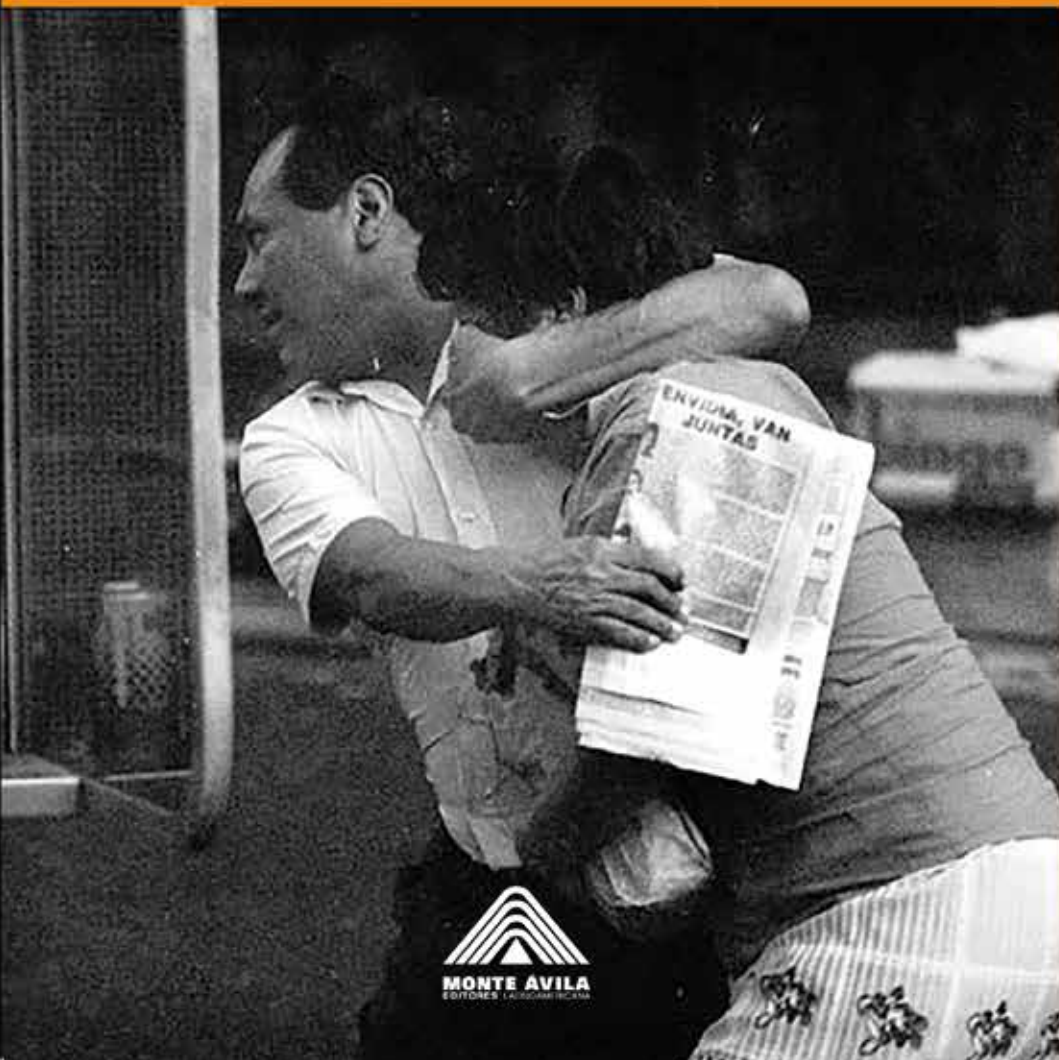


BIBLIOTECA

Earle Herrera

Ficción y realidad en el Caracazo




MONTE AVILA
EDITORES LATINOAMERICANA

BIBLIOTECA EARLE HERRERA

FICCIÓN Y REALIDAD
EN EL CARACAZO

PERIODISMO, LITERATURA Y VIOLENCIA

EARLE HERRERA

FICCIÓN Y REALIDAD
EN EL CARACAZO

PERIODISMO, LITERATURA Y VIOLENCIA



MONTE ÁVILA
EDITORES LATINOAMERICANA

1.ª edición, en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2011
2.ª edición, en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2020

Ficción y realidad en el Caracazo

© Earle Herrera

DISEÑO DE PORTADA

Javier Véliz

FOTOGRAFÍA DE PORTADA

Francisco Solórzano «Frasso»

DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y CONCEPTO GRÁFICO

Reinaldo Acosta V.

© MONTE ÁVILA EDITORES LATINOAMERICANA C.A., 2020
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, Urb. El Silencio,
Municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela.
Teléfono: (58-212) 485.04.44
www.monteavila.gob.ve

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

Depósito Legal N° DC2020001024

ISBN 978-980-01-2118-4

*A las víctimas del 27-F de 1989,
niños, mujeres y hombres del pueblo venezolano que
cayeron bajo el fuego de un sistema represor y excluyente*

INTRODUCCIÓN

El conflicto suele ser más noticioso que el consenso. Los acuerdos de paz ocupan las primeras páginas de la prensa el día que se firman y los subsiguientes; luego se olvidan, periodísticamente hablando. De la guerra se sigue declarando y opinando muchos años después. Esta tiene aniversarios. La paz, muy pocas veces. Podríamos ver esto como positivo, en el sentido de que la guerra es lo excepcional, lo fuera de lo normal, y la paz lo cotidiano.

De cierto, así deseamos que sea, pero la realidad en muchas partes del globo se empeña en demostrarnos lo contrario. Si no la guerra en su acepción más literal, la violencia ha copado la cotidianidad en demasiados países del planeta. En América Latina ha sido, en sus distintas manifestaciones, un fenómeno político y social presente a lo largo de su historia. Y dentro de la región, Venezuela presenta estadísticas que empezaron a hacerse preocupantes cuando las mismas dejaron de asombrar a sus habitantes.

Los tratadistas clásicos del periodismo, sobre todo los estadounidenses, entre los factores que hacían de un suceso un hecho noticioso, incluían el conflicto. Otros serían la proximidad, la inmediatez, la prominencia e, incluso, la rareza. Sabemos que llevado al extremo, el conflicto busca resolverse por la vía de la violencia. Los medios de comunicación le siguen dando la razón, hoy día, a aquellos tratadistas. La violencia vende. Y no son pocos los medios

que se guían por la vieja fórmula del periodismo amarillista, conforme a la cual: sexo + crimen + deporte = venta. Todavía la explotan.

Durante la década de los setenta del siglo XX, los países del tercer mundo lucharon y abogaron por la consecución de un nuevo orden informativo internacional, distinguido luego con una denominación más amplia: Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación (Nomic). El movimiento de los No Alineados, el Diálogo Norte-Sur, la Unesco, sirvieron de foro y escenario para sus planteamientos. Los gobiernos de estas naciones presionaban en la misma dirección de los gremios de periodistas y de las escuelas y facultades de Comunicación Social.

Los países llamados «en desarrollo» se quejaban del desequilibrio informativo internacional, con un flujo noticioso generalmente en una sola dirección, del Norte hacia el Sur, con pocas posibilidades de que se diera a la inversa en la misma proporción. Este era un aspecto cuantitativo y abrumador. Pero por supuesto, tenía su haz y su envés cualitativos, tanto o más preocupantes que el número de informaciones que evidenciaban ese desequilibrio. Se trataba del contenido de los mensajes transmitidos por las agencias internacionales de noticias y del tratamiento periodístico que a los mismos se les daba.

Numerosos estudios e investigaciones de organizaciones periodísticas y escuelas y facultades de Comunicación Social del tercer mundo, demostraban que para los grandes medios y agencias de los países industrializados, las naciones pobres solo eran noticia cuando en las mismas había revoluciones, golpes de Estado o grandes catástrofes. Del resto, no existían sino como lejanas referencias geográficas.

Siendo verificables estos planteamientos, los investigadores de la comunicación del llamado tercer mundo no dejaban de observar y cuestionar que los medios de sus propios países daban primacía a la violencia a la hora de jerarquizar las informaciones. Son muchos los estudios que desde distintas disciplinas se han realizado al respecto, fundamentalmente dirigidos a investigar las consecuencias en la sociedad de esta práctica informativa y comunicacional.

No es nuestro propósito participar en la inagotable polémica sobre los efectos de los mensajes de los medios, antes bien, siendo la violencia un fenómeno social que forma parte de nuestra realidad, independientemente de nuestros deseos, buscamos indagar no solo en su incidencia en el público receptor de los mensajes de los medios, sino también en los emisores, en este caso, los periodistas. Específicamente en las distintas formas o géneros que estos usan para tratar y enviar los mensajes con este tipo de contenidos, así como los recursos periodísticos o lingüísticos que emplean. ¿Por qué se opta, por ejemplo, a la hora de dar a conocer un suceso determinado, por el reportaje y no por la crónica? ¿Por qué se narra el hecho en primera y no en tercera persona? ¿Por qué a veces tomamos recursos del cuento o el teatro y no nos limitamos a la escueta información piramidal y «objetiva»?

Si los comunicadores sociales recurren en momentos determinados de la vida en sociedad a los recursos de la literatura para enriquecer o dar mayor eficacia a sus mensajes, del mismo modo los literatos, en circunstancias específicas, fungen de cronistas de los días y nutren sus creaciones de las fuentes inmediatas de la realidad. Sin que el comunicador se convierta en literato en el sentido estricto de la palabra, ni este último se vuelva reportero

profesional, los roles se intercambian frente a fenómenos que los impelen o motivan a tomar recursos y técnicas prestadas de la otra disciplina. ¿Por qué? ¿Para qué?

Son estas interrogantes las que animan y justifican la presente investigación y la búsqueda de su respuesta (o respuestas) nos conduce a un viejo tema y una vieja polémica: la relación entre periodismo y literatura. Necesariamente penetraremos en ese largo y siempre renovado debate en la elaboración de nuestro marco teórico. Ello es imperativo en el contexto de un trabajo que se propone estudiar el enfoque de un cruento fenómeno social —el Caracazo, 1989— desde la perspectiva y con los recursos de ambas disciplinas.

El fenómeno social antes citado recibió en su momento distintas denominaciones: estallido popular, Sacudón, el Caracazo. Se trató de algo más que de una protesta del pueblo venezolano a raíz de la aplicación, en 1989, de las primeras medidas de ajuste económico conforme a las pautas dictadas por el Fondo Monetario Internacional y bajo los cánones de las tesis neoliberales entonces en boga en todo el planeta. Ya otros países de América Latina habían reaccionado con protestas populares frente a las medidas fondomonetaristas, como es el caso de México y, con saldo de muertos y heridos más lamentables, República Dominicana. Pero es en Venezuela donde el paquete económico impuesto por el gobierno de Carlos Andrés Pérez, electo presidente por segunda vez en 1988, generará dimensiones de violencia desde y contra el pueblo que llamaron la atención del mundo e hicieron temer, en algún momento, por un estado de anarquía general.

Aquel estallido popular fue bautizado por las agencias internacionales de noticias como el Caracazo; sin embargo,

el mismo no estuvo limitado únicamente a la capital del país, sino que sacudió a varias ciudades del interior. Fue el día, ese 27 de febrero de 1989, en que bajaron los cerros. Los marginados de la Venezuela petrolera salieron de sus ranchos de cartón y hojalata a tomarse por sus propias manos la parte de una riqueza nacional que siempre les había sido negada. Los proletarios de las periferias y los desempleados se sumaron a la ola de saqueos que hicieron de las zonas comerciales tierras de nadie. A los medios de comunicación les llamó la atención la pasividad con que los cuerpos policiales observaron los inicios de la protesta. Es al día siguiente cuando deciden intervenir con toda la fuerza de su aparataje represivo. Su conducta inicial resultaba inexplicable, y hasta desconcertante, en unos organismos de seguridad altamente cuestionados por sus reiteradas violaciones de los derechos humanos. Obviamente, obedecían órdenes superiores. Al cambiar esta señal, la represión fue implacable y desproporcionada: varios centenares de muertos y heridos serían recogidos de las calles. Venezuela se vestiría de dolor y luto. Durante varios años, grupos de familiares buscarían a sus desaparecidos, nunca encontrados en las fosas comunes.

Desbordadas las fuerzas policiales, el Ejército tomó el control de las principales ciudades. El Gobierno decidió suspender las garantías constitucionales. Impuso el toque de queda. Los venezolanos, a través de la televisión, veían las imágenes de una capital arrasada y solitaria, como si terminara de salir de una guerra. Los políticos, desaparecidos durante la revuelta, empezaron a aparecer por los medios de comunicación social. Intentaban dar explicaciones sociológicas de lo que había ocurrido. Los analistas desfilaban por las pantallas teorizando sobre lo que nunca

llegaron a prever. La brasa de los acontecimientos todavía quemaba como para ponerse a conceptualizarla.

Varios factores concurren para darle a este fenómeno social unas características singulares, especiales, que motivan la atención no solo de los periodistas —al fin y al cabo, los hechos noticiosos son su materia de trabajo—, sino de intelectuales e investigadores de distintas disciplinas. Estos factores son:

- I. El estallido social se produce a catorce días de la toma de posesión del presidente electo (por segunda vez) Carlos Andrés Pérez, cuya alta votación e indiscutible popularidad hacía insospechable una rebelión popular como la que se dio.
- II. Venezuela, para el mundo, gozaba de una democracia estable y, en el contexto latinoamericano, una de las de más vieja data, ininterrumpida desde 1958, cuando fue derrocada la dictadura del general Marcos Pérez Jiménez. Desde entonces, por períodos de cinco años, se habían elegido ocho presidentes (incluyendo las dos veces de Carlos Andrés Pérez).
- III. Nada hacía temer un estallido de estas dimensiones, como se puede comprobar en una revisión de la prensa de los días previos al Sacudón. La clase política fue evidentemente sorprendida.
- IV. La conversión de la protesta en revuelta popular por el alza de los pasajes del transporte público, producto a la vez del aumento del precio de la gasolina, mostró la cara de un país que, hasta ese 27 de febrero, todos los sectores se habían negado a ver y a aceptar.

- V. El desbordamiento de la fuerza policial, la necesidad de sacar el Ejército a las calles, el toque de queda y la suspensión de las garantías constitucionales, conformaron un cuadro que se creía superado desde hacía muchos años.
- VI. La ferocidad de la represión, el número de muertos, heridos y desaparecidos, en el marco de una democracia hasta entonces considerada estable y en un país con ingresos petroleros millonarios, dibujaron una situación compleja, llena de interrogantes, para las que en ese entonces no se tenían respuestas.

Para el enfoque de esa situación, los esquemas del periodismo puramente informativo resultaban insuficientes. El análisis y la interpretación se abren paso, en la búsqueda de explicación, entre los postulados de la «objetividad». Los reporteros, víctimas también de la represión y de la suspensión de garantías —con la libertad de expresión y de información como primera baja—, se convierten de testigos en actores. La literatura es un recurso eficaz para burlar las restricciones. Y el «así lo vi yo» sustituye, en muchos casos, al «ocurrió así».

En medio de esta situación, también los literatos saltaron a la arena y pluma en ristre, que es su arma, salieron al encuentro de la confusión general, de los lectores desconcertados, de unas circunstancias que no dejaron a nadie indiferente. La necesidad de expresión del escritor buscó cauce y salida en la prensa cotidiana.

El intercambio de roles, ese cruce de camino de literatos y periodistas, de periodismo y literatura ante una situación histórica de violencia —el Caracazo— es lo que

estudiaremos en esta investigación. A este objetivo de carácter general, se agregan otros más específicos:

- I. Precisar el intercambio de recursos técnicos y expresivos de dos disciplinas —periodismo y literatura— en el enfoque, tratamiento y reconstrucción, en el plano del lenguaje, de un mismo fenómeno social;
- II. determinar los aportes para la creación literaria y la función periodística y comunicativa que ofrece ese intercambio de roles y recursos;
- III. conocer las causas y motivos que llevan a profesionales de cada disciplina a incursionar en el campo de la otra.

A los efectos de alcanzar estos objetivos, se combinan procedimientos metodológicos que permitieron aplicar técnicas del análisis literario a textos periodísticos y, a la inversa, estudiar géneros de la literatura a la luz de la teoría periodística. Con este propósito se tomó una muestra, mediante la lectura selectiva, de un universo compuesto por tres diarios de circulación nacional —*El Universal*, *El Nacional* y *El Diario de Caracas*—, en un lapso de treinta días, esto es, el período comprendido entre el 27 de febrero de 1989 —día del estallido popular— hasta el 30 de marzo. A esta muestra periodística se agregan las obras literarias —novelas, cuentos, poemas— publicadas sobre el Caracazo o con este acontecimiento como referente. El análisis literario y periodístico de la muestra es complementado con las entrevistas en profundidad realizadas a los autores de los textos seleccionados.

Los resultados de la investigación, así como sus soportes teóricos, son expuestos a lo largo de nueve capítulos y un cuerpo de conclusiones, distribuidos en las tres partes en que se divide el trabajo. La Parte I contiene el marco histórico de la violencia en Venezuela (cap. I); la situación económica y social del país y el modelo político, factores en los que subyacen las causas estructurales del Caracazo (cap. II). Los capítulos III y IV enfocan, respectivamente, los días previos a la revuelta popular y el estallido y desarrollo del acontecimiento propiamente dicho.

La Parte II del estudio la conforma el marco teórico de la misma. En el capítulo V, se estudia lo que en Venezuela se conoció, durante la década de los años sesenta del siglo XX (período de guerra de guerrillas), como «literatura de la violencia». Ello con el fin de comparar esta corriente literaria —y buscar antecedentes en la misma— con la que se generó en otro contexto de violencia, es decir, en el marco y a partir del Caracazo.

El capítulo VI abre con la aproximación conceptual a los géneros literarios y periodísticos empleados en la muestra analizada, y su aplicación en el tratamiento de un fenómeno violento de actualidad. En los capítulos VII y VIII, respectivamente, se procede al análisis de los trabajos periodísticos y literarios publicados con el Caracazo como marco de referencia y seleccionados en la muestra antes citada. Este análisis permite evidenciar el intercambio de recursos expresivos y creativos entre ambas disciplinas. Para conocer las causas y motivos profesionales, técnicos, creativos y personales que llevaron a periodistas y literatos a intercambiar roles y a auxiliarse con recursos de la otra disciplina, realizamos entrevistas a los autores cuyas opiniones y puntos de vista son incluidos en el capítulo IX.

El trabajo cierra con el cuerpo de conclusiones, la bibliografía general y la específica. Lo completan los anexos, en los que se incluyen los trabajos periodísticos y literarios analizados, y las entrevistas, *in extenso*, realizadas a los autores de los mismos.

La investigación y análisis de la prensa de aquellos días, así como de los géneros literarios que se ocuparon del Caracazo, comprueba que acontecimientos históricos como el señalado motivan y estrechan la relación entre periodismo y literatura, en función no solo de la comunicación de los sucesos, sino también de la expresión del drama humano que los rodea. Asimismo, la aplicación de técnicas de análisis de una disciplina en los géneros de la otra es una experiencia interesante en el medio investigativo de la comunicación en Venezuela, cuya viabilidad y pertinencia ha quedado demostrada y abre importantes posibilidades a los estudios futuros de esta naturaleza.

Sin duda, hubiese sido interesante la aplicación en los análisis de los aportes de la lingüística y de la teoría del discurso; empero, sin falsa modestia académica, estos campos del conocimiento, aunque los ha visitado con frecuencia, escapan a los dominios del autor. Quede ese reto para los expertos en estas ciencias. De igual modo, los estudios sistemáticos sobre el Caracazo son casi inexistentes y la bibliografía acerca del tema hubo que rastrearla en revistas científicas especializadas. Ni aquello ni esto excusa al autor de las deficiencias en las que pudo haber incurrido.

PARTE I

CAPÍTULO I

LARGA HISTORIA DE LA VIOLENCIA

La historia de Venezuela ha estado signada por la violencia. Esta verdad resulta paradójica para un país pacífico, amplio y hospitalario que no ha tenido conflictos bélicos con sus vecinos. Las diferencias fronterizas con las naciones limítrofes —algunas todavía pendientes— han sido discutidas en las mesas de negociaciones conforme a las vías que establece el derecho internacional; nunca en el campo de batalla. A la dirigencia venezolana le gusta repetir que las veces que el Ejército nacional traspasó las fronteras, fue para unirse a la lucha libertaria de otros pueblos, como ocurrió en el siglo XIX, bajo el mando del Libertador Simón Bolívar, durante la guerra independentista de Suramérica.

Sin embargo, internamente, la violencia ha sido factor siempre presente en el devenir histórico del país. Violenta fue la conquista que, a sangre y fuego, sometió a las agueridas tribus aborígenes y, mucho más, lo fue la guerra de Independencia que durante más de una década asoló a la república que pugnaba por nacer y consolidarse. Desde 1810, todo el siglo XIX venezolano es una centuria, con breves intervalos de paz, de muerte, destrucción y desolación¹.

¹ En *Los días de la ira*, Antonio Arráiz [Vadell Hermanos, Caracas, 1991, pp. 20-31] registra una estadística desoladora: «Del 1.º de enero de 1830 al 31 de diciembre de 1903, es decir, durante

La lucha por la Independencia aumenta su intensidad con el Decreto de Guerra a Muerte, emitido por Bolívar en 1813, y alcanzará magnitudes sin parangón en Hispanoamérica. Los ejércitos enfrentados arrasarán todo a su paso, hasta que los mismos jefes patriotas y realistas entienden la necesidad de regularizar y normar la cruenta y encarnizada lucha armada. Ello es lo que se busca en el célebre encuentro de Simón Bolívar y el general español Pablo Morillo en Santa Ana, Trujillo. Se trataba de «humanizar la guerra», en la apreciación de algunos historiadores.

Fueron once años de cruentas batallas, con triunfos y derrotas de lado y lado. Los campos ardían, la población joven era diezmada, las ciudades saqueadas y la economía arruinada. Las ejecuciones sumarias y las enfermedades hacían el resto.

La forma en que se desarrolló en Venezuela la guerra de Independencia significó la destrucción completa del orden colonial que el imperio español había ido construyendo paulatinamente durante tres siglos. Era aquella una estructura social y política de castas y privilegios, en la que los criollos de clase alta no podían aspirar a una representación política mayor que la que lograron ejercer en los cabildos. Las leyes, la maquinaria del Estado, los

setenta y cuatro años, Venezuela tuvo treinta y nueve revoluciones (...). Pero además, en esos setenta y cuatro años hubo otros ciento veintisiete alzamientos, cuartelazos, asonadas, invasiones y motines diversos». Esta realidad histórica lleva a Domingo A. Rangel a escribir que «el siglo XIX (...) fue una época sombría para Venezuela» (*Venezuela en tres siglos*, Catalá-Centauro, Caracas, 1998, p. 32), es decir, según sus palabras, la crónica de una carnicería que no concluye jamás.

sistemas de gobierno, las instancias y hasta los mismos funcionarios superiores venían de España. Un orden semejante no tenía otro soporte real que la costumbre en una tradición tricentenaria de acatamientos².

La anterior aseveración pertenece al escritor Arturo Uslar Pietri. El enfrentamiento de los blancos criollos con los peninsulares pronto involucraría a todo el crisol de razas del mestizaje criollo. Pescadores de la costa, llaneros de oriente, centro y occidente; campesinos montaraces de los Andes se unirían a los jefes militares de uno u otro bando, por las buenas o por las malas, a veces luchando de un lado y luego del otro, porque después de arrasadas las tierras, solo la guerra garantizaba una montura y un sustento.

Si el Decreto de Guerra a Muerte bolivariano descartaba toda misericordia con el enemigo, el jefe realista José Tomás Boves, al frente de legiones de llaneros, llevó la crueldad como bandera y escarmiento a niveles que la historia registra con horror. La guerra se colocaría por encima de toda norma, de todo acuerdo y de todo derecho positivo o natural. Es ese estado de cosas lo que lleva al citado encuentro de Bolívar y Morillo, cuyo fin era «humanizar la guerra».

Con la batalla de Carabobo, en 1821, queda sellada la Independencia de Venezuela, pero no la paz. Los enfrentamientos armados entre caudillos locales no darán tiempo a restañar las heridas abiertas por once años de guerra independentista. El siglo XIX venezolano será una centuria de luchas y combates fratricidas que llevarán al país casi al extremo de la disolución.

² Arturo Uslar Pietri, *Golpe y Estado en Venezuela*, Norma, Bogotá, 1992, p. 34.

Cayó el edificio colonial, pero no existía una estructura republicana sobre la cual levantar un nuevo orden institucional. La cohesión de los primeros años de vida independiente se mantenía gracias al liderazgo y prestigio de los próceres de la Independencia, no sin altibajos. Consciente de esta realidad, las últimas palabras de Simón Bolívar, en su lecho de enfermo, son porque «cesen los partidos y se consolide la unión». Ni lo uno ni lo otro. Ningún orden se puede mantener sobre el puro liderazgo y prestigio de los próceres. Más cuando cada general de la independencia se creía con derechos sobre su región, ese pedazo de llano o de montaña que defendió o liberó con su espada y sus lanceros.

Así, entre conspiraciones y desencuentros de los antiguos camaradas de armas, las escaramuzas y montoneras locales van a desembocar, por 1859, en la guerra Federal, llamada también la guerra Larga: una guerra civil que durará cinco años, sembrando la destrucción donde los ejércitos libertadores quisieron sembrar la esperanza. Los generales se hacen latifundistas y dueños de la vida y la hacienda de todos los venezolanos. Lo que no se puede robar se incendia y la única salvación de la guerra es la guerra: meterse en ella. Es lo que le queda al campesino sin arado y sin conuco, sin choza y sin montura. La guerra, o refugiarse en el monte donde lo espera otro general no menos implacable: el general paludismo.

Tampoco el fin de la guerra Federal va a significar el advenimiento de la paz. El país está infestado de caudillos locales que se niegan a someterse al poder central. Por esos Llanos sin ley, la única ley es la que ellos imponen con sus balas, lanzas y machetes. Los alzamientos y montoneras son el pan de cada día. La violencia armada dará al

traste con todo proyecto de país. A esta se suman la fiebre amarilla, el paludismo, la tuberculosis y la desnutrición. Son tragedias que se retroalimentan entre sí y forman un círculo vicioso. Sus únicos usufructuarios son los caudillos, quienes imponen su cacicazgo a troche y moche. Mantener las condiciones de miseria y atraso es vital para ese caudillismo cuyo soporte es, precisamente, el atraso y la miseria.

Será uno de esos caudillos —¿podía ser de otra manera?— el que le pondrá fin al caudillismo, en las postrimerías del siglo XIX. El general Cipriano Castro, en 1898, invadirá al país desde Colombia y con sus huestes andinas no se detendrá hasta la conquista del poder de la devastada república. Los derrotados no aceptarán sin combatir la entronización de un jefe único y si antes combatieron entre sí, ahora se unen contra Castro. Los últimos caudillos, dispersos por el país, organizan una revolución que bautizan con el nombre de La Libertadora, la cual los condujo a la cárcel o al destierro. Aplastada en 1902 en la batalla de La Victoria, esa revolución sería el epitafio del caudillismo en Venezuela. Cipriano Castro habría de enfrentar a enemigos más poderosos. En 1903 varias potencias europeas —Alemania, Holanda, Italia— bloquean las costas venezolanas para obligar al país a pagar la deuda con esas naciones.

Mediante el Protocolo de Washington se le impone al Gobierno nacional un sistema de pagos que compromete el 30 % de sus ingresos a lo largo de muchos años. En 1908, Castro viaja a Europa por motivos de salud y su ministro de Defensa y hombre de confianza, Juan Vicente Gómez, asume el poder. A este le sucedería su también ministro de la Defensa, el general Eleazar López Contreras.

Y del mismo modo, López entregaría el mando a su ministro de Guerra, el general Isaías Medina Angarita, quien iniciaría la apertura democrática en el país, con el derecho al voto, respeto a la libertad de expresión, libertad de los presos políticos y legalización de los partidos.

Juan Vicente Gómez instauraría en el país una dictadura que duraría veintisiete años. Solo la muerte, en 1935, pondría fin a su régimen tiránico y autoritario. Esa larga noche de dictadura hace decir al ensayista Mariano Picón Salas que Venezuela entró al siglo XX en 1935, con la muerte de Juan Vicente Gómez. Sus enemigos, adversarios, opositores o simples sospechosos fueron a dar con sus huesos a las cárceles, con pesados grillos en los pies. A prisión también fueron a parar los jóvenes estudiantes que en 1928 convirtieron las fiestas de Carnaval en una protesta política. Entre aquellos universitarios estarían Jóvito Villalba y Rómulo Betancourt, quien sería dos veces presidente de la República. La primera, por un golpe cívico-militar (1945) y la segunda, por la vía electoral (1958).

López Contreras, sucesor de Gómez, intentaría hacer un gobierno más tolerante y, si se quiere, de transición hacia la democracia. Esta orientación la profundizaría el general Isaías Medina Angarita —con hechos más que con palabras—; pero el 18 de octubre de 1945, un golpe cívico-militar, encabezado por el joven oficial Marcos Pérez Jiménez y líderes del partido Acción Democrática, da al traste con su experiencia. Se instala una Junta de Gobierno a cuyo frente estará Rómulo Betancourt. Tres años después, la Junta llama a elecciones y resulta electo presidente el novelista Rómulo Gallegos, autor de *Doña Bárbara*, una de las obras literarias emblemáticas de la narrativa iberoamericana.

Don Rómulo Gallegos duraría pocos meses en el poder. Marcos Pérez Jiménez, excompañero de Betancourt en el golpe contra Medina Angarita, se alzaría contra el escritor de Acción Democrática y lo derrocaría. Betancourt sale al exilio y se instala un régimen militar que se mantendría en el poder por diez años (1948-1958).

El régimen dictatorial de Pérez Jiménez conculcaría las garantías ciudadanas y desataría la persecución policial contra sus adversarios. Los presos políticos conocerán la incomunicación y la tortura aplicada por la Seguridad Nacional, policía política del Gobierno. De sus atrocidades escribiría el novelista venezolano José Vicente Abreu, en su obra *Se llamaba SN* (1964). Acción Democrática (AD) y el Partido Comunista de Venezuela (PCV) iniciarían la lucha de resistencia contra el régimen desde la clandestinidad. El 23 de enero de 1958 una rebelión cívico-militar derroca a Marcos Pérez Jiménez, quien huye esa madrugada del país. Empieza en Venezuela la etapa democrática representativa que, con sus altibajos, duró cuarenta años como sistema de gobierno por la vía del voto.

DEMOCRACIA Y VIOLENCIA

A la caída de Pérez Jiménez se instala una Junta de Gobierno presidida por el contralmirante Wolfgang Larrazábal. Esta Junta convoca a elecciones libres y resulta vencedor Rómulo Betancourt, quien había regresado del exilio. Fundador del partido socialdemócrata Acción Democrática, se impone al democristiano Rafael Caldera y al mismo Larrazábal. Venezuela entraba en la era democrática

representativa que perdurará por cuatro décadas, aunque no siempre en un clima de paz.

En 1961 se aprueba una nueva Constitución nacional acorde con el sistema político instaurado en el país. Esta constitución restituía en su texto las garantías ciudadanas conculcadas durante los diez años de dictadura, esto es, libertad de expresión, de libre tráfico, de asociación, así como derechos concernientes a la libertad individual y a la inviolabilidad del hogar. Paradójicamente, casi simultáneamente con la promulgación de la Constitución, fueron suspendidas las garantías en ella consagradas.

Democracia y paz, en América Latina, no son sinónimos. El incipiente gobierno de Rómulo Betancourt habría de enfrentar alzamientos militares de distintos signos. Su propio partido se dividiría y daría origen al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), el cual, junto con el Partido Comunista de Venezuela, una vez que sus parlamentarios son hechos presos por el Gobierno, desatarían en Venezuela la guerra de guerrillas. La de los años que corren de 1960 a 1970 será conocida como la década violenta. Serán diez años de enfrentamiento armado, atentados, presos políticos, desaparecidos y secuestros, entre estos, uno de los más resonantes a escala internacional fue el del exastro del fútbol Alfredo Di Stéfano.

Con este frente interno, Rómulo Betancourt abriría otro externo. Crearía la extinta doctrina que lleva su nombre, conforme a la cual su gobierno rompería relaciones diplomáticas con todos aquellos regímenes dictatoriales instalados o que se instauraran en Latinoamérica. Al poco tiempo sería blanco de un atentado contra su vida, auspiciado y financiado, según el Gobierno venezolano, por el dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo, conocido

como Chapita. La doctrina Betancourt cayó por el peso de la realidad, cuando Iberoamérica se vio sembrada de espadas, con regímenes militares en el centro y sur del subcontinente, durante la década 1970-1980. Venezuela no podía aislarse de sus vecinos.

Tumultuosos fueron los años betancuristas. Dos insurrecciones militares en 1962, conocidas como el Campañazo (4 de mayo) y el Porteñazo (2 de junio), echan más leña al fuego de un año que se inició con una gran huelga del transporte. Las organizaciones de izquierda consideraron maduras las condiciones para la creación de las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN). Legiones de jóvenes universitarios abandonan las aulas y se van a las montañas de Venezuela a instalar frentes guerrilleros.

Es la hora de los sueños y de «tomar el cielo por asalto». La utopía se construía bastante cerca, en una isla del Caribe, el mismo mar que baña las costas venezolanas. El ejemplo de la Revolución cubana, la figura legendaria de los barbudos que bajaron de la Sierra Maestra a instaurar el socialismo, prendía en el ánimo de las juventudes políticas de toda Latinoamérica. La canción protesta lanzaba sus mensajes a los cuatro vientos. El intrépido desafío de Fidel Castro, Camilo Cienfuegos y Ernesto «Che» Guevara al imperialismo yanqui —reedición en América Latina y en el siglo XX de la lucha de David contra Goliat— exalta los espíritus y sentencia todo escepticismo. No comprometerse es una forma de compromiso, se sentencia.

El arte asume posición. La literatura comprometida circula de mano en mano. Los intelectuales deben definir su papel en esta hora de confrontación. Cuando el «guerrillero heroico» Ernesto «Che» Guevara escribe «otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante», los

jóvenes de América hallan su Quijote y suben a las montañas siguiendo las huellas de sus sueños. Pasarán varios años para que muchos recuerden con Calderón de la Barca que «los sueños, sueños son» y desanden sus pasos. Otros no retornarán jamás y dejarán sus huesos sembrados en las sierras o caerán en las calles de las guerrillas urbanas. Pero los mártires, desde siempre, han alimentado las llamas.

De allende los océanos, como decir, del otro lado del mundo, sopla el viento del este, la Revolución Cultural china y los pensamientos condensados en el *Libro rojo* de Mao. La lucha es planetaria y el Lejano Oriente es una cercanía cotidiana. También allá, en el sudeste asiático, David enfrenta a Goliat, en los arrozales de Vietnam. La imagen del Tío Ho (HỒ Chí Minh) observa desde las paredes de Caracas o Buenos Aires. Además de estrategia militar es un delicado poeta, y sus versos se leen con reverencia en las universidades.

Dentro de las entrañas del monstruo donde habitara José Martí, como él mismo lo escribiera —EE. UU.—, se alzan voces de protesta contra la guerra de Vietnam y surgen movimientos radicales como el del Black Power y las Panteras Negras. Y en el seno de los países del tercer mundo, las condiciones objetivas traducidas en miseria, hambre, desempleo, explotación, desnutrición y muerte no dejan duda de que a ese orden hay que cambiarlo. Buena parte de la Iglesia así lo entiende y pronto el mundo oírá hablar de la teología de la liberación. La juventud venezolana de la década 1960-1970 apostará fuerte a la revolución. Como apuestan los jóvenes, se jugarán la vida por sus sueños libertarios.

Un quinquenio agitado es el de Rómulo Betancourt y no menos el de su sucesor, Raúl Leoni. Durante este

gobierno que va de 1963-1968, la represión policial hará pagar a justos por pecadores. La tortura se instala en el sistema con aberrante cotidianidad. El Gobierno instauró los llamados teatros de operaciones, popularmente conocidos como TO, en varias regiones del país. En rigor, son centros militares de detención arbitraria, incomunicación y tortura. Allí van a parar no solo guerrilleros, sino también simples sospechosos. Uno de estos casos es el de un modesto vendedor de libros, Efraín Labana Cordero, conocido por los horrores que relató en el libro *TO3. Campo antiguerrillero* (1969), en el que cuenta su sobrecogedora experiencia a los periodistas José Vicente Rangel (quien luego sería ministro de Relaciones Exteriores y vicepresidente del gobierno de Hugo Chávez) y Freddy Balzán (exjefe de la Oficina Central de Información del mismo).

Pero antes, José Vicente Rangel había dado a conocer un libro titulado *Expediente negro* (1967). El mismo revela en sus páginas el asesinato del profesor Alberto Lovera, miembro del Partido Comunista de Venezuela, quien luego de prolongadas torturas fue lanzado al mar con un pico atado al cuello con cadenas. Para contrariedad de sus verdugos, el mar devolvió su cadáver a las playas de Lecherías, situadas en el oriente del país, específicamente en el estado Anzoátegui.

Como los señalados, serán muchos los casos denunciados de tortura, desaparecidos y muertos a manos de los cuerpos de seguridad. Esta situación genera más violencia y mientras la guerrilla responde con las armas, los estudiantes liceístas y universitarios hacen de las protestas callejeras y manifestaciones parte de sus programas de estudio. Incluso a las marchas pacíficas la policía responderá violentamente y muchos jóvenes inocentes perderán

la vida inútilmente, en una confrontación desigual de piedras o consignas contra armas de fuego. A veces, muchas veces, la realidad toma ribetes de teatro del absurdo, pero sin ser teatro, sino la más cruda aunque absurda realidad.

En 1968 gana las elecciones Rafael Caldera, fundador del partido socialcristiano Copei (estas siglas significan Comité Organizado Popular Electoral Independiente, pero pocos lo saben). Caldera se declara el presidente de la pacificación e inicia una serie de contactos con los líderes del PCV y del MIR. Se debe reconocer que el gobierno de Leoni tuvo iniciativas en ese sentido en las postrimerías de su administración. Así como que el Partido Comunista, antes abstencionista, participó en las elecciones de 1968 con el nombre de Unión para Avanzar (UPA), lo cual era una señal de su intención de incorporarse a la lucha legal.

Los dirigentes subversivos que decidieron acogerse a la política de pacificación nunca aceptaron la expresión de «derrota militar» y hablaban de «repliegue táctico», aunque en la mayoría de los casos resultó definitivo. El MIR y el PCV habían perdido el respaldo popular que tuvieron a principios de los años sesenta. En un país donde el fracaso rotundo de la reforma agraria empujó al campesinado hacia los cinturones de miseria de las grandes ciudades, poco tenían que hacer los insurgentes internados en las montañas venezolanas. La guerrilla rural se quedaba sola ante la migración de la población rural, en otras condiciones, su base de apoyo.

La política de pacificación provocó fracturas en el movimiento guerrillero. El Movimiento de Izquierda Revolucionario se escindió en dos agrupaciones: Bandera Roja y la Organización de Revolucionarios (OR),

las cuales, irreductibles, decidieron continuar la guerra de guerrillas. Ya del Partido Comunista se había separado las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional, lideradas por el excomandante guerrillero Douglas Bravo. Pero las actividades de estas organizaciones se iban haciendo cada vez más esporádicas. Mientras tanto, el socialcristiano Rafael Caldera aplicaba la máxima de «a Dios rogando y con el mazo dando». La represión no bajaba la guardia y los abusos policial-militares estaban a la orden del día. Bajo el gobierno de Caldera las manifestaciones estudiantiles fueron brutalmente reprimidas, con un alto saldo de estudiantes muertos. A pesar de que el doctor Caldera fue durante años profesor de la facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas de la Universidad Central de Venezuela, se comportó particularmente represivo con la máxima casa de estudios del país. El año 1968 se inició, en esta institución, un movimiento estudiantil-profesoral de renovación académica. Los analistas del Gobierno vieron en el mismo la influencia del Mayo francés de 1968, y en el ámbito latinoamericano, de la Reforma Universitaria de Córdoba, Argentina, de 1918. Consideraron subversivo el proceso renovador y temieron que su ejemplo se extendiera a otras universidades del país. El presidente Caldera ordenó el allanamiento militar de la Universidad Central de Venezuela y su clausura durante un año. Se procedió a la destitución del rector (dos veces electo) Jesús María Bianco y a la reforma de la Ley de Universidades vigente, con el fin de limitar la autonomía universitaria.

La respuesta estudiantil, tanto de educación media como superior, no se hizo esperar y las manifestaciones se extendieron por todo el país. La represión respondió violentamente, con saldo muchas veces trágico. La paz inicial

estaba bien lejos de alcanzarse con la política de pacificación guerrillera. El escenario de las luchas se trasladaba de las montañas a las calles, institutos educativos y fábricas. De principio a fin, el gobierno de Caldera fue de permanente agitación social y de represión sin cortapisas. En 1973, Carlos Andrés Pérez gana las elecciones presidenciales con una aplastante mayoría, que se reflejaría también en el control por su partido, Acción Democrática, del Congreso Nacional. Al amplio respaldo popular, el control del Poder Legislativo (que a su vez nombra a los magistrados de la Corte Suprema de Justicia, al fiscal general de la República, al contralor general de la nación y aprueba o desaprueba los ascensos militares) se vino a sumar un aumento inusitado de los precios del petróleo debido a la guerra del Yom Kippur en el Medio Oriente. Venezuela es un país cuya economía depende del petróleo y es uno de los más grandes exportadores mundiales de ese rubro. De modo que el alza espectacular de los precios del crudo fue una inyección de dólares para la cual no estaba preparado el aparato económico-financiero nacional.

Dos destacados expertos petroleros venezolanos, Juan Pablo Pérez Alfonso (llamado el padre de la Organización de Países Exportadores de Petróleo —OPEP— por ser su fundador) y Domingo Alberto Rangel, advirtieron sobre los peligros que entrañaba el manejo alegre de esa masa de dinero, y por ello se ganaron el apelativo de «profetas del desastre» y de «casandras». En todo caso, el presidente Pérez asumía el poder con un total control político y con una bonanza económica jamás conocida en el país.

Sobre el aspecto económico y la forma en que se esfumó esa masa de dinero hablaremos más adelante. Por ahora, nos centraremos en las relaciones políticas y la violencia. Carlos

Andrés Pérez inició su gobierno decretando un aumento general de salarios. Sin embargo, después de la luna de miel del primer año, los conflictos sociales y laborales empezaron a manifestarse. Los beneficios del petróleo no llegaban a las amplias capas pobres y marginales y la desigualdad social aumentó su brecha. Los disturbios estudiantiles siguieron su curso y la represión no varió con respecto a gobiernos anteriores. A raíz del secuestro de un industrial estadounidense, William Niehous, fue detenido el exlíder estudiantil Jorge Rodríguez, quien murió a causa de las torturas a que fue sometido por la policía política del régimen, Disip (siglas que significan Dirección de Servicios y Prevención). Las protestas se extenderían por todo el país, pese a que el Gobierno reconoció el delito e hizo presos a sus autores. Los estudiantes dudaban que se hiciera realmente justicia. Con todo, Pérez buscó el acercamiento con exjefes guerrilleros y algunos formaron parte de su gobierno. Pero las causas de la violencia social y política estaban más allá de esos acuerdos entre las élites dirigentes.

A Pérez lo sucedió el socialcristiano Luis Herrera Campins, un abogado y periodista que llegó al pueblo con un lenguaje campechano, saturado de refranes, y con una indumentaria que igualmente buscaba su identificación con las clases populares: hizo su campaña vistiendo siempre de safari y con un sombrero pelo 'e guama. Durante su gobierno los precios del petróleo se triplicarían, alcanzando los treinta y seis dólares por barril. Esos caudales de dinero, sin embargo, no detenían el crecimiento de la pobreza ni las desigualdades sociales, así como las máculas que identifican a un país del tercer mundo: pésimos servicios públicos, desnutrición, enfermedades, epidemias, analfabetismo, carencia de viviendas y un largo

etcétera que es el caldo de cultivo de la delincuencia y la violencia en sus distintas expresiones.

Herrera se propuso eliminar los bolsones de guerrillas que todavía actuaban en el país, y la fórmula era la represión indiscriminada. Dos masacres escandalizarían y conmoverían al país durante su gobierno: la de Yumare y la de Cantaura, donde fueron ejecutadas decenas de personas después de rendirse. Estos casos todavía son procesados en organismos de derechos humanos. Herrera llegó al poder en 1978 y antes de entregar el mando, debido a la quiebra de la economía a pesar de los altos ingresos por concepto de petróleo, decretó la devaluación de la moneda en 1983, en lo que se conoció como el Viernes Negro. A partir de ese momento, la inflación en Venezuela empezaría a crecer en forma indetenible.

En 1983 asume la presidencia el médico Jaime Lusinchi, un hombre de apariencia popular y bonachona. Su campaña, como la de sus sucesores —excepción hecha por Rafael Caldera—, se basó en la identificación con el pueblo y los desposeídos, resumida en la consigna «Jaime es como tú». Detrás de su sonrisa, se ocultaba un hombre duro e implacable. Durante su gestión se popularizaron las grabaciones telefónicas de sus adversarios. Mediante la entrega de divisas para importaciones, a través de la Oficina del Régimen de Cambio Diferencial (Recadi), silenció a empresarios y dueños de medios de comunicación. Varios periodistas fueron intimidados por la policía política Disip y algunos de ellos golpeados en la calle, como fue el caso de Alfredo Tarre Murzi, exministro del Trabajo de Caldera, exembajador ante la Unesco y ácido columnista con el seudónimo de Sanín.

La violencia durante su gobierno, más que guerrillera fue de tipo social, laboral y estudiantil. Su presidencia se desacreditaría a los ojos del país cuando instaló en el Palacio de Miraflores a una amante, con el subterfugio de nombrarla secretaria privada, quien para el pueblo era el poder detrás del trono. Su esposa misma sería vetada por los medios de comunicación debido a las presiones ejercidas desde el alto gobierno. La corrupción alcanzaría dimensiones de cinismo y al salir de la jefatura del Estado, el mismo presidente, su ministro del Interior y su secretaria privada (con quien luego se casaría) hubieron de huir al exterior para burlar los autos de detención que les dictaran los tribunales de salvaguarda del patrimonio público y el proceso abierto por la misma Corte Suprema de Justicia.

En 1988 sería electo presidente, por segunda vez, Carlos Andrés Pérez. Se posesionó en febrero de 1989 y, veinte días después, estallarían Caracazo, reacción popular a su programa de ajustes económicos dictado por el Fondo Monetario Internacional. Este levantamiento de los barrios y la desproporcionada respuesta de los cuerpos de seguridad del Estado serían el primer aldabonazo de una serie de hechos que, en 1993, sacarían del Palacio de Miraflores al presidente Carlos Andrés Pérez. El estallido popular de 1989 develaría la cruda realidad de un país rico en recursos con un pueblo sumido en la pobreza. El siguiente capítulo está dedicado a analizar las causas y consecuencias de esta paradoja. De una contradicción que no ha podido resolverse democrática ni violentamente.

CAPÍTULO II

UN PAÍS RICO, UN PUEBLO POBRE

Durante la época colonial, Venezuela sustentaba su economía en la agricultura, basada en dos productos fundamentales: el café y el cacao. Sin la plata del Perú ni el oro de México, pasarán 279 años desde su descubrimiento para que la corona española le diera rango de Capitanía General, en 1777. La guerra de Independencia, y la Federal, arrasarán con sus campos de cultivo y, superada esta última, entrará al siglo XX dependiendo de los mismos productos. De modo que la suya será por mucho tiempo una economía frágil y socialmente injusta. Las relaciones de producción estarán basadas en el latifundio y en la explotación casi a niveles esclavistas de la mano de obra campesina.

De las entrañas de la tierra brotaría el producto que trastocaría la economía tradicional del país: el petróleo. Con la perforación del primer pozo de crudo, en 1911, aquella república agrícola se convertiría en un país minero. Quienes perforaron el Zumaque I, nombre del citado pozo, no podían imaginar que los taladros y balancines, unas décadas después, serían comunes y corrientes en el occidente y oriente de la nación. Las transnacionales del petróleo olfatearon a miles de millas de distancia el olor de lo que algunos autores llamaron «el excremento del diablo».

Del cultivo de la tierra, Venezuela pasaría a vivir y a depender de la extracción de un rubro del subsuelo.

Era lo que necesitaba el dictador Juan Vicente Gómez para perpetuarse en el poder. Junto con Cipriano Castro, había barrido con los caudillos que infestaban la geografía nacional. Ahora tendría recursos para cumplir el papel que muchos le asignan: el de partero de la Venezuela moderna. Por un tiempo, petróleo y agricultura compartieron el escenario de la economía, pero pronto los hidrocarburos se hicieron omnipresentes en todo el ámbito de la vida nacional. Los salarios de hambre del campo y la fiebre del llamado oro negro empujaron a los campesinos hacia los campos petroleros que nacían por todas partes. Las transnacionales fabricaban casas con todos sus servicios para sus obreros calificados y empleados de confianza; pueblos divididos y separados por alambradas en campo norte (donde vivían los estadounidenses y demás extranjeros) y campo sur (hábitat de los empleados criollos de confianza). Alrededor, o cerca de estos campamentos, se formaban anárquicamente caseríos de campesinos, desempleados y obreros rasos que luego se convertirían en pueblos y, posteriormente, en medianas ciudades. El petróleo cambió la economía, las relaciones de producción, la distribución poblacional e, incluso, la cultura del venezolano.

Las carreteras que abrió Juan Vicente Gómez con la mano de obra carcelaria no eran suficientes para las exigencias planteadas por la exploración, explotación y transporte del petróleo. Las cintas de asfalto empezarían a cruzar el país en todas las direcciones y, sin duda, a acercar pueblos y ciudades. Este hecho favorecía el transporte de los productos agrícolas, pero paradójicamente, más favorecía la migración del campo a las ciudades. Lentamente

al principio y con afiebrada rapidez luego, el país rural se iba convirtiendo en un país urbano. Pero el petróleo, en lugar de aminorar, acentuó las desigualdades sociales. La distribución de la nueva riqueza nunca conoció la equidad ni la justicia.

Hacia finales de la década de los cincuenta, las principales ciudades empezaron a verse cercadas por los cinturones de miseria. El campesino que abandonó su arado y su conuco (pequeñas parcelas cultivadas) por una mejor forma de vida en la ciudad, terminó viviendo en ranchos de lata y cartón en las periferias urbanas. O en los cerros, colgando de pendientes y quebradas, en ciudades como Caracas. Toda la riqueza petrolera, todo el empeño urbanístico de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, ni todas las promesas de los gobiernos democráticos, lograrían acabar con el fenómeno del rancho, albergue de un lumpemproletariado que crecía cada vez más en los barrios marginales.

En su relación con la nación, las compañías petroleras imponían su propia ley. Juan Vicente Gómez los dejó hacer y el país recibía un tributo injusto por la explotación y exportación de su principal fuente de ingresos. Tal situación no varió con los sucesores de Gómez, los generales Eleazar López Contreras (1936-1941) y el general Isaías Medina Angarita (1941-1945). Derrocado este en octubre de 1945, la junta cívico-militar encabezada por Rómulo Betancourt impondría la política conocida como *fifty-fifty*, es decir, que las ganancias petroleras se repartirían por igual entre las empresas extranjeras y el Estado venezolano. Esa equidad tampoco existió.

La década de 1950-1960 tiene el sello de la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez, quien es derrocado el 23 de enero de 1958. Años de la Guerra Fría, los gobiernos

de facto en América Latina cuentan con el visto bueno de Estados Unidos. Venezuela tiene un interés particular para el imperio del norte. Ya ocupa el tercer lugar entre los países productores de petróleo y la gigantesca maquinaria industrial, bélica y automotora estadounidense es cada vez más un voraz consumidor de hidrocarburos. Los ojos del coloso están pendientes de todo lo que pase en el pequeño país suramericano. En rigor, ningún dictador sobreviviría sin su apoyo y sin su venia.

Para Marcos Pérez Jiménez el progreso estaba íntimamente vinculado a la industria de la construcción. Si un presidente del siglo XIX, el afrancesado Antonio Guzmán Blanco, quien se hizo llamar el Ilustre Americano, se empeñó en convertir a Caracas en una réplica de París, Pérez Jiménez quiso hacerle un calco de Nueva York y ordenó construir torres y altos edificios, largas autopistas, túneles y descomunales centros comerciales como el bautizado con el nombre de El Helicoide, al que le faltaba poco para su conclusión cuando sobrevino el derrocamiento del dictador. La democracia lo dejó abandonado por años como emblema del despilfarro del gobierno militar. Una decisión simbólica pero costosa e inútil, si no estúpida.

Pérez Jiménez, nativo de los Andes venezolanos, abrió las puertas a la inmigración europea, en su mayor parte integrada por españoles, italianos y portugueses. La industria de la construcción necesitaba esa mano de obra calificada. Estas colonias se enraizaron en el país y enriquecieron su diversidad cultural. Se dedicaron también al comercio y, en menor medida, a la agricultura. Lamentablemente, Pérez Jiménez reivindica su política migratoria con un argumento tonto y racista. Ya viejo, en España, solía jactarse de que él lo hizo para mejorar «el componente étnico del

venezolano» y que a ello se debe el éxito de las mujeres criollas en los concursos internacionales de belleza.

Años atrás, el ensayista y novelista Arturo Uslar Pietri había acuñado una frase muy repetida y poco aplicada: «Sembrar el petróleo». Para el escritor, la renta proveniente de un recurso no renovable no bastaba para salir del subdesarrollo. Esta debía invertirse en el campo y en la modernización agroindustrial, así como en empresas manufactureras. El general Pérez Jiménez decidió «sembrar el petróleo» en el cemento a través de la industria de la construcción. El otro rubro de exportación era el hierro. Durante la dictadura se echaron las bases para la industria siderúrgica y la petroquímica, ambas en manos del Estado. El sector privado venezolano, al igual que el resto del país, también dependía de la renta petrolera. Se dedicaba al comercio y al ensamblaje de vehículos y artefactos importados por partes.

El 23 de enero de 1958, un movimiento cívico-militar derroca a la dictadura. Con las elecciones de diciembre de ese año, ganadas por Rómulo Betancourt, se inicia la era democrática representativa del país. El nuevo presidente asume el poder con la promesa de una reforma agraria que devolviera las tierras a quienes las trabajan. Entregar las tierras a los campesinos sin brindarles a la vez apoyo económico y técnico no podía conducir sino al fracaso. No estaban en capacidad de desarrollar una agricultura competitiva, que además debía enfrentar a los importadores, quienes con préstamo del mismo Estado traían productos agrícolas del exterior. En lo interno, sus productos eran comprados a precios míseros por auténticas roscas que se apoderaron del transporte y mercadeo y encarecían el precio final que debía pagar el consumidor. Estos factores

se conjugaron para que floreciera lo que se denomina «agricultura de puerto», en un país que alguna vez llegó a producir casi todo lo que consumía.

El nuevo gobierno decidió profundizar la sustitución de importaciones —ya iniciada en la década de los cincuenta— como vía hacia una política de industrialización. Con el eslogan «Compre venezolano» se buscaba estimular la industria nacional. La meta, nunca alcanzada, era romper la dependencia del petróleo y la condición de país monoprodutor. El fracaso de la política de sustitución de importaciones, lo resume el economista Orlando Araujo en los siguientes términos:

Este proceso tiene un lineamiento histórico conocido por la experiencia de otras naciones que atravesaron períodos similares. Se trata de un desarrollo que parte de la sustitución por producción interna de ciertos bienes de consumo importados y para los cuales el país consumidor considera que tiene posibilidades económicas y técnicas. La primera fase de este proceso se cumple cuando se ha llegado a un óptimo cuantitativo de sustituciones; para ello, sin embargo, ha venido importando equipo, maquinarias, repuestos, bienes intermedios y materias primas: la segunda fase comienza cuando se emprende, también, la sustitución de estas importaciones¹.

Esta segunda fase, mucho más compleja, exige de capitales e inversiones que impulsen las industrias básicas, las intermedias y la transformación agropecuaria. La misma

¹ Orlando Araujo, *Situación industrial en Venezuela*, Ed. Biblioteca de la UCV, Caracas, 1969, p. 26.

no se cumplió y se perdieron «en el vacío las ondas transmitidas por la primera fase de la política sustitutiva»². Los gobiernos de Betancourt (1958-1963), Leoni (1963-1968) y Caldera (1968-1973) logran la instalación y expansión de las industrias básicas del país: petroquímica, siderúrgica y la construcción del complejo hidroeléctrico de Guri, con capacidad de generar electricidad para todo el país e, incluso, exportarla a Brasil y Colombia.

Las empresas básicas ubicadas en la región de Guayana, merced a la mala gerencia, el clientelismo partidista y la corrupción, se convertirán en una carga para el Estado por las pérdidas que arrojan. Con ellas se repetirá el espejismo del auge petrolero: los campesinos abandonan el campo para buscar un puesto en las enormes plantas de acero o aluminio, en el complejo hidroeléctrico de Guri. Al no poder ser absorbida toda esa mano de obra, los barrios marginales empiezan a crecer alrededor de San Félix, situada frente a Puerto Ordaz. Se repite la paradoja de que, junto con el progreso, llega también el desempleo, con todas sus características y efectos.

LA GRAN VENEZUELA: COSTOS DE UNA ILUSIÓN

En 1973 estalla la guerra de Yom Kippur entre Israel y los países árabes. A principios de 1974 asume la Presidencia de Venezuela (en lo que sería su primer mandato) Carlos Andrés Pérez, dirigente del partido Acción Democrática.

² *Ibid.*, p. 28.

Pérez era un líder carismático, de una oratoria inagotable. Se le tenía por hombre duro debido a sus actuaciones como ministro del Interior durante el gobierno de su compañero de partido. Raúl Leoni, en pleno auge de la lucha guerrillera. Para sorpresa de no pocos, algunos de los subversivos que enfrentó en el pasado fueron incorporados a su gobierno. Los tiempos habían cambiado y la lucha política también. Calificado de megalómano por sus críticos, sus sueños de grandeza hallarían un asidero material, concreto, en un conflicto bélico que ocurría a miles de kilómetros de Venezuela: la ya citada guerra entre árabes e israelíes.

En efecto, la crisis del Medio Oriente multiplicaría los precios del petróleo en el mercado internacional. El crudo venezolano experimentaría un alza jamás conocida en la historia de la explotación petrolera en el país. Su precio pasaría de dos dólares a doce dólares el barril. La enorme masa de divisas que ingresó a las arcas nacionales era suficiente para hacer realidad cualquier sueño. Pérez incorporó a sus discursos la expresión «la Gran Venezuela», hacia cuya construcción se orientaría la política económica de su gobierno. Su ministro de Planificación, Gumersindo Rodríguez, uno de los fundadores del movimiento subversivo en la década pasada, diseñó la estrategia que haría posible esa Venezuela grande y próspera. Se le conoció como el V Plan de la Nación.

En 1975, Carlos Andrés Pérez nacionaliza las industrias del petróleo y del hierro. Estas pasaban a manos del Estado, luego de más de medio siglo bajo el control de empresas transnacionales. En sus discursos con motivo de estas medidas, el presidente evoca la memoria de los libertadores, llama a los venezolanos los «hijos de Bolívar» y se erige en conductor de lo que se denominó «la segunda

Independencia». Esta sería de carácter económico, con la ruptura de los lazos de dependencia y la superación del subdesarrollo. Parafraseando a Hemingway, podría decirse que Venezuela, por aquellos días, era una fiesta. Y al final de la fiesta, esperaba la resaca.

El aparato económico y financiero del país no estaba en capacidad de asimilar aquella masa de dinero. El Gobierno, consciente de esta realidad, creó el Fondo de Inversiones de Venezuela y el Fondo de Inversiones Agrícolas. Aunque no se reconociera expresamente, estos organismos se asentaban en la vieja tesis del escritor Arturo Uslar Pietri de «sembrar el petróleo», esto es, invertir los recursos provenientes del mismo en la industrialización del país y en el desarrollo agropecuario, con el fin, justamente, de romper la dependencia del petróleo.

El Gobierno inyectó ingentes cantidades de dinero a las empresas básicas del Estado (aluminio, acero, electricidad, petroquímica), sin tomar en cuenta las condiciones del mercado internacional. Asimismo, abrió de par en par las puertas del crédito público a empresarios privados de la industria y del campo. Si las empresas del Estado se convirtieron en grandes elefantes que terminaron arrojando pérdidas y recurriendo al endeudamiento externo, el sector privado beneficiado con préstamos del Estado orientó esos recursos a la especulación inmobiliaria, financiera y al comercio de bienes importados, generalmente suntuarios. El petróleo, pues, se sembró en tierra estéril, donde no germinan ni las semillas de las buenas intenciones.

En el plano social, Pérez se propuso alcanzar el pleno empleo, no por la vía del crecimiento y la productividad de la economía, sino por decreto. Cada establecimiento comercial estaba obligado a contratar, por lo menos, a una

persona para la limpieza del local y a otra para cuidar el baño destinado a los clientes. Así mismo, todo ascensor público debía contar con sus ascensoristas, quienes se turnarían en el servicio. Se crearon subsidios al transporte público y a los alimentos y productos de primera necesidad, al tiempo que se controlaban, también por decreto, los precios. Era una forma de contener la inflación que la masa de dinero circulante presionaba sin que el dique de los decretos pudiera mantener a raya. El país entraría en una espiral inflacionaria de niveles históricos y Venezuela empezaría a consumirse en su propia salsa petrolera.

El Gobierno parecía no darse cuenta de la situación y menos el sector de la población que se beneficiaba de la súbita riqueza provocada por una guerra en el otro lado del mundo, el Medio Oriente. Los venezolanos de clase media alta iban a hacer sus compras a Miami y los comerciantes de esta ciudad los llamaban «Ta barato», pues era la expresión que soltaban al oír el precio de los productos: «Ta barato, dame dos». El cineasta venezolano Carlos Azpurua, realizó un galardonado documental titulado *Miami nuestro*, en el que retrata con ironía y crudeza la mayamización de sus paisanos, sus cambios de patrones culturales, su consumismo, e incluso, sus distorsiones idiomáticas, cabal expresión de un delirio de grandeza resumido en la frase «la Gran Venezuela».

Al final del gobierno de Pérez sobrevino la resaca. La inflación que encontró en 1,13 %, se había duplicado para 1978, según el Banco Central de Venezuela. Ese mismo año, las reservas internacionales cayeron de 9129 millones de dólares a 7599 millones. La deuda externa, que Pérez encontró al comienzo de su administración en 1200 millones de dólares, se elevó a 11 000 millones para 1978.

El doctor José Toro Hardy, con cifras de la Comisión Económica para América Latina (Cepal), ubica el monto de la deuda externa, para 1978, en 16 100 millones de dólares (40 % del Producto Nacional Bruto), endeudamiento al que se recurrió para detener la caída de las reservas internacionales³.

Las cifras, tanto de organismos internos como internacionales, ponían fin a un sueño y a una ilusión de grandeza.

EL PAÍS HIPOTECADO

«Administraremos la abundancia con criterio de escasez», fue una frase que acuñara Carlos Andrés Pérez ante la masa de recursos que ingresó al país durante su gobierno. El juego de palabras, mediante el recurso de la paradoja, fue revertido por sus adversarios al señalar, a la luz de los resultados, que «la abundancia fue administrada con escasez de criterios». En el mismo plano del discurso político, que puede ser espejo o máscara de la realidad, al recibir de mano de Pérez la banda presidencial, en 1979, Luis Herrera Campins lanzó una frase en su toma de posesión que lo resumía todo: «Recibo un país hipotecado».

A la hipoteca de una inmensa deuda externa se agregaban el déficit fiscal, la caída de las reservas internacionales y una inflación en ascenso. El nuevo gobernante decidió entonces «enfriar» la economía e imponer la austeridad en la administración pública. Los planes gigantescos de inversiones de Pérez había que detenerlos. Debía ejercerse un

³ José Toro Hardy, *Venezuela: 55 años de política económica (1936-1991)*. *Una utopía keynesiana*, Panapo, Caracas, 1992, p. 94.

control riguroso sobre el gasto público. El país se arroparía hasta donde le alcanzara la cobija, dicho en los términos refraneros que caracterizaban la oratoria de Herrera Campins.

Sin embargo, como otras veces, desde el Medio Oriente al país lo alumbraría la lámpara maravillosa, no de Aladino sino del petróleo, que además de real es más potente. Estalla la revolución islámica que derroca al sah de Irán, Mohamed Reza Pahleví, y se instaura el gobierno fundamentalista del ayatolá Khomeini. El planeta se estremece con un nuevo shock petrolero que, entre 1977 y 1981, disparará los precios del barril del crudo a treinta y ocho dólares. Con un incremento del precio de exportación del petróleo venezolano por el orden del 280 %, el Gobierno vio que, como por arte de magia, se corregía el desequilibrio de la balanza de pagos y el déficit fiscal se hacía manejable. El discurso de la austeridad administrativa cayó en el pozo de los recuerdos. Pero no solo eso: al país se le volvían a abrir las puertas del crédito internacional, al que se recurriría con voracidad e insensatez. La paradoja se repetía: mientras más ingresos obtenía el país, más se endeudaba.

Con las reservas petroleras más grandes del planeta, si se excluyen las de los países árabes, las políticas económicas se conciben y se cambian de acuerdo con los altibajos de este producto en el mercado internacional. Estos cambios de políticas y de reglas de juego ahuyentan a los inversionistas y solo atraen «capitales golondrina», especulativos, que vuelan del país apenas cambian los signos favorables, con sus correspondientes efectos devastadores en la economía nacional.

El gobierno de Herrera, con la suficiencia que dan los altos precios del petróleo, aseguraba que esto no ocurriría en Venezuela. Pero ocurrió. Los precios comenzaron

a declinar, las puertas del crédito internacional se cerraron y quienes tenían dólares, decidieron sacarlos del país. Ya la inversión había sido desestimulada por las altas tasas pasivas de los bancos. El endeudamiento del país alcanzó la astronómica cifra de 27 000 millones de dólares, cuyo servicio comprometía la tercera parte de los ingresos.

El Gobierno decidió entonces aplicar un remedio drástico que, a la larga, resultó peor que la enfermedad. Decretó un control de cambio el 18 de febrero de 1983, día conocido como el Viernes Negro. Creó una oficina de Régimen de Cambio Diferencial encargada de implementar dos tipos de cambios fijos: dólares a 4,30 y a 6,00 bolívares. Los primeros para la importación de insumos industriales. Los segundos, para las demás personas naturales o jurídicas. La brecha entre el dólar preferencial y el de cambio libre desató la corrupción más grande conocida en el país hasta entonces. Provocó también la mayor fuga de divisas en la historia nacional.

La devaluación del bolívar, de cuya solidez se jactaban los venezolanos, no solo fue un golpe económico sino también psicológico. En la población creció una sensación de engaño. Los amigos del Gobierno, empresarios, políticos y gente de la clase media, recibieron información antes de la devaluación. Por ello tuvieron tiempo de comprar dólares y sacarlos del país. Fue un tremendo negocio. El resto de la población debía pagar los platos rotos de la crisis. Con el Viernes Negro, el modelo económico había colapsado.

No daba más. Sin embargo, la clase política no lo asumía de esta manera. Los partidos Acción Democrática y Copei, que se venían turnando en el poder desde 1958, no fueron capaces de ver los nubarrones en el horizonte ni mucho menos de emprender las reformas que reclamaban

los nuevos tiempos. La otrora fuerte clase media que era su piso político se desmoronaba y aquellos no se daban cuenta. O no querían hacerlo.

PACTO SOCIAL: PARTO DE LOS MONTES

En 1981, el socialcristiano Herrera Campins entrega el poder al socialdemócrata Jaime Lusinchi, quien ganó las elecciones presidenciales con más del 50 % de los votos. Médico pediatra de extracción humilde, con el eslogan «Jaime es como tú» el pueblo vio en Lusinchi al dirigente que lo reivindicaría. De larga trayectoria en la lucha política, llegaba a la Presidencia de la República sin ninguna experiencia administrativa o gerencial de gobierno. Los medios destacaban en el nuevo jefe del Estado, su bonhomía y simpatía. Frente al país en crisis que recibía, con 80 % de la población en situación de pobreza, una elevada deuda externa, devaluación progresiva de la moneda, depresión económica y desempleo, decidió implementar un pacto social que involucrara al sector privado, a través de la Federación de Cámaras de Comercio y Producción (Fedecámaras), a los trabajadores, por intermedio de la Confederación de Trabajadores de Venezuela (CTV) y al Estado.

El problema es que dicho pacto, precisamente en lo social, chocaba con las exigencias del Fondo Monetario Internacional para acceder a la renegociación de la deuda externa del país. Las clases populares y los trabajadores debían cargar con la congelación de los salarios y, a la vez, con la liberación de los precios. Los sacrificios que aceptó hacer el país no se tradujeron, sin embargo, en una renegociación de la deuda que resultara ventajosa. Por el contrario, a la

luz de acuerdos de otros países de América Latina, vemos que Argentina, Brasil y México lograron reestructurar sus respectivas deudas con períodos de pago de veinte años, con siete años de gracia. Venezuela, en cambio, debía pagar el monto reestructurado en catorce años, sin ningún período de gracia. Al final de su mandato, Lusinchi lanzó una confesión que de ninguna manera consoló a las mayorías: «La banca nos engañó».

«Nos engañó» porque, a cambio del sacrificio que implicaban las medidas dictada por el FMI, el país no recibió dinero fresco de la banca internacional, como se había prometido. Los números de las empresas públicas estaban en rojo y las reservas internacionales en franca caída. Pero es un engaño culpar de todos los males del país al engaño de la banca internacional. El presidente Lusinchi y su equipo de gobierno demostraron una total ineptitud en el manejo de los asuntos económicos. A la ineficiencia administrativa, hay que agregar dos factores crónicos en la vida del país que dan el traste con cualquier gerencia: el despilfarro y la corrupción. En efecto, a través de Recadi (la oficina gubernamental que otorgaba o negaba los dólares preferenciales) se propició la fuga de divisas y se dio origen a un enorme mecanismo de corrupción.

Esta oficina, además, se convirtió en un poderoso aparato de intervención del Estado y de control político. Todos los sectores productivos del país debían pasar por su sede a solicitar las divisas para la importación de los insumos industriales y bienes que se traían de afuera, que es como decir casi todo, desde productos agropecuarios de la cesta alimentaria hasta el papel para la prensa. Esto último permitió el mayor control que se hubiera ejercido sobre los medios de comunicación en la historia nacional.

La libertad de expresión pasaba por la discrecionalidad de Recadi a la hora de otorgar las divisas para papel, insumos y repuestos que requerían la prensa, la radio y la televisión. El visto bueno provenía siempre del Palacio de Miraflores, donde la entonces secretaria privada del presidente (luego su esposa) tenía la última palabra.

La Oficina de Régimen de Cambio Diferencial, creada durante el gobierno de Herrera y mantenida por Lusinchi todo su quinquenio, era un auténtico laberinto organizacional. Quizás, un laberinto preconcebido perfectamente calculado. Esta oficina reflejaba y repetía toda la estructura administrativa y burocrática del Estado. Al respecto, el exministro de Planificación de Carlos Andrés Pérez, el economista Gumersindo Rodríguez, en su libro *¿Era posible la Gran Venezuela?*, escribió con suficiente conocimiento de causa:

El exhaustivo aparataje de controles montados terminaba quedando sometido a la discrecionalidad de algunos funcionarios públicos, quienes directa o indirectamente eran capaces de conducir exitosamente cualquier iniciativa a través del laberinto de regulaciones existentes; surgieron multitud de oportunidades de corrupción y, en consecuencia, infinidad de corruptos y corruptores. De esta forma muchos de aquellos funcionarios que tenían potestad de conceder permisos, fijar precios, conceder licencias, otorgar créditos, a inferir exoneraciones, asignar dólares preferenciales, reconocer deudas privadas, adjudicar contratos y, en términos generales, dispensar cualquier tipo de privilegios o ventajas especiales, adquirían más poder en la medida en que fuese más intrincada

y difícil de desmadejar la gestión sometida a su decisión discrecional⁴.

La hipertrofia del Estado, su engorrosa, lenta y pesada estructura administrativa no era ignorada por ningún gobierno. Todos la denunciaban, se quejaban de la misma y la culpaban de la ineficiencia de los funcionarios. El ex-presidente Jaime Lusinchi decidió ponerle el cascabel al gato y creó la Comisión Presidencial para la Reforma del Estado (Copre), con rango de ministerio sin cartera. Este organismo adelantó muchos estudios, realizó foros, hizo diagnósticos, publicó libros pero, en el fondo, no había voluntad política para cambiar nada. Reformar un Estado paternalista y clientelar significaba cortar la fuente de recursos y empleos de los partidos que habían gobernado a la nación desde 1958. Era algo parecido a hacerse un harakiri para lo que no estaban dispuestas las maquinarias partidistas. De modo que la Copre terminó convertida en una comisión académica y su creación aumentó lo que se proponía reducir: la estructura burocrática del Estado.

La agudización de la crisis económica dio al traste con el pacto social de Jaime Lusinchi. La reestructuración de la deuda externa que devoraba los ingresos del país resultó un engaño, como él mismo lo reconoció. La contención de los salarios y la liberación de los precios funcionaron como pinzas que atenazaban a los trabajadores de Venezuela. La central sindical, CTV, controlada por militantes del partido de gobierno (Acción Democrática), se vio obligada, por la presión de los asalariados, a realizar algunas

⁴ Gumersindo Rodríguez, *¿Era posible la Gran Venezuela?*, Ateneo de Caracas, Caracas, 1986, p. 18.

acciones de protesta. El Poder Ejecutivo recurrió a las encuestas que se inscribían en el férreo control que sobre los medios ejercía el Gobierno, a través de la oficina que otorgaba o negaba los dólares preferenciales para la importación de insumos.

En 1988, año electoral, ocurrió una masacre de campesinos en la población de El Amparo, en el occidente del país, zona fronteriza con Colombia. El Gobierno y las Fuerzas Armadas informaron que se trató de un enfrentamiento con guerrilleros. Declararon que en el supuesto combate cayeron dieciséis subversivos y se les incautó planos de la zona, panfletos y folletos del grupo izquierdista ELN de Colombia, cartuchos de TNT, veinticuatro detonadores eléctricos, varios paquetes de composiciones químicas, mechas, carretes de *nylon*, folletos escritos técnicamente, cinco fusiles Fal, cinco ametralladoras, cinco pistolas, dos subametralladoras, tres revólveres, armas blancas, unas quince granadas de mano, cacerinas y centenares de municiones⁵.

Las investigaciones parlamentarias y periodísticas revelaron que todo eso fue inventado y que se trataba de pescadores desarmados. Los pobladores de El Amparo dieron testimonio de ello, y lo peor para la versión oficial fue que no hubo como se informó dieciséis muertos, sino once. Dos pescadores lograron escapar lanzándose al río y luego buscaron protección en la embajada de la Santa Sede, en Caracas. El presidente Jaime Lusinchi, quien había declarado que

⁵ Earle Herrera, *A 19 pulgadas de la eternidad*, Planeta, Caracas, 1993, pp. 170-171.

los dieciséis guerrilleros muertos en Guafitas estaban planeando volar oleoductos y secuestrar venezolanos en la frontera, sería desmentido por el candidato presidencial de su partido, Carlos Andrés Pérez, al reconocer este que los trabajadores muertos por error eran en su mayoría militantes de AD (el partido de gobierno) y no guerrilleros como se dijo inicialmente⁶.

Tampoco se trató de un «error», como lo revelaron las investigaciones parlamentarias. Lo cierto es que la masacre conmocionó al país y las manifestaciones estudiantiles estallaron en las principales ciudades. La aguda crisis económica, pues, se vio exacerbada por escándalos de corrupción, masacre militar y engaños, en una explosiva mezcla que heredaría el nuevo gobierno de Carlos Andrés Pérez y que sería la antesala del Caracazo, el sangriento levantamiento popular del 27 de febrero de 1989.

⁶ *Ibid.*, p. 169.

CAPÍTULO III

ANTESALA DEL ESTALLIDO

La herencia, en términos de la situación económica y social del país, que recibió Carlos Andrés Pérez (electo presidente por segunda vez en diciembre de 1988), es su propia herencia, es decir, fruto de su primer gobierno (1973-1978), con el agregado de las ejecutorias desde el poder de los expresidentes Luis Herrera Campins y Jaime Lusinchi. Los nuevos mandatarios venezolanos tienen por costumbre echar la culpa de sus fallas o fracasos al gobierno anterior. Es un *ritornello* que se mantuvo durante cuarenta años. Sin embargo, el «gobierno anterior» ha sido el de sus partidos (Acción Democrática y Copei). El país que recibió Pérez en 1989 se empezó a perfilar —en cuanto a la profundización de la crisis— durante su primer gobierno, cuando se dio la paradoja de que a la par de un inusitado aumento del precio del petróleo, la deuda externa de la nación se elevó en proporción también inusitada. En efecto, el barril de crudo pasó de dos dólares a doce, impulsado por la guerra de Yom Kippur entre Israel y los países árabes (1973). La bonanza no impidió que la deuda externa se elevara de 1200 millones de dólares, en 1973, a 16 100 millones en 1978, según cifras de la Comisión Económica para América Latina (Cepal)¹.

¹ J. Toro Hardy, ob. cit., p. 94.

El endeudamiento externo e interno continuará su curva ascendente con los gobiernos de Herrera y Lusinchi. Así se construyó la herencia que recibió Pérez en 1989. ¿Cuáles eran los signos y características de esa herencia?

En lo económico, el agobiante peso de la deuda pública externa comprometía 50 % de los ingresos del país. El «mejor financiamiento del mundo», como llamó Lusinchi a la renegociación de la deuda alcanzada por su Gobierno, resultó un «engaño», según sus propias palabras. Venezuela no recibió «dinero fresco» de la banca internacional con el fin de equilibrar sus cuentas, enfrentar el déficit fiscal y detener la caída de las reservas internacionales, las cuales descendieron en 1988, con respecto al año anterior, en 3000 millones de dólares.

Los precios del petróleo, el «ábrete sésamo» de la economía venezolana, declinaron notablemente a pesar de la guerra entre Irán e Irak y la constante amenaza de cerrar el estrecho de Ormuz, en el golfo Pérsico. La caída de los precios petroleros, ya lo hemos dicho, arrastra consigo a todo el aparato productivo del país: construcción, servicios, industria, turismo, agricultura. Los planes de gastos e inversión del Gobierno también se van abajo porque el presupuesto nacional es calculado sobre la base de ingresos petroleros. Y las estimaciones de esos ingresos siempre resultan demasiado optimistas, cuando no ilusas. De modo que, a mitad de cada año, el Gobierno se da cuenta de que el presupuesto es deficitario. Entonces recurre a lo que se convirtió en un círculo vicioso: el endeudamiento.

Nadie mejor que Carlos Andrés Pérez para describir la situación económica que encontró al asumir la Presidencia en 1989. En su mensaje al Congreso Nacional, en marzo de 1990, fue tajante y directo:

Nos encontramos en febrero de 1989 asediados por una deuda externa de 27 000 millones de dólares, que requieren para su servicio más de la mitad de nuestros ingresos de exportación. La crisis acumulada de años anteriores desembocó en un régimen de control de cambios que permitió una importación desenfrenada de pequeñas y grandes corruptelas, que contribuyeron a drenar nuestras reservas internacionales hasta límites incompatibles con nuestras necesidades. La política financiera carecía de flexibilidad y autonomía suficiente para responder a los requerimientos de la economía, y tasas de interés bajas en relación a la inflación estimularon el drenaje de recursos y el despilfarro del crédito bancario. La política de regulación de precios, las políticas arancelarias, los recurrentes subsidios y exoneraciones habían favorecido la inflación y un déficit fiscal del orden del 8 % del producto².

Allí estaba, *grosso modo*, el país de 1989. Todavía, para terminar de dibujar el cuadro, el entonces presidente Pérez puntualizó otros rasgos de la situación y de la política económica: I) economía ineficiente, subsidiada, sobreprotegida, sin estímulos para la competitividad, sin capacidad exportadora; II) deterioro regional; III) debilitamiento del Poder Judicial; IV) intervencionismo creciente sin objetivos claros; y V) crecimiento de la burocracia y el gasto público³.

En lo social, la política de subsidios (bono alimentario, becas escolares, leche popular, bonos de transporte)

² Carlos A. Pérez, «La violencia fue una acción de pobres contra ricos», en: *El Nacional*, Caracas, 4 de marzo de 1989, p. D-1.

³ *Ibid.*, pp. D-1, IV y V.

alivia pero no resuelve el problema de las clases populares. Las cifras oficiales ubican el desempleo en un 9,7 %, pero no revelan que en el sector informal de la economía se desempeña el 50 % de la población activa. La espiral inflacionaria que se desata en Venezuela a partir de 1983, con la crisis del Viernes Negro como detonante, reduce drásticamente el poder adquisitivo de los trabajadores y de la clase media. La pobreza alcanza alarmantes proporciones y, para 1989, arroja al 62 % de la población en situación de pobreza extrema, una clasificación, esta última, para ubicar a quienes no tienen nada, ni siquiera acceso a la cesta básica alimentaria, para no hablar de servicios de salud, agua potable, educación, etcétera.

La deserción escolar, la desnutrición y la mortalidad infantil son indicadores que, para el año que nos ocupa, revelan una situación intolerable y explosiva.

Las enfermedades infecto-contagiosas, las anemias y las parasitosis representan la causa principal de la morbilidad registrada en las consultas externas. Todas estas patologías y las muertes que en numerosos casos se producen, están ligadas a las deficiencias nutricionales y sanitarias que predominan en las colectividades pobres de la nación. Aquí hay que destacar la escasa dotación de servicios sanitarios, la carencia de agua potable y la degradación general del ambiente debido a la insalubridad y al abandono⁴.

El petróleo, pues, la riqueza salida del subsuelo, no llegó a las zonas rurales: por el contrario, provocó la migración

⁴ Trino Márquez, «Estrategias de reducción de la pobreza y política social en Venezuela», en: *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, Faces-UCV, Caracas, 1996, p. 117.

del campo a la ciudad; tampoco subió a los cerros donde trepan los ranchos de cartón y hojalata que conforman el cinturón de miseria que rodea a Caracas. La ayuda social del Estado, ya lo apuntamos, alivia pero no impide el crecimiento de la pobreza. Pero si los pobres saben vivir (o sobrevivir) en y con las carencias, no es el caso de la clase media. La devaluación de la moneda a partir de 1983, la ascendente inflación que entre este año y 1989 se triplica, y el alza de las tasas activas de interés causan estragos en este sector de la población. Sus expectativas se desmoronan y el cierto grado de confort que había logrado gracias a la bonanza de los precios del petróleo (vivienda y autos propios, acceso de sus hijos a la universidad dentro o fuera del país, atención privada de salud, viajes, turismo y recreación, etcétera) se resiente o se viene abajo. De modo, pues, que la crisis, excepción hecha de una privilegiada minoría, azota a todos los estratos de la sociedad.

En lo político, el bipartidismo, que desde 1958 controla el poder y domina la vida pública del país, evidencia un desgaste que solo no perciben las dos organizaciones que lo sostienen: Acción Democrática y Copei, el primero socialdemócrata y el segundo socialcristiano. Luego de la caída del dictador Marcos Pérez Jiménez, estos dos partidos, junto con el desaparecido Unión Republicana Democrática (URD), firmaron un pacto institucional conocido como Pacto de Punto Fijo, por haberse suscrito en la quinta Punto Fijo, residencia del líder democratacristiano Rafael Caldera. El objetivo fundamental de este acuerdo era fortalecer las instituciones y, así, dar un piso sólido a la naciente democracia. Este objetivo lo cumplieron.

Sin embargo, una vez fortalecidas las instituciones, se pasó a coparlas y a tener total control de estas por parte

de AD y Copei, las dos organizaciones del famoso pacto institucional. En nombre de la defensa de la democracia se construyó un enorme aparato antidemocrático que controlaba el Poder Ejecutivo, el Congreso Nacional, la Corte Suprema y los tribunales de Justicia, la Fiscalía y la Contraloría de la Nación, los poderes regionales y municipales, la Confederación de Trabajadores de Venezuela, los organismos de la cultura, los ascensos militares; en fin, las cúpulas de aquellos dos partidos ejercían una total hegemonía sobre la vida pública y política del país.

Los obreros, los profesionales, la sociedad en general, vieron cerrados todos los canales de participación en el acontecer nacional. Aquellos partidos políticos hegemónicos le fueron dando la espalda a las masas y solo volvían a estas cada cinco años, cuando requerían de sus cotos para alternarse en el poder.

El ciudadano no encontraba organismo de mediación entre él y el poder. Si acudía al sindicato o al gremio, se topaba con un dirigente del partido de gobierno. Esta hegemonía desvirtuó la democracia como sistema. El escritor venezolano Arturo Uslar Pietri, Premio de Literatura Príncipe de Asturias, dio la voz de alerta frente a lo que denominó «la falsificación del juego democrático»:

Ese pacto, que en su momento aseguró la sobrevivencia del régimen democrático, se ha convertido, desde hace mucho tiempo, en una de las causas mayores de la ineficacia y el funcionamiento deficiente del régimen.

En efecto, el pacto ha provocado la creación de hecho de una situación política que cada día corresponde menos a los supuestos básicos de un sistema democrático.

Hay libertad de expresión, elecciones, debate político, pero el acuerdo fundamental entre los grandes actores políticos ha tenido por resultado desnaturalizar el juego democrático⁵.

Con los canales de participación cerrados y los instrumentos de mediación desnaturalizados, la sociedad venezolana asistía impotente a un proceso de corrupción que fue carcomiendo su credibilidad y confianza en el sistema. En el país, un escándalo de peculado o robo de los dineros públicos sucedía al otro, sin que nunca se castigara a los culpables. Célebre se hizo la frase de que Venezuela era un país de «delitos sin delincuentes». El desprestigio del Poder Judicial era clamoroso. Quizás en pocas naciones se hayan escrito tantos libros sobre y contra la corrupción. La Universidad Central de Venezuela creó una cátedra libre para estudiar y combatir el flagelo. Rafael Caldera, en su segunda presidencia, nombró a un Comisionado Presidencial contra la Corrupción, a quien a los pocos meses de nombrado se le acusó de usufructuar indebidamente de los aviones de la poderosa industria petrolera del Estado, Pdvsa (Petróleos de Venezuela). Los casos han sido tantos, que se publicó un *Diccionario de la corrupción en Venezuela* (1990), cuyo autor se vio obligado a dividirlo en tres tomos. Cuando en Colombia o España marchaban contra la violencia, en Caracas lo hacían contra el robo de los dineros públicos, en una manifestación que llevó el nombre de «Marcha de los pendejos». Así la denominaron porque en declaraciones a la televisión, el doctor Uslar Pietri dijo que así llamaban en el país a los que eran honestos. El enriquecimiento ilícito

⁵ A. Uslar Pietri, ob. cit., pp. 121-122.

actuó como un corrosivo en la confianza y credibilidad de la sociedad en el estamento político. Pero la clase dirigente parecía no darse cuenta.

El secuestro de la democracia por los partidos políticos, la falta de canales de participación de los ciudadanos, la incontrolada corrupción administrativa, la ineficiencia del Estado para garantizar el funcionamiento de los servicios públicos elementales, crearon el cuadro político que sirvió de antesala y de combustible al estallido popular de 1989.

CAPÍTULO IV DE LA CORONACIÓN AL CARACAZO

El acto de toma de posesión del presidente electo en diciembre de 1988, señor Carlos Andrés Pérez, no se llevó a cabo en el Congreso Nacional, como es tradicional, sino en el moderno Teatro Teresa Carreño, especialmente preparado para ese fin. Esto se debió al número de jefes de Estado y personalidades de todo el mundo invitados a la ceremonia, fijada para el 2 de febrero de 1989. Pérez ganaba las elecciones por segunda vez, a pesar de que en su primer gobierno (1973-1978) se salvó por un voto en el Congreso Nacional de ser llevado a juicio por un sonado caso de corrupción. Carismático, durante la campaña electoral sus seguidores lo aclamaban con la consigna «Carlos Andrés, lo queremos como es». Pérez retornaba a la Presidencia bañado en popularidad.

Durante su primer mandato se granjeó la fama de líder del tercer mundo. Impulsó el diálogo Norte-Sur, denunció a las grandes potencias, abogó por la justicia internacional, prestó ayuda económica y petrolera a los países de Centroamérica, auspició la creación de una agencia de noticias latinoamericana, le regaló un barco a Bolivia, un país que no tiene mar; apoyó a los sandinistas en su lucha y luego a la presidenta de Nicaragua, Violeta Chamorro; consolidó la presencia de Venezuela en el Caribe; ofreció al país como mediador ante cualquier conflicto en

América Latina; en fin, con palabras y hechos, se hizo un perfil de líder internacional de los países del hemisferio sur. Trotamundos y dirigente de la Internacional Socialista, sus amistades en naciones pobres o ricas estaban en todo el planeta. Elegido presidente por segunda vez, quiso entonces que todas esas amistades lo acompañaran en su toma de posesión, una ceremonia fastuosa que la prensa bautizó con el nombre de «la coronación».

Allí estaban los jefes de Estado de América Latina, incluido Fidel Castro; el presidente del gobierno español, Felipe González; el vicepresidente de Estados Unidos, Dan Quayle; los premios Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez, y de la Paz, Oscar Arias; el expresidente de EE. UU., Jimmy Carter; el ex primer ministro alemán, Willy Brandt; «(...) miles de periodistas, africanos, alemanes, norteamericanos, caribeños. Dignatarios de túnicas multicolores. Soviéticos que se sofocan. Norteamericanos y europeos¹». No fue una hipérbole el calificativo de coronación que la prensa dio al acontecimiento. La megalomanía que sus adversarios le atribuían a Pérez, parecía no haber sufrido mella en los diez años alejado del poder. Adentro, en el teatro, lo acompañaban dignatarios de todo el mundo. Afuera, su pueblo, el que lo reeligió con más de 50 % de los votos, como en el Titanic, nadie sospechaba la tormenta que sobrevendría veinticinco días después.

Tanto Pérez como el pueblo que de nuevo lo llevó al poder estaban errados en su mutua apreciación. Ni el líder ni los electores tomaron en cuenta que, en diez años, uno y otros habían cambiado. Ante la crisis que derrumbó la

¹ Roberto Giusti, «El día en que bajaron los cerros», VV. AA., *El día en que bajaron los cerros*, Ateneo de Caracas, Caracas, 1989, p. 17.

economía durante los gobiernos de Herrera y Lusinchi, las masas vieron en Pérez el retorno del mesías, del salvador que podía sacarlas de su precaria situación. La clase media, por su parte, pensaba que con Pérez retornarían los días de la «Gran Venezuela», del país Saudita ahíto de petrodólares, del puente aéreo permanente Maiquetía-Miami. La gente, más que apostar al futuro, votó por un pasado dorado. Por un retorno imposible.

Carlos Andrés Pérez sobrestimó su carisma, arrastre popular y poder de convocatoria. Creyó que ese apoyo popular le era incondicional e inquebrantable. Él, sin duda, sí había cambiado, si no en su arrolladora personalidad política, sí en su pensamiento económico. Aquel Pérez de 1973-1978 que creía y condujo un Estado paternalista, interventor y populista; el hombre que nacionalizó el hierro y el petróleo, ahora traía concepciones económicas opuestas, dentro de las tesis neoliberales, de libre mercado y de apertura a la globalización. Por supuesto, se cuidó de expresarlo durante la campaña electoral, cuando muy por el contrario, denunció a los organismos multilaterales (Fondo Monetario Internacional, Banco Mundial y Banco Interamericano de Desarrollo), al capitalismo salvaje y el peso de la deuda externa.

El presidente Pérez no tuvo sentido de las proporciones, tal vez obnubilado por su triunfo electoral y por ocupar dos veces la Presidencia de la República, en comicios universales y directos. Algunos columnistas le adjudicaron el haber dicho que un «paquete económico» de tal naturaleza solo podrían aplicarlo Pinochet en Chile por la vía de la fuerza dictatorial, y él en Venezuela, por el gran respaldo popular con que contaba².

² Pedro y Mercedes Chacín, *El paquete de la violencia*, tesis de grado, Escuela de Comunicación Social, UCV, Caracas, 1994, p. 105.

Craso error. El pueblo se equivocó con respecto a Pérez y este se equivocó con relación a aquel. Su gran popularidad no sería suficiente para aplicar un paquete económico de *shock*, un ajuste que, siguiendo la receta dictada a otros países de América Latina por el FMI, a las primeras de cambio elevaría el costo de la vida, donde ya el poder adquisitivo de las mayorías se había venido deteriorando desde 1983. Sin embargo, Pérez pensó que su liderazgo haría comprender al pueblo las bondades de dichas medidas en el mediano plazo. Con esta convicción, el 16 de febrero de 1989 se dirigió a la nación para anunciar las medidas económicas y dar inicio a lo que denominó «el gran viraje».

Estas medidas contemplaban: la unificación cambiaria con flotación del bolívar con respecto al dólar; flexibilización de las tasas de interés; eliminación de subsidios; liberación de precios y tarifas de los servicios públicos; incentivos a la exportación; renegociación de la deuda pública externa; y el aumento del precio de la gasolina. Estos ajustes de tipo económico serían acompañados de «políticas de compensación y solidaridad social»³ que tenían que ver con un aumento del salario mínimo y becas y bonos en el campo de la alimentación, la salud y la educación para los sectores más desposeídos.

Carlos Andrés Pérez había conformado un gabinete en el que los tecnócratas desplazaron a los políticos. Aquellos tenían el diagnóstico de la crisis económica del país y la receta para enfrentarla, pero no tuvieron en cuenta el factor político ni el social. Su objetivo era superar los desequilibrios macroeconómicos y, centrados en ello, aplicaron

³ Carlos A. Pérez, ob. cit.

el programa de ajustes conocido popularmente como «El paquete». No hubo la menor preocupación por informar y concienciar a la población de la necesidad de los cambios y de los beneficios a futuro de las medidas. Asimismo, las políticas económicas de *shock* se aplicaron de inmediato, dejando para un futuro sin fecha las de compensación social, entre estas el aumento del salario mínimo. Dicho en jerga coloquial, fue una operación sin anestesia.

El solo anuncio de las medidas provocó despidos injustificados, especulación con los precios de artículos de primera necesidad, acaparamiento y otras prácticas en la industria y el comercio que hicieron más intolerables los efectos del paquete económico en la población. La gota que rebasó el vaso de la paciencia popular fue la decisión que tomaron los gremios del transporte público de elevar las tarifas en un 100 %, cuando el Gobierno solo había autorizado un alza de 30 %. Esta decisión de los transportistas de Caracas y ciudades-dormitorios aledañas fue la chispa, nunca la causa fundamental del estallido. Las recetas dictadas por el Fondo Monetario Internacional aplicadas por Pérez a pocos días de su investidura presidencial, fueron creando en la población un sentimiento de ira y frustración que redujeron a cero sus expectativas. Cuando la mañana del 27 de febrero de 1989, al ir a tomar el transporte para dirigirse a su trabajo y encontrarse con un aumento del 100 %, el estallido de las protestas fue inmediato. Su propagación por toda la ciudad y el resto del país era cuestión de horas. Caracas había estallado. La institucionalidad se tambaleaba. De los cerros y barrios pobres de la capital bajaban los marginados del petróleo hacia la ciudad de la opulencia y los rascacielos. En el frenesí de la anarquía, fueron víctimas de sí mismos. No se

distinguía entre la tienda de lujo y el abasto de la esquina del vecino. La contradicción cada vez más chocante entre la miseria y la opulencia, entre un país rico en petróleo, hierro y minerales y un pueblo con 80 % de su población sumida en la pobreza, buscaba resolverse otra vez en la historia nacional por la vía de la violencia.

Con respecto al Caracazo, dos décadas atrás, en 1968, el economista y ensayista Orlando Araujo había escrito con visión casi profética:

Entonces emigra (la población rural) a los centros urbanos, viene en demanda de trabajo y de una vida mejor. Alrededor de esos centros se va formando el conocido cinturón de miseria. Allí se va a encontrar con una industria que no emplea y con unos servicios sobrecargados de ocupación, y como se trata de una población joven, naturalmente ansiosa de una vida menos infeliz, la frustración se va convirtiendo en el caldo de cultivo de un estallido que ni Caracas ni Maracaibo ni Valencia han sentido en su violenta plenitud todavía, pero cuyos anuncios tienen ya sobresaltadas a aquellas minorías ociosas acostumbradas a disfrutar en paz sus privilegios⁴.

El estallido, como lo previo Araujo, ocurrió veintiún años después, en 1989, con «violenta plenitud».

⁴ Orlando Araujo, *Venezuela violenta*, Espérides, Caracas, 1968, p. 59.

EL CARACAZO: ESTALLIDO POPULAR

El 27 de febrero de 1989 fue una fecha que ingresó, violentamente, en la tabla de efemérides de Venezuela. La democracia formalmente más estable de Suramérica, que un mes atrás, el 23 de enero, había celebrado sus treinta y un años de existencia y de acordada alternabilidad del poder, se vio sacudida por una explosión popular que se inició en Guarenas y Caracas y, horas después, se extendió por las principales ciudades del país. Al día siguiente, la situación se hizo incontrolable para las fuerzas policiales, desbordadas por las masas humanas que se lanzaron a las calles. A las plantas de televisión les faltaron cámaras y equipos para cubrir aquellos inesperados acontecimientos. Las imágenes de saqueos y desatada furia popular se sucedían sin orden ni concierto, tal como ocurrían los hechos en la realidad. Las transmisiones en vivo hacían de los espectadores partícipes de lo que estaban viendo, como actores o víctimas. La ausencia en los medios, tanto del Gobierno como de las clases dirigentes, provocaba una sensación a la vez de vacío y de permisividad: cada quien podía hacer lo que se le antojara.

Lo que empezó como una protesta popular contra el alza del pasaje del transporte público, focalizada en Guarenas, mediana ciudad cercana a Caracas, y en el terminal de pasajeros de la capital —Nuevo Circo—, terminó por convertirse en un estado de anarquía general. Aunque voceros del Gobierno luego acusarían a sectores subversivos y de izquierda, lo cierto es que se trató de un estallido popular espontáneo y sin dirección alguna. Tan es así que los mismos izquierdistas ironizaban después, que el autobús de la revolución pasó y ellos no estaban en la parada.

En verdad, nadie estaba en la parada. Ni la izquierda, ni la derecha, ni el Gobierno, ni la oposición.

En efecto, la noche del 27 de febrero el país parecía sin gobierno. Masas humanas bajaban de los cerros y arrasaban con todo lo que de valor hallaban a su paso. Las casas comerciales fueron las que en mayor grado sintieron la furia de la protesta y los saqueos, desde los pequeños negocios hasta las grandes tiendas y almacenes. Indistintamente, se arremetía contra expendios de comestibles, empresas de electrodomésticos y de artículos de lujo. Las calles eran un ir y venir a la carrera de gentes con televisores al hombro, piernas de res, cocinas, cajas de licores, ropas, zapatos, neveras, llantas, sacos de arroz o harina. Cualquier cosa metálica servía de palanca para romper candados o derribar las santamaría (rejas de hierro).

Los revoltosos actuaban con premura, seguros de que pronto aparecería la policía, pero esta brillaba por su ausencia, para extrañeza de los mismos saqueadores y de la colectividad en general. Toda la noche del 27 de febrero, y buena parte del día siguiente, fue un estado de anarquía general. La situación se extendió a todo el país. Cuando el Gobierno reacciona y ordena lanzar las fuerzas policiales a las calles, las mismas resultan rebasadas por la dimensión de los acontecimientos. Entonces se decidió echar mano de los militares y el Ejército toma las riendas de la situación. La represión fue indiscriminada, a sangre y fuego, como si de una guerra se tratara. A la algarabía de la revuelta le siguió el traqueteo de las ametralladoras y el retumbar de pistolas y fusiles.

Poco a poco y cuadra a cuadra, las fuerzas del orden van tomando el control de la situación, pero algunos grupos se hacen fuertes en los barrios y aparecen los francotiradores.

Ya no se trata de saquear, sino de responder a la represión, más por rabia que por motivaciones políticas. El Gobierno suspende las garantías constitucionales y declara el toque de queda. Después de las seis de la tarde, todo el mundo debía estar en su casa. Los pequeños grupos y los individuos que desobedecieron la orden, provocaron una respuesta militar y policial en la que pagaron justos por pecadores. Barrios enteros fueron «peinados» por los cuerpos de seguridad, en busca de saqueadores y francotiradores que actuaron como Fuenteovejuna. Por eso la represión fue a palo de ciego y, en su mayoría, los que caían eran inocentes o desprevenidos. El que se hizo de un televisor a color, al ver la foto de un niño atravesado por una bala de fusil con la mano tendida hacia una lata de mantequilla, se dijo que el riesgo, la «recompensa», el botín no habían valido la pena, pero ya era tarde para los lamentos, aunque era lo único que quedaba.

Organizaciones no gubernamentales denunciaron que los excesos policiales y militares dejaron un saldo de 3000 personas muertas. El Gobierno situó la cifra de difuntos en poco menos de 300 y 1009 heridos. Amnistía Internacional reportó unos 1000 fallecidos. Nunca se supo el número exacto de muertos, heridos y desaparecidos. Sobre todo porque muchos fueron enterrados en fosas comunes, sin haber sido identificados. Todavía, a más de diez años de los sucesos, hay un comité de familiares que busca a sus seres queridos.

En el afán militar y policial de someter y castigar a Fuenteovejuna, como ya lo dijimos, pagaron justos por pecadores. Algunos agentes aprovecharon la confusión para saldar cuentas y ajusticiar a individuos en sus casas. Los testimonios de madres, esposas y hermanos han sido recogidos por organizaciones de derechos humanos. Muchos

venezolanos fueron sacados de su vivienda y no regresaron más. No aparecieron ni detenidos ni muertos. Otros fueron identificados en las morgues. Bajo las balas, cayeron madres de familia y niños dentro de sus apartamentos o casas. Al no saber quién diablos es Fuenteovejuna, se disparó a mansalva, principalmente en las zonas marginales y proletarias. ¿Cómo empezó todo esto? ¿Por qué?

Las protestas se iniciaron por una medida administrativa y, en Venezuela, rutinaria del Gobierno: el aumento del pasaje de transporte público. El Ejecutivo hace esto con cierta regularidad y, así mismo, siempre el pueblo lo protesta, sobre todo los estudiantes, quienes recurren a la quema de cauchos y a otras acciones radicales. De modo que el aumento del pasaje público no explica la dimensión de los hechos. Sin embargo, esa medida fue la mecha y el detonante que hizo aflorar una rabia popular acumulada y un descontento general hasta entonces represado.

El gobierno del presidente Pérez se había posesionado el 14 de febrero y, entre la serie de medidas de ajustes económicos, se contemplaba el aumento del precio de la gasolina, algo muy sensible en un país que está entre los primeros productores de petróleo del mundo. Para compensar a los choferes del transporte colectivo, se les autorizó un aumento de los pasajes de 30 %. Pero los conductores, inconformes, decidieron por su cuenta llevar ese aumento a 100 %. La mañana del 27 de febrero de 1989, los habitantes de Guarenas, ciudad mediana ubicada a unos cuarenta kilómetros de Caracas, se encontraron con esta desagradable sorpresa. Ese recorrido lo hacen diariamente miles de personas que trabajan en la capital, por lo que cualquier aumento del pasaje afecta sensiblemente su salario. Allí, en Guarenas, se iniciaron las protestas. Lo mismo ocurría

en el terminal de pasajeros de Caracas, el Nuevo Circo, desde donde salen trabajadores y empleados para las ciudades y poblaciones cercanas.

En ningún momento el Gobierno intervino para aplacar los ánimos. Dejó correr la protesta, solo que esta, en horas de la tarde, se había convertido en una revuelta popular. Ya el pasaje había sido olvidado y las acciones eran contra el paquete económico del Ejecutivo. Lo que empezó en la mañana en Guarenas y en el Nuevo Circo de Caracas, por la noche se había propagado a las principales ciudades del país: Maracaibo, Valencia, Maracay, Barquisimeto, La Guaira, Mérida, Ciudad Guayana, entre otras.

La clase política desapareció del escenario. Los diputados y senadores se apresuraron a quitar las placas oficiales a sus vehículos, por temor a la reacción de las masas. También brillaron por su ausencia los directivos de la Confederación de Trabajadores de Venezuela, una central sindical involucrada en el pasado cercano en sonados casos de corrupción. Más que alguna voz orientadora, los canales de televisión transmitían las acciones de los saqueadores. Toda la noche del 27 de febrero, comercios y tiendas sintieron la furia popular. El 28 continuó la anarquía y, ante la magnitud de los acontecimientos, el Gobierno decidió suspender las garantías constitucionales. Del interior del país fueron traídos unos diez mil soldados para poder controlar la situación. Era el turno de la represión, el castigo y el escarmiento.

El 28 de febrero el presidente Pérez se dirige a la nación. Vuelve a recordar la situación crítica en que encontró al país. Se declara adversario del Fondo Monetario Internacional y de sus políticas, pero confiesa que ir a ese organismo «no es

una opción, es la única opción que tiene un país que agotó sus reservas internacionales»⁵.

Culpa a sectores subversivos de aprovecharse de la situación. Anuncia la suspensión de las garantías para poder restaurar y mantener el orden público. El 3 de marzo, da unas declaraciones que molestan a los empresarios: «La violencia fue una acción de pobres contra ricos», afirma Pérez⁶. Los empresarios, a través de su gremio, Fedecámaras, responden que rico es el Estado. El entonces rector de la Universidad Central de Venezuela, Luis Fuenmayor Toro, tercia en el debate para afirmar que se trató de una lucha de «pobres contra pobres», pues estos pusieron los muertos y sufrieron las consecuencias del Caracazo (desabastecimiento, hambre, falta de transporte, inasistencia hospitalaria).

LA VITRINA ROTA

Pasado el Sacudón del 27 y 28 de febrero, el 1.º de marzo comenzaron a aparecer las fuerzas vivas de la sociedad. Congreso Nacional, gremios, sindicatos, partidos políticos, universidades y empresarios iniciaron un debate ante una ciudad que no se había repuesto del estallido popular. Análisis, reflexión, *mea culpa*, acusaciones y advertencias iban y venían. Todavía se contabilizaban los muertos. Las casas comerciales estaban destruidas. Las morgues, saturadas de cadáveres que nadie reclamaba. La gente de los cerros, de donde bajó la protesta, fue la primera víctima

⁵ Carlos A. Pérez, ob. cit.

⁶ *Idem.*

del bandidaje, por un lado, y de la represión, por el otro. Ahora estaba arriba, arrinconada en su terror. Las voces con más ascendencia hasta entonces en la sociedad, se hicieron oír. El expresidente de la República, doctor Rafael Caldera, pidió un derecho de palabra en el Congreso Nacional para referirse a los hechos. Era el 1.º de marzo de 1989.

Venezuela ha sido una especie de país piloto. En este momento es lo que los norteamericanos llaman *show window*, «el escaparate de la democracia en América Latina». Ese escaparate lo rompieron a puñetazos, a pedradas y a palos, los hambrientos de los barrios de Caracas a quienes se quiere someter a los moldes férreos que impone el Fondo Monetario Internacional, directa o indirectamente⁷.

El expresidente Caldera, en su alocución, cuestionó el hecho de que la solución a la crisis económica del país se planteara con criterios puramente técnicos, obviando los aspectos sociales. Criticó que el paquete de medidas se haya aplicado dejando para luego las políticas de compensación a los sectores más necesitados. Calificó de «error grave pretender dejar para más tarde que la gente coma, que la gente viva mejor, que la gente tenga mejores condiciones de existencia, para hacer una especie de ensayo sobre el que algunos dicen: si no resulta, nos vamos todos»⁸. Denunció la corrupción y el despilfarro de la riqueza petrolera. Finalmente, pidió a las organizaciones políticas compenetración con el pueblo para que este volviera a creer en ellas, en los partidos. Era la voz de uno de

⁷ Rafael Caldera, «Alocución en el Senado», *Cuadernos del Cendes*, Centro de Estudios del Desarrollo-UCV, Caracas, 1989, p. 153.

⁸ *Ibid.*, p. 151.

los fundadores de la democracia venezolana, transida por la amenaza, cierta o posible, de que esa democracia se perdiera.

El sistema democrático no caería, pero el modelo bipartidista que lo sustentaba estaba seriamente golpeado; sin exagerar, se podría decir que herido de muerte, aunque sus cúpulas dirigentes, con el control de los poderes públicos, no lo creyeran así. Los partidos Acción Democrática y Copei seguían siendo eficaces maquinarias con las riendas del aparato del Estado en sus manos y funcionarios en todo el país, pero ya sin la legitimación del respaldo popular. Tendrían que saborear los reveses de las elecciones de 1993 y 1998 para que terminaran de aceptar la realidad. Cuando el expresidente Caldera, en su discurso del 1.º de marzo de 1989, dijo con angustia que la vitrina de la democracia venezolana había sido rota, le faltó precisar que la llamada *show window* por los norteamericanos se venía astillando desde hacía tiempo. El Caracazo se encargó de hacer volar los vidrios. Pero la imagen internacional del país la habían dañado la corrupción, el despilfarro y la ineficiencia. No podía estar intacta una ventana por la que habían entrado y se habían gastado, entre 1973 y 1984, más de 200 000 millones de dólares. El escritor Arturo Uslar Pietri, para hacer más gráfica esta fabulosa suma de dinero producto de la explotación petrolera, la compara con la ayuda que recibió Europa para su reconstrucción después de la Segunda Guerra Mundial. «Es el equivalente —ha dicho— de veinte planes Marshall»⁹. Esta misma imagen ya la había empleado, en 1971, el escritor uruguayo Eduardo Galeano en su leída obra *Las venas abiertas de América Latina*:

⁹ A. Uslar Pietri, ob. cit., p. 13.

Los taladros han extraído, en medio siglo, una renta petrolera tan fabulosa que duplica los recursos del Plan Marshall para la reconstrucción de Europa; desde que el primer pozo petrolero reventó a torrentes, la población se ha multiplicado por tres y el presupuesto nacional por cien, pero buena parte de la población, que disputa las sobras de la minoría dominante, no se alimenta mejor que en la época en que el país dependía del cacao y el café¹⁰.

El símil de Galeano y Uslar es una imagen que rompe cualquier imagen, por ejemplo, la de la «vitrina rota» el 27 de febrero de 1989. Las masas lanzaron las piedras sobre un escaparate resquebrajado. El expresidente Caldera, sin embargo, no se refería en su discurso ya citado al manejo de los dineros públicos, sino al ejercicio democrático que el país practicaba desde 1958, en una América Latina sembrada de espadas y dictaduras. El Caracazo vino a recordar que la democracia, además del derecho al voto, debe sustentarse en la justicia social, la honestidad administrativa y la eficiencia en el ejercicio del gobierno. Quizás la clase dirigente pensaba que, desde el mundo, solo observaban la fachada democrática de Venezuela; sin embargo, a raíz del Caracazo, las opiniones que llegaron del exterior evidenciaron que estaban al tanto de lo que ocurría puertas adentro de la vitrina de Latinoamérica. Transcribamos algunas citas del libro *A 19 pulgadas de la eternidad*:

Irwin Seltzer, en *The Sunday Times*: «De alguna manera, los nuevos recursos terminan forrando los bolsillos de los

¹⁰ Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo XXI, México D. F., 1980, p. 271.

burócratas latinoamericanos y sus aliados en el sector privado. Y el capital sigue huyendo a puertos más seguros en Suiza y Estados Unidos, contrapesando cualquier entrada de nuevo efectivo».

Senadora Loyola de Palacios, en la Corte o Parlamento español: «Venezuela es un país que ha tenido que recurrir a la represión combinada de sus fuerzas de seguridad para contener una explosión popular que surge como resultado de una interrupción de su nivel de vida, interrupción que tiene mucho que ver con su nivel de corrupción. La mitad de eso [se refiere a la ayuda de España], terminará en cuentas privadas de Suiza».

Partido Popular Español: «Los miles de millones que han llegado a Venezuela del FMI, según datos del mismo Fondo, han sido reexportados a cuentas privadas de los gobernantes y sus amigos en Suiza y Estados Unidos».

Tyler Bridges, de *The Times Picayune* (Nueva Orleans): «Mientras el gobierno de los Estados Unidos y otros gobiernos determinan cómo salvar las economías latinoamericanas, deben darse cuenta de que gran parte del dinero prestado, fue dilapidado y robado»¹¹.

La vitrina de la democracia latinoamericana, Venezuela, estaba pues empañada antes de la explosión popular de 1989. No era la tacita de plata que la clase política creía. Tampoco fueron los hambrientos de los barrios de Caracas quienes la rompieron a pedradas. Se venía astillando,

¹¹ E. Herrera, ob. cit., pp. 201-202.

resquebrajando, desde hacía algún tiempo, sin que quienes la instalaron en 1958 se percataran o quisieran percatarse de ello. Todavía el 2 de marzo de 1989, el presidente del partido de gobierno, Acción Democrática, el senador Gonzalo Barrios, culpó a los medios de comunicación de Estados Unidos y Europa por la imagen que estaban proyectando del país, en los que «selectivamente» se resaltaban «el horror, lo primitivo, lo incontrolable, desde un punto de vista civilizado, de los saqueos que se produjeron en Caracas»¹².

En su alocución en el Congreso Nacional, el doctor Barrios coincidió con el expresidente Caldera en cuanto al resentimiento que en muchos causa la ostentación de pocos. Al referirse a los nuevos ricos, dijo que «alguna de esa gente no sabe o comete la imprudencia de usar sus riquezas en una forma que para ser piadosos podríamos llamar “indiscreta”». Antes, en declaraciones a la prensa, el senador Barrios había contrapuesto a la imagen de la «vitrina rota», la de: «Venezuela sintió el beso mortal del FMI»¹³. El veterano líder rechazó la alusión de Caldera de que su partido, Acción Democrática, se hallara contra la pared.

EL ACONTECIMIENTO Y LOS MEDIOS

El doctor Barrios y su partido, Acción Democrática, miraron hacia fuera pero no al interior de la propia organización. Lo mismo hizo Copei que, con AD, controlaba el poder desde 1958. Es cierto —y muchos estudios lo comprueban— que los países del tercer mundo solo son noticia en las naciones

¹² Gonzalo Barrios, «Venezuela sintió el beso mortal del FMI», en: *El Nacional*, Caracas, 2 de marzo de 1989, p. A-1.

¹³ *Idem*.

desarrolladas cuando son víctimas de catástrofes naturales, golpes de Estado o revoluciones. Sin embargo, el Caracazo no fue una invención mediática. Cuando el doctor Barrios hablaba en el Congreso Nacional, todavía traqueteaban las ametralladoras en los cerros de la ciudad. Los medios de comunicación extranjeros y las agencias internacionales de noticias no imaginaron el Sacudón popular. El mismo Barrios reconoció que nosotros «hemos suministrado el material para la propaganda». ¿Y de dónde salió ese material? Pues, de las anarquizadas calles de Caracas. Sí habría que preguntarse el papel que cumplieron los medios de comunicación del país en la rápida propagación de la revuelta popular. Millones de personas en Caracas y el resto del país vivieron el 27-F (sigla con que se resume dicha fecha) a través de la pantalla de la televisión. Las imágenes las complementaban con la lectura de la prensa del día siguiente. Esto se acentuó con la suspensión de las garantías y el toque de queda a partir del 28 de febrero. De modo que la realidad de los hechos, para estas personas, era la realidad que le ofrecían los medios. «Los medios informativos —ha escrito Eliseo Verón— son el lugar en donde las sociedades industriales producen nuestra realidad»¹⁴.

Los medios, contrariamente a lo señalado por algunos políticos, no causaron el 27 de febrero. Las causas irrefutables, ya analizadas páginas atrás, estuvieron en la realidad económica y social del país, el agotamiento de las expectativas de las mayorías, el cierre o la falta de canales de participación de la sociedad, la omnipresencia de los partidos políticos en todos los ámbitos de la vida ciudadana, entre otras. Sin embargo, no hay duda de que las transmi-

¹⁴ Eliseo Verón, *Construir el acontecimiento*, Gedisa, Barcelona (Esp.), 1995, p. II.

siones de los medios —sobre todo la televisión y la radio— de lo que ocurría en Caracas y Guarenas en horas de la mañana, coadyuvaron a la expansión de la protesta por toda la ciudad, primero, y a buena parte del resto del país, después. Esa expansión, ese contagio de la revuelta, empero, tuvo otro catalizador: la impunidad con que la gente de los cerros y zonas marginales del país vio que actuaban los protagonistas de los saqueos. Las fuerzas públicas brillaban por su ausencia y, en muchos casos, se captaba la imagen de policías que dejaban a los alzados hacer de las suyas, cuando no los ayudaban a derribar una reja. ¿Cuál era entonces la razón —se preguntarían— para no salir a buscar gratis lo que nunca habían tenido?

Otro hecho grave fue la total ausencia de voz oficial durante las primeras horas del estallido popular. Ni el presidente de la República ni sus ministros aparecían por ningún lado. Se llegó a especular después que esta fue una actitud preconcebida, con el fin de presionar luego al FMI para que flexibilizara sus imposiciones económicas y abriera al país las posibilidades de crédito. Solo que hubo un error de cálculo: no imaginaron las proporciones que adquiriría la revuelta. Por supuesto, el Gobierno negaría lo que calificó de conseja criminal. Lo cierto es que la voz oficial estuvo ausente, como también los partidos políticos que no cumplieron su papel de mediación social. De manera que la única relación de la población con la realidad, la tenían a través de los medios de comunicación social. Quizás estos, concentrados en su labor informativa, no se percataron de que, en esos momentos de vacío político y de poder, ellos tenían el poder. Se limitaron a informar y, mediante sus mensajes e imágenes, a construir la realidad que llegaba a los hogares.

«Construir el acontecimiento» no significa ni implica una decisión predeterminada. En rigor, los medios profesan su apego a la objetividad. Sin embargo, la elaboración de los mensajes, las técnicas empleadas, el uso de las gráficas, la jerarquización de las informaciones, la selección previa, construyen un discurso que, al final, es la representación de la realidad. Es ese discurso lo que le llega al lector, al radioyente, al televidente. La representación de lo real en forma de lenguaje. El discurso que recibieron los venezolanos el 27 de febrero de 1989, fue el de un país sin autoridad, el de la impunidad, el del vacío de poder, el de la hora de los descamisados y los marginales, el de la posibilidad de acceder al lujo y al confort negado por la otra realidad, la cotidiana.

El tratamiento que los medios dieron a los acontecimientos ofrece múltiples lecturas, cada una de las cuales, para su estudio, exige y amerita una investigación especial. Las podemos desglosar en las siguientes áreas:

- Tratamiento que dieron a los hechos los corresponsales extranjeros y las agencias internacionales de noticias.
- Tratamiento periodístico que dieron a los sucesos los medios de comunicación venezolanos.
- Papel que jugaron los medios nacionales en el desarrollo de los acontecimientos.

El doctor Gonzalo Barrios, desde su posición de máximo dirigente del partido de gobierno, Acción Democrática, cuestionó y se quejó del tratamiento que los

corresponsales, enviados especiales extranjeros y agencias internacionales dieron a los sucesos. La suya es una opinión política. No conocemos que en el país se haya realizado algún trabajo académico o científico sobre este aspecto del problema. Lo único que podemos afirmar, a la luz de la teoría periodística, es que el Caracazo fue un acontecimiento que reunió todos los atributos y factores de un hecho noticioso de excepcional importancia, esto es: actualidad, novedad, interés público y significación social; a los mismos se agregan factores como el conflicto y la relevancia. Los medios internacionales de información no iban a permanecer ajenos a lo que, sin duda, era una noticia de primera importancia. Dos factores, además de los intrínsecos de unos sucesos que arrojaron un alto número de muertes y heridos, concurrían para darle mayor relevancia a los hechos como noticias: I) Venezuela gozaba, para la fecha del estallido popular, de una de las más antiguas y estables democracias formales de América Latina; II) Venezuela es uno de los principales productores mundiales de petróleo, en consecuencia, cualquier conflicto en este país puede incidir en los precios de los hidrocarburos y, por lo tanto, en la economía mundial.

De modo que el Caracazo mereció de inmediato la atención de los medios de comunicación y de las agencias de noticias internacionales. No podía ser de otra manera. En cuanto a la imagen que ofrecieron del país a través de sus despachos, noticias y reportajes, sería cuestión de una investigación aparte y de un riguroso análisis de su contenido y presentación. Hasta ahora, eso no se ha hecho. La opinión al respecto de la dirigencia nacional, respetable como toda opinión, queda en el terreno de la apreciación política.

En cuanto al tratamiento que a los sucesos dieron los medios nacionales, sobre el particular se realizaron algunos trabajos de investigación y todavía, quedan muchos aspectos inexplorados. El Centro de Estudios del Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela dedicó un número especial de la revista *Cuadernos del Cendes* (1989) a los acontecimientos del 27 y 28 de febrero de 1989. Se trata de análisis teóricos de especialistas de distintas ciencias sociales: sociólogos, psicólogos, historiadores, politólogos, quienes, desde su perspectiva, hurgan en las causas, desarrollo y efectos de la revuelta popular. De la misma naturaleza multidisciplinaria es el libro *El estallido de febrero* (1989), el cual lleva el antetítulo «Un país más cierto y más dramático», y el sumario: «Secuencia escrita y gráfica de sucesos que cambiaron la historia de Venezuela en 1989». El mismo es una coedición de la Escuela de Comunicación Social de la UCV y Ediciones Centauro, bajo la coordinación del profesor Marcelino Bisbal, para la fecha director de la citada escuela.

La revista *Comunicación* (1990) dedica su número 70 al tema «Periodismo en tiempo de crisis». Publicación especializada, incluye investigaciones específicas sobre el tratamiento de los medios a los sucesos del Caracazo. Entre estas podemos citar: «Versiones políticas del Sacudón en los diarios capitalinos», del politólogo Ángel Álvarez (1990); «El 27 de febrero en la prensa nacional», de Caroline Bosc de Oteiza (1990); y «Encuesta de opinión sobre el papel de los medios de comunicación en el estallido de febrero de 1989», trabajo coordinado por el sacerdote jesuita Jesús María Aguirre (1990), profesor de la Universidad Católica Andrés Bello y jefe de la Cátedra de Sociología de la Comunicación de la misma universidad. El psicólogo

José María Cadenas (1995), exdecano de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, realizó una investigación que tocó un aspecto hasta entonces inexplorado del problema. Su solo título ya lo señala: *El 27 de febrero contado por niños y adolescentes*. Además de estos trabajos, existen otros inéditos presentados en las universidades como tesis de grados o trabajos de ascenso.

El asunto, pues, no es tan sencillo como para despa-charlo con la acusación de intencionalidad mediática de dañar la imagen del país o de favorecer o culpar al gobierno de turno por la revuelta popular. Lo que sí es indudable es que los organismos comunicacionales del Estado fallaron durante los días previos a la aplicación del paquete económico y, también, durante el mismo. Nunca se le informó a la población en qué consistían las medidas de ajuste, de su necesidad y posibles beneficios al lograr equilibrarse la economía del país. Durante los sucesos, no hubo política de comunicación oficial. En este contexto, los medios privados de información quedaron como los únicos canales entre los ciudadanos y los acontecimientos. Las imágenes televisivas y las noticias radiales, en una alocada secuencia como los hechos mismos, llegaban a los barrios y cerros y de estos, como única respuesta, bajaban las masas a incorporarse a los saqueos y a las protestas.

Aguirre cita trabajos de la empresa de opinión pública Datanálisis y un informe de Amnistía Internacional en los que destacan las fallas de la estrategia comunicacional del Gobierno¹⁵. En la misma investigación coordinada por

¹⁵ Jesús M. Aguirre, «Encuesta de opinión sobre el papel de los medios de comunicación en el estallido de febrero de 1989», en: *Revista Comunicación*, n.º 70, 2.º trimestre, Centro Gumilla, Caracas, 1990, pp. 28-29.

Aguirre, en el área metropolitana, al preguntarse sobre los medios como promotores del saqueo, 36,49 % de la muestra, con respecto a la prensa, respondió Sí frente a 52,61 % que respondió No. La radio obtuvo un 27,49 % afirmativo frente a 50,94 % negativo. La relación de la TV fue de 43,84 % afirmativo y 49,76 % negativo¹⁶. Este sondeo se efectuó con «una muestra probabilística de 422 individuos adultos, mayores de 18 años, representativa del universo de hogares en la zona». La recolección de información se realizó a partir del 27 de abril y primeros días de mayo, mediante entrevistas personales, aplicadas en veintidós zonas parroquiales de acuerdo con las cuotas de estratificación¹⁷.

En todo caso, el estudio muestra la apreciación de los encuestados con respecto al papel de los medios. Si existe consenso entre investigadores de distintas disciplinas en cuanto al carácter espontáneo del estallido popular, difícilmente se pueda hablar de promotores de saqueos. Sin embargo, en la expansión de los mismos y en el fenómeno del contagio entre los habitantes de los cerros, los medios de difusión pudieron jugar un papel importante por la forma en que transmitieron los sucesos, pero falta el estudio riguroso que sustente y demuestre lo que algunos analistas asomaron como opinión.

El jefe de operaciones de la Policía Metropolitana, comisario Henry Vivas, cuyas fuerzas fueron desbordadas por las masas, es de los que creen que la televisión animó a la gente a participar en los saqueos:

Los medios de comunicación le dieron mucha cobertura a ese problema. Veíamos a través de la televisión

¹⁶ *Ibid.*, p. 36.

¹⁷ *Ibid.*, p. 29.

que estaban saqueando en esa población, que estaban quemando vehículos (...). Eso, agregado a que la policía no podía actuar, fue influenciado en la psiquis de algunas personas, porque creo que no había la idea de que la gente bajara de los cerros. Las imágenes de televisión animaron a saquear¹⁸.

En rigor, los medios mostraron la «vitrina rota» y los sucesos en vivo cuando las masas apedreaban «el escaparate de la democracia latinoamericana». Esa era su función y responsabilidad. El efecto que sus transmisiones produjeron en los habitantes de los barrios y en la población en general, más allá de las apreciaciones de cada quien, amerita una investigación seria y rigurosa que todavía no se ha realizado y que desborda los objetivos y alcances de nuestro trabajo. De lo que sí no queda duda es en cuanto a que, para la mayoría de los cinco millones de habitantes del área metropolitana, la realidad del Caracazo fue la ofrecida por los medios, la que recibieron a través de la televisión. Para usar la imagen del expresidente Caldera, en la pequeña pantalla los venezolanos vieron la ruptura de su vitrina.

LOS DÍAS DESPUÉS

El Ejército aplastó a sangre y fuego la revuelta popular. La suspensión de las garantías constitucionales hizo de Caracas, para la primera semana de marzo, una ciudad desierta, fantasmagórica. Era el turno de las furgonetas

¹⁸ Henry Vivas, «Falló la labor de inteligencia el 27-F», en: *El Nacional*, Caracas, 27 de febrero de 1989, p. D-4.

de la morgue. Durante el día, largas colas se formaban para adquirir alimentos en aquellos negocios que se habían salvado de los saqueos. El desabastecimiento se hizo presente. Por las noches se escuchaban disparos aislados, producto de escaramuzas entre las fuerzas públicas y algunos francotiradores atrincherados en los cerros. La calma que imponen las armas fue restituyendo el orden.

Empezó el peregrinaje de personas en busca de sus seres queridos desaparecidos. Primero iban a la morgue, luego a los hospitales y finalmente, a los cuerpos policiales. Iban y venían. Habían escuchado una expresión desesperanzadora, luego corroborada por el doctor Pedro Nikken, juez venezolano en la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH): «Esa expresión no podía existir sin una voz superior, no sé aún a qué nivel de la pirámide policial, y era que bajo suspensión de garantías no se paga muerto»¹⁹.

La concreción en la realidad de que «bajo suspensión de garantías no se paga muerto», quedó reflejada en las trescientas noventa y seis personas fallecidas durante el Caracazo, frente a seis funcionarios estatales asesinados, lo que llevó a las organizaciones de derechos humanos a descartar que las víctimas hayan caído en enfrentamientos con las fuerzas públicas, como lo señalaban los organismos oficiales. El vía crucis de las personas para dar con sus familiares desaparecidos o muertos, los motivó a fundar el Comité de Familiares de las Víctimas del 27-F (Cofavic), cuyas quejas, búsqueda y reclamos se han prolongado hasta nuestros días y elevado ante la Organización de Estados Americanos en procura de justicia. En un lugar del Cementerio General del

¹⁹ Pedro Nikken, «Chávez deberá cargar con las culpas de Pérez», en: *El Universal*, Suplemento especial, «27-F El principio del fin», Caracas, 27 de febrero de 1989, p. D-2.

Sur denominado «La Peste», en una fosa común, lograron dar con más de sesenta cadáveres que se convirtieron en testimonio de la represión indiscriminada.

Los cuerpos traían la verdad. Allí descubrimos la protuberante prueba de las ejecuciones: muchos cráneos parecían mostrar lo que según el extraño eufemismo se conoce como disparos de gracia. Allí encontramos signos, inclusive, de insólitas mutilaciones: por poner solo un ejemplo, en una bolsa plástica dos botas con dos pies adentro. Allí comprobamos que muchos cuerpos fueron recogidos de la calle y echados allí sin mediar protocolo de autopsia ni investigación alguna: muchos cadáveres fueron encontrados completamente vestidos, lo que a nuestro juicio tipificaba el clarísimo delito de ocultamiento de hecho punible²⁰.

Caracas buscaba a sus muertos después del Caracazo. Luego, iniciaría el largo y engorroso camino para que se hiciera justicia y se castigara a los culpables. Una década después de aquellos cruentos días, en 1999, los tribunales venezolanos mantenían los casos denunciados en la etapa de secreto sumarial.

Los familiares de las víctimas decidieron entonces acudir a instancias internacionales, entre estas la Corte Interamericana de Derechos Humanos, por intermedio de la comisión respectiva de la Organización de Estados Americanos. Todavía esperan que se haga justicia.

El Caracazo, a un precio demasiado alto en vidas humanas, llevaría al Gobierno a volver la vista hacia las

²⁰ Enrique Ochoa Antich, *Los golpes de febrero*, Fuentes Editores, Caracas, 1992, p. 50.

mayorías pobres del país. Sin políticas de contenido social que mitigaran la precaria situación de esos sectores, difícilmente las medidas de ajuste económico podrían aplicarse. Los mismos patronos lo comprendieron así y el aumento salarial al que estaban reacios días antes, lo aprobaron al calor del Sacudón. Sin embargo, el espíritu protestatario había llegado para quedarse. Su freno serían los recuerdos de la desproporcionada represión. Pero, ¿hasta cuándo duraría el miedo? Esta era la pregunta que mortificaba a la dirigencia nacional.

Algo o mucho había cambiado en el país. El ciudadano tenía más conciencia de sus derechos y no vacilaba en reclamarlos. Los especuladores y acaparadores de productos de la cesta básica sabían que sus prácticas fueron factor fundamental entre las causas del estallido popular. La palabra saqueo se llenó de connotaciones y funcionaba como recordatorio y advertencia, con su ingrediente de mal recuerdo. En la sociedad en general hubo un despertar a la participación, como un cuerpo que descubre sus fuerzas. La politización, no en el sentido partidista, impregnó todas las capas sociales. Incluso los niños y adolescentes fueron afectados, en su visión del entorno, por el dramatismo de los hechos:

Mis niños de preescolar viven cotidianamente un país que nosotros ni siquiera imaginamos. Los sucesos del 27 de febrero los colocaron en posición de protagonistas, pasaron de víctimas a victimarios por escasas horas. A diferencia de nuestros juegos infantiles a policías y ladrones, en los de ellos de pronto hay nombres propios y caras de vecinos, de un hermano, o simplemente el

rostro del padre o de la madre que sube hasta la casa con un televisor o una res sobre su espalda²¹.

La anterior relación sirve de epígrafe al libro *El 27 de febrero contado por niños y adolescentes*, del psicólogo y profesor universitario José María Cadenas. Ese testimonio asoma lo que Cadenas comprobará en su investigación, en cuanto a la forma en que influyeron los hechos del Caracazo en el sector más joven de la población. Lo que lo lleva a concluir:

Las experiencias políticas inusuales pueden constituir momentos cruciales de socialización política, momentos en los cuales la atmósfera que crean los hechos políticos lo invade todo, derriba resistencias, sacude indiferencias y, podríamos decir, lleva inquietudes y conocimientos nuevos a donde no los había antes²².

Así fue. Esta realidad, afectaría profundamente al modelo político bipartidista venezolano. AD y Copei, que gobernaban alternativamente desde 1958, serían derrotados en las siguientes elecciones (las de 1993) por una coalición de pequeños partidos liderada por Rafael Caldera (fundador de Copei, quien abandonó sus filas). Luego, en 1998, los dos viejos partidos se unirían con otras organizaciones y, aun así, resultaron derrotados por el teniente coronel Hugo Chávez Frías, líder de una rebelión de jóvenes oficiales que al igual que la que estallaría ocho meses después, en noviembre de 1992, tuvo como detonador aquellos hechos

²¹ José M. Cadenas, *El 27 de febrero contado por niños y adolescentes*, Trópikos, Caracas, 1995, p. 7.

²² *Ibid.*, p. 23.

del 27 de febrero de 1989. El Caracazo deslegitimó al gobierno de Carlos Andrés Pérez y lo dejó sin piso popular. Lo mismo le ocurrió a los partidos tradicionales que servían de soporte al sistema instaurado en 1958. De modo que los oficiales dirigidos por Hugo Chávez Frías vieron favorables las condiciones populares para insurgir contra el establecimiento político. Fracasaron militarmente, pero obtuvieron un rotundo triunfo político que, seis años después, cristalizaría en las mesas electorales.

Al Caracazo se le denominó también «el Sacudón». Sus efectos políticos lo parangonan mejor con un terremoto. Lamentablemente para ellas, las clases políticas dirigentes no fueron capaces de percibir esos efectos y los cambios que preanunciaban. Por eso su conducta frente a las masas populares siguió siendo la misma. Tenían el control de las instituciones, pero no comprendieron que esas instituciones estaban fracturadas en sus bases. Las maquinarias partidistas, tan eficaces para ganar elecciones, eran un «cascarón vacío». La expresión pertenece al expresidente Carlos Andrés Pérez, quien la pronunció cuando ya estaba derrocado.

El 27 de febrero de 1989, Venezuela cambió. El Caracazo no concluyó con el parte de guerra que informaba el número de bajas. Sus ondas expansivas todavía hacen sentir sus efectos en el país. Por aquellos días, la objetividad no pudo impedir que las plumas de los periodistas fueran conmovidas por los hechos. Tampoco que los literatos eludieran la actualidad y la inmediatez en su trabajo creativo. La realidad y la ficción, el periodismo y la literatura, se mezclaron en textos que, desde distintas perspectivas, reconstruyen y arrojan luz sobre aquellos días violentos. En la segunda parte de esta investigación, entraremos en el campo de las letras que el Caracazo motivó.

PARTE II

CAPÍTULO V

LITERATURA DE LA VIOLENCIA

La violencia es uno de los temas recurrentes de la literatura de todos los tiempos, desde la *Iliada* hasta las treinta y dos revoluciones que hizo y perdió el coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*, sin olvidar, por supuesto, las batallas imaginarias del Caballero de la triste figura ni las fantásticas hazañas de *Las mil y una noches*. El discurso cervantino de las armas y las letras fue ganado por las armas, pero irónica y paradójicamente en una batalla literaria, lo que confirma el triunfo de las letras. En la realidad, la victoria de las armas, tanta veces cuenta, alcanzará en muchas ocasiones a los hombres de letras, pero nunca a las letras. En todo caso, armas y letras, en el campo de la literatura, siempre se reencontrarán. Pero las armas son apenas una forma de violencia. Esta tiene mil caras —doméstica, subversiva, académica, pasional, de Estado, económica— y todas son objeto y motivo de la creación literaria, desde la poesía hasta el teatro y desde el cuento hasta la novela.

En este trabajo, al hablar de «literatura de la violencia» nos vamos a referir al nombre que se le dio en América Latina, y en particular en Venezuela, a un tipo de literatura que tuvo un contexto histórico específico: el decenio 1960-1970, denominado por historiadores y

periodistas «La década violenta». En efecto, al comienzo de la misma estalla en Venezuela la guerra de guerrillas contra el gobierno de Rómulo Betancourt, electo en diciembre de 1958, luego de la caída de la dictadura del general Marcos Pérez Jiménez el 23 de enero de ese mismo año. Ya en el capítulo I, dedicado a la violencia en Venezuela, abordamos los aspectos políticos y militares del período de la lucha armada (1960-1970). Ahora nos ocuparemos de la literatura que generó esa etapa y que la expresó o, en todo caso, pretendió hacerlo.

La lucha guerrillera en América Latina, con el ejemplo de la Revolución cubana como la chispa que se extendió por toda la pradera, inspiró una gran cantidad de libros en los distintos campos del quehacer literario: ensayos, testimonios, dramas, biografías, poesía, cuentos, novelas, entrevistas y reportajes. Fueron diez años que marcaron indeleblemente a todo el subcontinente. El mundo de las letras no iba a permanecer al margen de ese turbulento proceso y, paralelamente a las obras de creación, se generó un intenso debate acerca del papel de los intelectuales y en torno a la denominada literatura comprometida.

La violencia revolucionaria contra la violencia del sistema, o viceversa, era la dicotomía que ofrecía el insumo para que de la guerrilla con las armas se pasara a la guerra de guerrillas de las letras, en expresión del ensayista y poeta Alfredo Chacón. Fue la de 1960-1970 una década violenta, pero también una época de sueños. El mundo todo estaba convulsionado, mas América Latina tenía su propia convulsión. Para la juventud liceísta, universitaria y política de entonces, los barbudos guerrilleros que bajaron de la Sierra Maestra alcanzaron dimensiones míticas. No era para menos. Desde una pequeña isla del Caribe,

a noventa millas de la primera potencia militar del planeta y del centro del capitalismo mundial, habían llevado a cabo una revolución triunfante. La utopía era posible y el sueño de «tomar el cielo por asalto» prendió en el espíritu de los jóvenes. Fidel Castro, Camilo Cienfuegos y Ernesto «Che» Guevara, entre otros combatientes, encarnaban el ejemplo a seguir. Las causas objetivas estaban allí: la represión, la tortura, la miseria, la explotación, los desaparecidos y la muerte. Y las subjetivas, en las ansias de liberación de los pueblos y de alcanzar un mejor nivel de vida. En estas condiciones reales encajaron perfectamente los sueños, el idealismo, la rebeldía, el altruismo y el romanticismo de millares de muchachos dispuestos a seguir los pasos del guerrillero heroico, el Che Guevara. El arte en general se estremeció con los sueños que andaban por las calles y subían a las montañas para, un día no lejano, bajar de allá envueltos en banderas libertarias. Era, todo esto, demasiada tentación para la poesía, el cuento, la novela, el teatro y el cine.

En este contexto sociopolítico se dio un fenómeno literario conocido como el *boom* de la narrativa latinoamericana. Los nombres y las obras de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante, entre otros no menos relevantes, trascendieron las fronteras del subcontinente y se proyectaron universalmente. Sus máximos exponentes no quedarían ausentes *de* y se involucraron *en* la controversia política e intelectual que sacudía a la América Hispana. Si su obra literaria influyó en la generación subsiguiente, sus opiniones políticas tuvieron en igual grado un peso fundamental. El acto de creación marchaba paralelo con la participación activa o crítica en el acontecer político de

la región. Fue una época rica en el debate, en un conjunto de países que buscaban su identidad y su lugar en un mundo convulsionado y complejo. América Latina, además de leer a Europa como siempre lo hizo desde la Colonia, ahora se leía a sí misma. Se buscaba en sus letras. Y más allá de estas, en el pensamiento de sus narradores, poetas y fabuladores.

Venezuela, como cada país del subcontinente, tenía y tiene sus propias especificidades. Es, para la época que estudiamos, el tercer productor de petróleo del planeta. Estrena una joven democracia representativa que se instauró en 1958. Pronto contará con un fuerte movimiento guerrillero de inspiración marxista. Es obvio que Estados Unidos no permitiría el surgimiento y consolidación de otra Cuba en la región considerada su «patio trasero». Mucho menos en un país como Venezuela que, a su importancia geopolítica —puerta de entrada a Suramérica y ventana abierta hacia el Caribe y Centroamérica— une su interés estratégico por su carácter de productor petrolero. El presidente Rómulo Betancourt no solo enfrentará drásticamente la subversión interna sino que, a escala latinoamericana, asumirá la bandera de la lucha anticomunista y propugnará la expulsión de Cuba de la Organización de Estados Americanos (OEA). También combatirá la subversión de derecha, encarnada por los militares, y en este sentido lanzará la propuesta conocida como Doctrina Betancourt, cuyo fundamento básico era la ruptura de relaciones diplomáticas con aquellos gobiernos latinoamericanos surgidos de golpes de Estado.

El movimiento guerrillero, por su lado, se va a nutrir fundamentalmente de la juventud liceísta y universitaria. De hecho, gran parte de sus comandantes salen de la dirigencia

estudiantil. De modo que, desde sus inicios, habrá una estrecha relación de la guerrilla y el mundo intelectual. Esto, por supuesto, se va a ver reflejado en la producción literaria de la época, en la llamada «literatura de la violencia». Se trata, sin duda, de un convencionalismo académico para el estudio y análisis de la creación literaria de un período específico de la historia de Venezuela, cuyo marco espacio-temporal es la década de los sesenta. La aclaratoria es pertinente porque violencia y literatura, en Venezuela, vienen transitando juntas un largo camino, vale decir, desde el despuntar del siglo XX, signado este por largas dictaduras.

Ya el ensayista venezolano Mariano Picón Salas (1976) había acuñado la frase de que Venezuela entró al siglo XX en 1935, con la muerte de Juan Vicente Gómez, un general que se mantuvo dictatorialmente en el poder durante veintisiete largos años. Luego lo sucedieron los generales López Contreras y Medina Angarita, derrocado este último por una junta cívico-militar que llamó a elecciones en 1948. Fue un breve intervalo democrático, pues el ganador de la Presidencia, el novelista Rómulo Gallegos, sería derrocado en noviembre de ese mismo año. Desde entonces hasta 1958 transcurrieron diez años de dictadura militar, con el general Marcos Pérez Jiménez a la cabeza. En este contexto histórico que abarca seis décadas del siglo XX, con sus secuelas de alzamientos militares, persecuciones políticas, destierro de los disidentes, estado de sitio, toques de queda, censura a la prensa y a las letras, presos de conciencia, tortura y muerte, el insumo de la literatura fue también la violencia. Antes de analizar la década de los sesenta, hemos de echar un vistazo a estos antecedentes.

Luego de la narrativa nativista, heredera del costumbrismo que signó las letras del siglo XIX, de la novelística

«de la tierra» —cuyo ciclo, ya entrada la centuria del XX, lo cerrará *Doña Bárbara* (1929), obra cumbre de don Rómulo Gallegos—, comenzará a asomar en el escenario de las letras venezolanas una literatura acicateada por la realidad política del país. De un lado, los escritores quieren quitarse la ya estrecha camisa del criollismo y, en consecuencia, buscarán nuevas estructuras narrativas y prestarán atención a otros temas, entre estos el del petróleo, cuya explotación transformará para siempre la vida de aquel país agrícola y rural. Del otro, la lucha y la rebelión contra la dictadura gomecista, tema de ensayistas e historiadores, toca la sensibilidad de los literatos y, en no pocos casos, no solo la sensibilidad espiritual sino también corporal, víctimas como fueron muchos de ellos de la persecución y la cárcel. El ensayista Orlando Araujo escribe al respecto:

La narrativa contemporánea de Venezuela ha venido incorporando los contextos de la nueva violencia, de esa que arranca —si buscamos a partir de un acontecimiento popular— de la gesta de los estudiantes del 28, de los sucesos del año 29 y del cambio político del año 36; y abarca, en su proceso, el golpe cívico-militar contra Medina Angarita (o Revolución de octubre, 1945), el golpe militar contra Rómulo Gallegos: la dictadura posterior y su caída el 23 de enero de 1958; así como la lucha guerrillera de la década violenta 1960-1970¹.

El citado autor ubica entre estas obras a las novelas *Puros hombres* (1938) de Antonio Arráiz; *Fiebre* (1939)

¹ Orlando Araujo, *Narrativa venezolana contemporánea*, Monte Ávila, Caracas, 1988, p. 249.

y *La muerte de Honorio* (1963) de Miguel Otero Silva; *La galera de Tiberio* (1938) de Enrique Bernardo Núñez; *Cassandra* (1957) de Ramón Díaz Sánchez, así como pasajes de *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1952) y *La misa de Arlequín* (1962) de Guillermo Meneses. Es importante destacar que, además de la novela, también el cuento, el testimonio y el ensayo fueron géneros que recogieron y expresaron la violenta realidad política y social del país. Entre los ensayos destaca *Memorias de un venezolano de la decadencia* (1936) de José Rafael Pocaterra, en el que los géneros se cruzan, como si uno solo de ellos no le bastara a este combativo escritor para expresar todo lo que representó para el país la dictadura de Juan Vicente Gómez.

Este dictador, muchos de cuyos rasgos se adivinan en *El otoño del patriarca* de García Márquez, moriría tranquilo en su cama, en pleno ejercicio del poder. Su muerte física no significó su muerte literaria: muy por el contrario, la producción bibliográfica sobre el déspota y su largo gobierno se incrementaría y se mantiene hasta nuestros días. La literatura escrita por actores, testigos y víctimas de este proceso es desigual y solo pocas obras de ficción perduran por sus valores intrínsecos. El peso del documento, de la información y de los hechos mismos se imponen casi siempre al de la creación literaria como construcción del lenguaje. Se privilegian la anécdota y el dato por encima de la forma. En aras de la verdad histórica, se falsea la verdad literaria. Las ficciones devienen entonces en reportajes informativos que se pretenden objetivos. El cuento, en crónica lineal sin mayor audacia literaria. La novela se resiente cuando al narrador se le sobrepone el ensayista que en lugar de narrar, se extravía en largas interpretaciones de la historia. Pero, asimismo, perduran las creaciones

literarias de un Guillermo Meneses, un Antonio Arráiz, un Enrique Bernardo Núñez que, independientemente de los hechos narrados, siempre tuvieron conciencia del lenguaje y de la literatura como arte.

También la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1948-1958) motivó la pluma de los escritores y la de sus víctimas políticas. Como en el caso de Gómez, los diez años que transcurren desde el golpe militar contra el presidente y novelista Rómulo Gallegos en 1948, hasta la caída de la dictadura en 1958, serán llevados a las letras tanto por los luchadores contra el gobierno de facto como por escritores de oficio y vocación. No es fácil para ningún escritor sustraerse de su entorno, mucho menos si este es un contexto de violencia que, quiera que no, siempre terminará por afectarlo. Si la violencia no lo toca directamente a él, a sus familiares o amigos, el régimen totalitario acabará por herirlo en lo que le es más consustancial y profundo (por no decir sagrado): su libertad de pensamiento y creación. Conocerá y padecerá la censura como forma más perversa de represión. Y si se trata de un escritor auténtico, por y mediante la palabra buscará romper el cerco espiritual que le tiende el poder. Burlarlo, derribarlo.

Las tiranías, los totalitarismos, las dictaduras disparan más los resortes de la literatura que los gobiernos que se suceden en el marco de la paz democrática. No es una cuestión de morbosidad, sino del interés que generan las tensiones, los conflictos humanos, la resistencia, la entrega, la lucha, el altruismo, las personalidades fuertes, a veces psicopáticas, el heroísmo, «los gritos del silencio», la búsqueda de la libertad, el sueño y la esperanza. En América Latina, después de la Independencia, la historia del subcontinente es la historia de sus dictaduras. Todavía,

en pleno siglo XXI, se le está pidiendo cuentas a uno de los últimos representantes de esta estirpe de gobernantes: Augusto Pinochet.

No es por ello casual que casi simultáneamente, tres grandes exponentes de la literatura latinoamericana hayan publicado sendas novelas en torno a la figura del dictador. Ellos fueron Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos y Gabriel García Márquez, con sus obras *El recurso del método* (1975), *Yo el Supremo* (1977) y *El otoño del patriarca* (1975). Ilustres antecedentes de estas novelas son *Tirano Banderas* de don Ramón de Valle Inclán y *El señor presidente* del Premio Nobel de literatura, Miguel Ángel Asturias. Por supuesto, en cada país la bibliografía sobre sus dictadores —solo en el terreno de la creación literaria— es abundante y variada en cuanto a géneros. La historia registra la realidad. La ficción la reconstruye. La palabra preserva y proyecta la memoria colectiva.

El general venezolano Marcos Pérez Jiménez no es, ni de lejos, el déspota ilustrado de Carpentier o de Roa Bastos, pero tampoco el dictador primitivo, casi analfabeto, de García Márquez. Pertenece a una pléyade de dictadores latinoamericanos formados en las academias militares, con cursos de Estado Mayor en la Escuela de las Américas, con sede en Panamá, bajo la rectoría militar de Estados Unidos. O en la Academia Militar de West Point, centro de formación estadounidense de los famosos «boinas verdes». Su gobierno fue tan represivo como rocambolesco. Al impulso que le dio a la industria de la construcción, en su afán de hacer de Caracas una réplica tropical de Nueva York, como el general Guzmán Blanco, en el siglo XIX, la quiso convertir en una pequeña París, la fachada de su gobierno buscaba dar una

imagen de progreso y de permanente fiesta nacional. Los carnavales de su época todavía son recordados por su esplendor y grandes desfiles, en los que él, con traje militar de gala, bailaba con las reinas de belleza y las artistas de la farándula más renombradas. Aparecía manejando una motoneta en la isla La Orchila, con bellas damas de parri-lleras. Creaba así su propia leyenda. Era la máscara de un régimen que persiguió implacablemente a sus opositores, los aventó al exilio o los encarceló. Esa mezcla de represión y fiesta, de tortura y progreso, de sonrisa y mueca, de realidad y máscara, no podía ser indiferente para la literatura, que la abordó desde las bellas letras hasta la telenovela, pues la realidad misma tenía tanto de tragedia como de comedia.

A la par de los ensayos y textos interpretativos de los diez años de dictadura, dos géneros literarios —la novela y el testimonio— intentarán reconstruir y denunciar la realidad de aquel régimen. Varias de estas obras fueron escritas en la cárcel o la clandestinidad; otras, después de ser derrocado el dictador. Por lo general, los autores fueron también actores en los hechos narrados. Esto, que es una ventaja desde el punto de vista de la información, en no pocos casos se vuelve desventaja al imponerse el alegato, el grito y la consigna a la construcción verbal, a la creación literaria. Hubo, sin embargo, narradores que supieron salvar este escollo, este riesgo siempre presente cuando se escribe sobre hechos inmediatos, y dieron a la luz obras de indiscutible valor literario, novelas que valen tanto por lo que relatan, como por la forma y estructura del relato. Por el *qué* y el *cómo* se dice.

La muerte de Honorio de Miguel Otero Silva; *La misa de Arlequín*, en la parte titulada el «Ballet de los Coronales», de Guillermo Meneses; *Se llamaba SN* (1964)

y *Guasina, donde el río perdió las 7 estrellas* (1969), de José Vicente Abreu, son novelas a las que hay que agregar un alto número de cuentos que narran los hechos y el tiempo de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. De estas obras, la que causó mayor impacto fue *Se llamaba SN*. Su autor, José Vicente Abreu, escritor y profesor de literatura, sufrió cárcel y tortura y vertió en la ficción novelada su dramática experiencia y la de sus compañeros de infortunio. Su escritura se levantó como un muro contra el olvido de los procedimientos de la policía política de Pérez Jiménez, la Seguridad Nacional (SN). Así se llamaba: SN, dos siglas que marcaron una década de persecuciones y torturas. No es propósito ni objetivo de este libro hacer el registro de todas las obras publicadas sobre las dictaduras venezolanas. Tampoco el análisis literario de las mismas. La referencia a estas obras se inscribe en la necesidad de fijar los antecedentes de un tipo de literatura que, como el periodismo, se nutre y es motivada por la realidad, por los hechos que signan una época. En este sentido, el periodismo está en su elemento, y mediante sus distintos géneros, ofrece una versión de la realidad. La literatura, en cambio, busca hacer una representación de esa realidad mediante la ficción. Aquí está el riesgo y el reto de quienes se propongan tal empresa: la verdad histórica debe encajar en la verdad literaria. Si esta última no se logra, por muy fidedignos que sean los hechos relatados, el intento resultará fallido.

La novela que lleva implícita una propuesta política —ha escrito Mario Benedetti—, debe cumplir primero con las leyes novelísticas. Debe existir primero como novela, a fin de que ese nivel cualitativo sirva de trampolín

para el salto ideológico. De lo contrario, la propuesta política se volverá frustración o salto en el vacío².

No basta, pues, para plasmar literariamente una realidad política y violenta, tener conciencia política. Es imprescindible tener conciencia del lenguaje. Al fin y al cabo, toda obra literaria, llámese novela, cuento o drama, es un hecho de lenguaje. Si esto se pierde de vista o se desconoce, lo escrito no pasará de un cuadro ingenuo o sentimental, por no decir malo, que ni siquiera beneficiará a la divulgación de la verdad histórica. Pero estas exigencias no son solo de la ficción. El reportaje, el testimonio, los diarios, las memorias, tienen sus propias exigencias lingüísticas y estructurales, de acuerdo con sus objetivos de comunicar, divulgar y dar a conocer. Se trata, en todos los casos, de construir una realidad con las palabras, con la escritura, con el lenguaje. Es, con mayor o menor fortuna, lo que intentaron quienes llevaron a la literatura los hechos y desmanes de las largas dictaduras del siglo XX venezolano. Fue también el propósito de los que, en el decenio 1960-1970, produjeron las obras que, en su conjunto, recibieron el nombre de «literatura de la violencia». Veamos.

EN LETRA ROJA

Hasta 1960, la lucha política en Venezuela tenía por objeto el derrocamiento de la dictadura de turno y la instauración de un régimen de libertades, con la participación

² Mario Benedetti, *El recurso del supremo patriarca*, Nueva Imagen, México D. F., 1979, p. 25.

ciudadana a través del sufragio. A partir de ese año, el enfrentamiento a las clases gobernantes persigue la erradicación de un sistema —el capitalismo— y su sustitución por otro: el socialismo. Al enemigo interno, el Gobierno nacional, se le considera un títere del verdadero enemigo: el imperialismo yanqui. Esto no es fruto de un sueño trasnochado ni efecto de la Guerra Fría que envolvía a todo el planeta. La explotación del principal producto nacional —el petróleo— estaba en manos de compañías transnacionales, desde la fase de exploración hasta su comercialización en el mundo. El otro rubro de exportación del país —el hierro— también estaba bajo el control de las transnacionales. Eran empresas estadounidenses las que regían la economía del país. De modo que para la izquierda venezolana la lucha contra el gobierno de turno significaba una fase en la lucha por devolverle a la nación el control de sus riquezas y de su destino.

El sentimiento contra la explotación imperialista ya tenía sus antecedentes en la literatura y en el periodismo. Publicaciones humorísticas como *Fantoches*, *Pitorreos* y *El Morrocoy Azul* satirizaron y denunciaron al «musiú» explotador del obrero petrolero. En el campo de las letras, novelas como *Mene* (1936) de Ramón Díaz Sánchez; *Casas muertas* (1955) y *Oficina n.º 1* (1961) de Miguel Otero Silva, entre otras, llevaron a hablar de «la novela del petróleo». Tema que también sería tratado por cuentistas, poetas y dramaturgos. Nos referimos, obviamente, a obras de creación literaria. Más abundantes son los textos que tratan el asunto del petróleo en la vida venezolana desde una perspectiva histórica, sociológica, antropológica, política y cultural.

De modo que la lucha armada que estalla a comienzos de la década de 1960-1970, en cuanto a su carácter anti-

imperialista, se venía macerando en el periodismo y en las letras, así como en las actividades del núcleo de dirigentes del Partido Comunista de Venezuela. A estos antecedentes se agregan la confrontación ideológica de la Guerra Fría y el triunfo de la Revolución cubana en el continente. El signo ideológico de la lucha política en Latinoamérica va a cambiar radicalmente. Se mira más allá de la salida del poder del caudillo decimonónico o del dictador del siglo XX. Incluso, la democracia formal, con su carga de fraudes electorales, corrupción y promesas incumplidas, basada en el populismo, tampoco es el camino que conducirá a la liberación. La praxis política que se manifiesta en la lucha armada, va acompañada de un profundo debate intelectual a través del cual América Latina se piensa, se lee y se analiza desde su propia perspectiva. Estudiosos y pensadores del subcontinente echan las bases para una teoría del subdesarrollo y de la dependencia, sus causas estructurales y sus posibles salidas y superación. Los artistas en general, y los literatos en particular, no serían ajenos a la agitada búsqueda intelectual e ideopolítica que recorre a la América Hispana.

La exploración de la realidad latinoamericana desde los nuevos parámetros teóricos —escribe Luis Navarrete—, el manejo de esos conceptos y de ideas renovadoras en todos los ámbitos, que constituía el clima intelectual que hemos venido reseñando, incidió directamente en la conciencia social de casi todos los escritores jóvenes del momento. Este cambio de perspectiva se manifiesta especialmente en la concepción que hasta entonces se venía manejando del realismo. De allí que entren en crisis el realismo regionalista, el realismo mundonovista,

el llamado realismo social (expresión literaria del realismo socialista, que es rechazado rotundamente por esta generación) y otras formas de realismo, que tenían su mejor expresión en la novela inmediatamente anterior³.

Sin embargo, llegará el momento en que los literatos habrán de escribir su tiempo, la época en que les tocó vivir. Los años de la década 1960-1970 son demasiado ricos en conflictos humanos, individuales y colectivos, años convulsos y violentos, como para que la literatura los ignore. Ello no es posible y ficción y realidad vuelven a entrecruzarse, a veces, a confundirse. Otros personajes asaltan el papel de imprenta: el guerrillero, el perseguido, el mártir, el verdugo, el torturador, el delator, el desaparecido, el tráfuga, el converso, el materialista y el soñador. Atrás quedan los Llanos sin ley de Rómulo Gallegos y la dicotomía de civilización contra barbarie; los calurosos campos petroleros de Ramón Díaz Sánchez y Miguel Otero Silva; los cuentos rurales de Armas Alfonzo y Márquez Salas. Atrás, digamos, desde un punto de vista temático. La guerra de guerrillas impone su contexto. Y en sus piras, más de una buena intención literaria se inmolará.

La literatura de la violencia, como se le definió en Venezuela, se expresó fundamentalmente a través de la novela, el testimonio, la entrevista, el cuento y la poesía. En algunos casos, y en más de una ocasión, dos géneros se fundieron y así se habló de novela-testimonio o de memorias noveladas. En otros, los géneros venían de disciplinas distintas —el periodismo y la literatura—, y una forma de

³ Luis Navarrete, *Literatura e ideas en la historia latinoamericana*, Cuadernos Lagoven, Caracas, 1992, p. 157.

expresión periodística como la entrevista es objeto de análisis por sus valores narrativos. A la convulsión de la época no iban a escapar las fronteras que separan y diferencian a los géneros.

Literatos en todo el sentido de la palabra tomaron el tema de la violencia —o este los tomó a ellos, no importa— para la elaboración de sus escritos. Adriano González León entregó su celebrada novela *País portátil* (1968), con la que obtiene el Premio Biblioteca Breve (España). Miguel Otero Silva, narrador de vieja data, publica *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), una novela que escudriña la violencia a través de las vidas paralelas de tres jóvenes de tres estratos sociales diferentes: el marginal, representado por el malandro; el clase media, por un joven revolucionario; y el clase alta, por el joven patotero, el rebelde sin causa. Luis Britto García marcaría un hito en la narrativa venezolana con su obra *Rajatabla* (1970). Carlos Noguera nos contaría sus *Historias de la calle Lincoln* (1971). Entre los cuentistas destacan Héctor Mujica, Héctor Malavé Mata, Enrique Izaguirre, Gustavo Luis Carrera, Jesús Alberto León.

Domingo Alberto Rangel y Simón Sáez Mérida son dos dirigentes políticos que, provenientes del partido Acción Democrática, abandonan a esa organización, la dividen y fundan el Movimiento de Izquierda Revolucionaria, que jugará papel protagónico en la lucha armada. Ellos son autores de las novelas *Domingo de resurrección* (1969) y *Las grietas del tiempo* (1969), del primero, y *Los siglos semanales* (1969), del segundo. Otros activistas guerrilleros dejarán su testimonio en la narrativa; Héctor de Lima, con sus *Cuentos al sur de la prisión* (1971); Eduardo Liendo, con *Los topos* (1975). El ya citado José Vicente

Abreu con *Las 4 letras* (1969), título que remite a las siglas de las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN).

De las montañas baja una mujer guerrillera, Ángela Zago, y al mirar el país que encuentra escribe su novela-testimonio *Aquí no ha pasado nada* (1972), con gran éxito editorial y repercusión política. El viaje inverso lo hace Argenis Rodríguez, un polémico escritor que sube a las montañas y escribe su experiencia y su visión de las guerrillas y de la lucha armada en general, en sus libros *Entre las breñas* (1964) y *Donde los ríos se bifurcan* (1965). Con respecto a la narrativa sobre la violencia de Rodríguez, el crítico cubano-venezolano Julio Miranda acota:

En lo que respecta a la plasmación de la lucha guerrillera, en ninguna otra obra de la narrativa de la violencia se le ha dedicado la atención, el trabajo de lenguaje y estructura, y los desarrollos anecdóticos, ricos y variados, de *Entre las breñas* y *Donde los ríos se bifurcan*⁴.

En este capítulo sobre la literatura de la violencia merecen mención aparte dos libros que, en sus respectivas presentaciones, subrayan su total ausencia de pretensión literaria y, no obstante, los estudiosos de las letras de esta etapa de la vida venezolana siempre los incluyen. Se trata de *Expediente negro* (1967), de José Vicente Rangel, y *TO3. Campo antiguerrillero* (1969) de Efraín Labana Cordero. Empecemos con el primero.

Expediente negro es un libro testimonial y periodístico, producto de la investigación parlamentaria y artículos de

⁴ Julio Miranda, *Proceso a la narrativa venezolana*, Ed. Biblioteca de la UCV, Caracas, 1975, p. 248.

prensa de José Vicente Rangel, un aguerrido diputado defensor de los derechos humanos. Lleva como subtítulo *El caso Lovera* pues, en efecto, trata de la desaparición, tortura y muerte del profesor Alberto Lovera, dirigente del Partido Comunista de Venezuela. Este fue detenido por la policía política del régimen —Digepol— el 18 de octubre de 1965, cuando conducía su vehículo por la plaza Las Tres Gracias, cerca de la Universidad Central de Venezuela. Murió a causa de las torturas y su cadáver fue lanzado al mar, en el oriente del país, con una cadena y un pico atados al cuello para que no flotara. El mar, sin embargo, arrojó el cadáver a la playa y fue encontrado por un pescador el 27 de octubre de ese año. Luego vino el engorroso y, para su viuda, doloroso proceso de identificación del cadáver y las negativas de la policía, tanto de la detención como de la muerte del dirigente. Fue un caso escandaloso para un gobierno que transitaba la vía democrática.

Rangel investigó a fondo este crimen político, lo denunció con pruebas inapelables en el Congreso Nacional y, como periodista, lo fue dando a conocer a la opinión pública. Luego, todo ese proceso lo plasmó en el libro *Expediente negro* que, sin ser narrativa ni tener pretensiones literarias, no se puede dejar de lado a la hora de estudiar la literatura de la violencia en Venezuela. La realidad, valga el lugar común, dejó pálida a la ficción en este texto que se lee como una obra de suspenso. Allí hay dolor, miseria, heroísmo, martirologio, entereza, trama policial, pesquisa periodística, oscuridad y luz. El crítico y ensayista venezolano Orlando Araujo, en el capítulo que dedica a la literatura de la violencia en su *Narrativa venezolana contemporánea*, expresa de este libro:

La secuencia aterradora de las torturas y del asesinato de Alberto Lovera, de la desaparición del cadáver y de su posterior hallazgo con una cadena al cuello, pero flotando acusadoramente en una playa del Oriente, relata uno de los episodios más espeluznantes de la violencia imperialista (...)⁵.

TO3. Campo antiguerrillero, de Efraín Labana Cordero, es otro libro testimonial cuyas cualidades narrativas ha destacado la crítica. Relata el drama que hubo de vivir un joven buhonero luego de ser detenido, enviado a un campo antiguerrillero y sometido durante meses a terribles torturas y a un terror sistemático. Para la elaboración del libro se empleó una técnica periodística: la de la entrevista. Frente a un grabador, Labana contó su sórdida historia a dos acuciosos periodistas venezolanos: José Vicente Rangel y Freddy Balzán. Rangel interviene al principio y luego es Balzán quien lleva el pulso de la entrevista. Se limita a preguntar en forma breve y directa, sin rodeos y sin emitir opiniones, es decir, casi se hace impersonal, una voz que pregunta solo para que la narración no pierda su hilo. Esto le da al relato un tenso tono de monólogo.

Labana, la víctima, narra con naturalidad, casi sin pasión, a veces como distante de su propio drama. Aprovechando un congreso de intelectuales latinoamericanos que se celebró en Caracas, José Vicente Rangel le puso la grabación, en su residencia, a los escritores Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, José Miguel Oviedo, Alberto Zalamea, Ángel Rama y a varios literatos venezolanos presentes.

⁵ Orlando Araujo, ob. cit., p. 264.

Un silencio tenso —relata Rangel—, de recogida emotividad, fue el homenaje que rindieron los mejores narradores latinoamericanos presentes a aquel narrador elemental, que contaba su propio drama eliminando todo elemento fabulador, poniendo de relieve las inmensas posibilidades del ser humano implicado en una realidad histórica concreta.

Recuerdo que en el momento de despedirnos, García Márquez comentó: ¡Es terrible y monstruoso lo que ha sucedido a este hombre! ¡Qué despreciable es todo esto!⁶.

Aquella grabación fue transcrita con total fidelidad y respeto a la sintaxis del narrador, con su sencillez, voceos y giros idiomáticos de hombre de pueblo. Fue esto lo que le dio su riqueza y atractivo narrativo al texto, como si se tratara del rescate de la vieja tradición de echar cuentos, solo que no se trataba de cuentos sino de hechos reales, terribles e increíbles. La sencillez de la narración con lo sórdido de las torturas narradas, creaba una mezcla de atracción y rechazo al mismo tiempo que cualquier escritor profesional envidiaría. A ello se sumaba la certeza de la verdad de los hechos, de que todo aquello había sucedido, en un país específico, bajo un gobierno que presumía de su carácter democrático. Literariamente, hemos de señalar que se trata de un testimonio logrado a través de una técnica periodística —la entrevista—, narrado como un cuento. Y así se lee. Ni los periodistas ni el narrador víctima de las torturas se propusieron elaborar un texto literario, pero este se impuso como producto final. Al respecto,

⁶ Efraín Labana Cordero, *TO3. Campo antiguerrillero*, Bárbara, Caracas, 1969, s. d.

en su *Proceso a la narrativa venezolana*, el crítico Julio Miranda destaca:

La eficacia de este libro no se debe tanto a lo que pasa sino a cómo lo cuenta su autor: trazo de personajes y escenas con un extraordinario ahorro narrativo, plasmación del ritmo de unas acciones, concentración en lo esencial del hecho sin descripciones secundarias y dispersivas, reiteración de palabras y frases, cortes del relato y finales de las escenas clavados frecuentemente en una sola palabra contundente, libertad sintáctica, señalamiento de un detalle obsesivo que centra la anécdota, etcétera. Creo que todas son posibilidades —realizaciones— literarias, aptas para cualquier narrador, y la narrativa de la violencia tendrá que contar con las que ha ignorado hasta ahora⁷.

El libro de Labana, más allá de su contenido, logró un sitio en la literatura de la violencia cuando textos de escritores de oficio, por excesos literarios, digamos retóricos, resultaron obras prescindibles. Lo mismo les ocurrió a políticos y exguerrilleros que, contando con experiencias e informaciones tan dramáticas como las de Labana, sucumbieron en su intento literario, unas veces por ingenuidad creativa y falta de conciencia del lenguaje, otras por la imposición del político al literato. Sus textos, entonces, no pasaron del discurso militante, de la consigna y del llamado a la lucha. Por supuesto, al escoger el género equivocado para sus mensajes, estos también se pierden. Así lo observa Orlando Araujo:

⁷ Julio Miranda, ob. cit., p. 252.

testimonio directo, o identidad creadora por intuición y por compenetración conmovida con el dolor del hombre, la verdad o falsedad literarias son más un resultado de la expresión, es decir, del lenguaje, que un privilegio o propiedad privada de una experiencia dolorosa y terrible⁸.

Los años de la década violenta que estudiamos fueron fértiles en acciones heroicas, experiencias terribles, persecuciones implacables, conflictos humanos y compromiso político e intelectual. Las letras, desde el periodismo y la literatura, registraron y plasmaron esa realidad, en una permanente confrontación dialéctica entre lo que es la verdad histórica y la verdad literaria. En todo caso, para los efectos de nuestro trabajo, la realidad nutrió a la literatura. Y esta, a través de sus géneros, dejó plasmada la reconstrucción literaria y la representación mediante el lenguaje de esa realidad.

DE LAS LETRAS DE LAS GUERRILLAS AL CARACAZO DE LAS LETRAS

Los libros que recogieron y plasmaron la realidad y los hechos de la década violenta, vieron la luz al final de esta y durante todo el decenio de 1970. Luego bajó la marea roja literaria, como ya venía descendiendo en el campo de la lucha política. El triunfo de Rafael Caldera en las elecciones de 1968 abrió las puertas a la política de pacificación, a la que se acogieron connotados dirigentes revolucionarios. Los que no aceptaban la derrota militar y política o el no haber logrado hacer prender sus consignas y propuestas

⁸ Orlando Araujo, ob. cit., p. 263.

en el alma popular, preferían hablar de «repliegue táctico». Algunos persisten en la lucha armada, pero con escasos focos dispersos en el país, que se fueron extinguiendo con el tiempo. No se pudo, por entonces, tomar el cielo por asalto. La utopía seguía siendo eso: utopía.

La década de los ochenta, llamada la «década perdida» para Latinoamérica, encuentra a una juventud desmotivada y a sus mayores, de retorno de un sueño frustrado. En Venezuela sigue gobernando el bipartidismo, conformado por los partidos Acción Democrática y Copei, pero incluso estos empiezan a dar signos de decadencia y son más maquinarias electorales que organizaciones compenetradas con las masas populares. En 1983, la moneda venezolana se va a pique con respecto al dólar y se desata una incontenible fuga de divisas. El mito de la Gran Venezuela, alimentado bajo el gobierno de Carlos Andrés Pérez al calor de los altos precios del petróleo, se desmorona en lo que se conoció como el Viernes Negro. El Estado paternalista ya no tiene recursos para seguir ejerciendo ese rol, ni los partidos tradicionales para mantener unas militancias más clientelares que ideológicas o doctrinarias. La incertidumbre y el desencanto se apoderan de las conciencias.

En el mundo, las tesis neoliberales traspasan las fronteras. Su puesta en práctica en América Latina, mediante políticas económicas de *shock*, resultan traumáticas y cruentas. Venezuela no será la excepción. A los sentimientos de solidaridad se anteponen los del individualismo. Los escritores parecen ausentes de todo este proceso. Las tesis del fin de la historia y de la muerte de las ideologías alimentan lo que llega a denominarse «escepticismo postmoderno». La juventud, otrora altamente

politizada, muestra una indiferencia y una pasividad que solo le permiten mirarse a sí misma. El entonces rector de la Universidad Central de Venezuela, doctor Edmundo Chirinos, la calificó —a la de la década de los ochenta— de «generación boba». La dura frase y la alta investidura de quien la lanzó alborotaron el avispero, pero más entre intelectuales, psicólogos y sociólogos que en el ensimismado mundo de los supuestos afectados. También el arte en general, y la literatura en particular, se habían vuelto hacia sí mismos.

En los años sesenta adviene un nuevo sujeto literario radical: el revolucionario en lucha contra el imperalismo. Pero en la era del vacío parece difícil encontrar otro sujeto, tanto en la realidad sociopolítica como en la literaria. A menos que se considere tal el protagonista recurrente de la narrativa del período: el desubicado, el perplejo, el ser a la deriva y en declinación⁹.

El anterior juicio pertenece a Luis Britto García, ensayista y narrador venezolano, dos veces Premio Casa de las Américas, hombre que vivió y escribió intensamente la década violenta. Britto capta y analiza el tiempo que se vive y los cambios que se dan, tanto en la realidad sociopolítica como en el quehacer artístico. La literatura, sin asidero en el presente porque este es el vacío y el escepticismo, vuelve la vista hacia el pasado, busca sus personajes en la historia. La utopía es sustituida por la nostalgia y el guerrillero heroico por el ídolo popular, llámese este

⁹ Luis Britto García, «La vitrina rota: narrativa y crisis en la Venezuela contemporánea», *Escritos*, Escuela de Artes-UCV, Caracas, 1999, p. 78.

Pedro Infante, Celia Cruz o Daniel Santos. El escritor procura despojarse de la carga retórica de los años violentos y su literatura deviene espejo de su tiempo. Más que reflejo, expresión y representación de la época que se vive. De esta escritura creativa, dice Britto García:

disuadida de la esperanza de ejercer alguna influencia en el perfeccionamiento social, se ocupa del perfeccionamiento propio. De allí el extremo formalismo, el virtuosismo, los juegos estilísticos, las mímisis distanciadas y distanciantes. Aun sin proponérselo, expresan el tiempo que se vive¹⁰.

Es así porque la literatura, aun cuando se edifique con ladrillos individuales, es un hecho social. Y los creadores, por su rebelión o sumisión, e incluso por su indiferencia, expresan una época y un contexto. Por algo, en un momento determinado, la literatura latinoamericana volvió su vista hacia la figura del dictador (García Márquez, Carpentier, Roa Bastos). Antes fue la novela de la tierra y de la lucha de civilización contra barbarie (Gallegos, Alegría, Rivera). La década violenta de los años sesenta fue la de la literatura comprometida, escrita para violentarlo todo, incluso el lenguaje. Luego, con la derrota, sobrevino la escritura que se mira a sí misma y que, al querer evadir su contexto de individualismo y escepticismo, termina por representarlos cabalmente.

La realidad latinoamericana, sin embargo, no permite mirarse el ombligo por mucho tiempo. La aplicación de las recetas económica neoliberales en Venezuela, terminó

¹⁰ *Ibid.*, p. 95.

con la apatía que signó la llamada «década perdida». El pregonado «escepticismo posmoderno» se vio de pronto rodeado de un estallido popular. Con el Sacudón que el mundo conoció como el Caracazo, en 1989, concluía una etapa de la vida nacional que en su aparente paz social y política *llevaba la procesión por dentro*. Si el levantamiento popular sorprendió a la clase gobernante; si la izquierda no estaba en la parada cuando pasó el autobús de la revolución, también esta vez la realidad fue a buscar a la literatura a su aposento y a sacarla de allí. Algo estaba pasando allá afuera y los escritores son curiosos por naturaleza, si no entrometidos. Los periodistas ya estaban en el campo de batalla. Las letras empezaron a plasmar la realidad. ¿O fue al revés?

No pretendemos, en lo absoluto, establecer comparación alguna entre la literatura de la década violenta y la que se generó a raíz del Caracazo. Aquella cubrió un decenio y algo más, toda una etapa de la historia reciente del país. Una generación dejó su juventud en ese proceso. Sus efectos y consecuencias, además de políticos, marcaron y afectaron a sus protagonistas, familiares y amigos. El Caracazo, en cambio, duró una semana, aunque sus efectos se hayan prolongado en el tiempo. Fue, como se le denominó, un estallido, un Sacudón. Y a la literatura que lo expresó bien se le puede calificar de letras de emergencia, signadas por la conmoción y la inmediatez. Pero estas letras tienen, en lo que se escribió entre 1960 y 1970, un antecedente no solo temporal sino también temático. Ese antecedente temático, otra vez en la historia de Venezuela, es la violencia. Aquella, la del decenio de la guerra de guerrillas, fue una violencia organizada, orientada en lo político y sustentada en lo ideología. La del Caracazo fue

espontánea, desorganizada, sin dirección ni objetivos y, durante los primeros días, casi sumió al país en un estado de anomia nacional.

Aquella, la literatura que surgió al calor de la lucha armada contra el sistema, tuvo un sujeto literario en el guerrillero revolucionario, para decirlo con Britto García. Esta literatura de emergencia del Caracazo no tuvo ni podía tener un sujeto literario identificable e individualizado. El sujeto eran las masas, por algunos llamada «la chusma», especie de Fuenteovejuna en el que todos eran protagonistas y nadie lo era. Si este fenómeno social generó una literatura fue porque, pese a su corta duración, estremeció y resquebrajó todo el edificio institucional del país. Fue tal su intensidad que tres años después, en 1992, dos rebeliones militares buscarían poner fin a la democracia representativa que se instauró en el país cuatro décadas atrás. La naturaleza atípica de la revuelta popular —sin dirigentes y sin objetivo— provocó un gran impacto en la conciencia de los intelectuales y, en particular, de los escritores. A esto hay que sumar la tardía pero cruenta respuesta gubernamental, con flagrante violación de los derechos humanos y un saldo de muertos y desaparecidos cuyo número todavía se ignora¹¹.

Esta revuelta popular tuvo otra característica totalmente ausente en alzamientos de masa del pasado: su transmisión directa y en vivo por la televisión. Desde los

¹¹ Los familiares de las víctimas del Caracazo, ente instancias nacionales e internacionales, todavía peregrinan en busca de que se haga justicia, se castigue a los culpables y les sean resarcidos los daños. En el año 2011, el fiscal general de la República se comprometió a atender sus demandas y a que los delitos no quedaran impunes. Antes, el Estado no había asumido este compromiso.

conatos de protesta en la ciudad de Guarenas y en el terminal de pasajeros del Nuevo Circo de Caracas, la radio y la televisión estuvieron presentes. Las cámaras siguieron la chispa del levantamiento popular desde el mediodía del 27 de febrero. Ya en la tarde, todo se movía en las pantallas como en cámara rápida, en un incesante torbellino de imágenes. De todos los cerros que rodean a la ciudad bajaban masas humanas a incorporarse a los saqueos. Quien una hora antes miraba los acontecimientos en su televisor, ahora aparecía en la pantalla, corriendo con una cocina al hombro o intentando derribar la reja de alguna casa comercial. Parecía haberse metido en su aparato de televisión para involucrarse en los acontecimientos. Así se cruzaban la realidad y las imágenes. El televidente pasaba al rol de saqueador y viceversa. Asomarse a la ventana del apartamento o de la casa daba un pedazo de visión de lo que ocurría en la calle; en cambio, la pantalla chica entregaba lo que estaba pasando en toda la ciudad y, pronto, en todo el país, a través de corresponsales y enviados especiales a las principales ciudades del interior.

Las imágenes de saqueos, carreras, empujones, acción policial, detenidos, muertos y heridos, más que sucederse, se yuxtaponían y entrecruzaban en una suerte de inusitado *collage*. Los periodistas corrían detrás de todo esto. Los escritores, en sus casas, estaban abrumados. Encima les caía una lluvia de historias y hechos que no tenían por dónde asirla. La televisión no solo reflejaba la realidad, también la construía con su descarga de imágenes inconexas. El sentido de la realidad estaba en un limbo, si no se había perdido. Por eso, cuando retornó la calma —la tensa calma de los días siguientes—, todos nos sentíamos culpables de algo. Quienes no se movieron de sus casas

tenían otra sensación, la de haber sido partícipes de los acontecimientos. La televisión, en este sentido, jugó un papel de primer orden que estudios distintos a este intentaron analizar y explicar.

Más acá de la realidad audiovisual, de los acontecimientos mediáticamente contruidos, la «realidad real» rozaba los límites que la separan de la ficción, cuando no los traspasaba. Después de sus funerales y su entierro, una joven se presentó en su casa. No había muerto en los sucesos, pero a sus familiares les entregaron un cadáver, con lo que les ocasionaron dolor y gastos. Ahora se hacía necesario desenterrarlo para identificarlo. La joven viva, ya con partida de defunción, confrontaría el problema de estar legalmente muerta. Asimismo, decenas de víctimas caídas durante los sucesos fueron enterradas en fosas comunes, en un lugar del saturado Cementerio General del Sur conocido como La Peste. Un largo y doloroso proceso de exhumaciones y nuevos entierros esperaba a los familiares.

Una vez decretado el toque de queda a partir de la seis de la tarde, Caracas fue militarmente reforzada con jóvenes soldados traídos del interior del país, quienes no conocían la ciudad capital. Su nerviosismo era evidente. La orden era disparar a lo que se moviera. Es curioso que la noche del 28 de febrero, más de cien indigentes y enfermos mentales «escaparan» de un albergue situado en la avenida San Martín, una de las más devastadas por los saqueos. Nadie dio razón de la suerte de aquel centenar de desgraciados que hallaron las puertas abiertas para internarse en la noche bajo toque de queda.

Sucesos de esta naturaleza tienen siempre su ingrediente tragicómico. A la confusión general de los primeros momentos se sumó la frustrada y frustrante aparición en

televisión del señor ministro del Interior, Alejandro Izaguirre. En cadena nacional, se dirigiría al país para informar sobre el control de la situación por parte del Gobierno. De pronto el hombre, de unos 70 años para entonces, tartamudeó y se le fueron las palabras. Con el rostro desencajado y a punto de sufrir un desmayo, dio una imagen patética a los millones de televidentes que esperaban oírlo. Fue ayudado a salir del foco de las cámaras. No hubo mensaje del alto cargo del Gobierno. Esto aumentó la incertidumbre y, al día siguiente, solo se hablaba del «patatús» que le dio al ministro.

Los diputados y senadores pusieron su parte en la tragicomedia. Los fotógrafos los captaron cambiando, apresurados, las placas oficiales de sus automóviles por las de ciudadanos comunes y corrientes. Los representantes del pueblo temían a la furia de ese pueblo. Los dirigentes empresariales y sindicales se reunieron de emergencia para aprobar un aumento de sueldo a los trabajadores casi sin discutir. La lucha por ese aumento llevaba meses de negociaciones y reclamos sin resultados. En el aspecto trágico, la situación sirvió de marco de impunidad para venganzas personales o el ajusticiamiento de personas por parte de los cuerpos policiales.

Las clases en el poder buscaban culpables, en un intento de racionalizar la situación. Algunos explotaron sentimientos de xenofobia culpando de los saqueos a indocumentados procedentes de países vecinos o cercanos (principalmente a colombianos, ecuatorianos, haitianos y dominicanos). Altos dirigentes del partido de gobierno, Acción Democrática, denunciaron una subversión de izquierda dirigida por los ya sexagenarios exguerrilleros de la década de los sesenta. Como siempre, detrás de toda

aquella anarquía estaría la figura de Fidel Castro, según algunos columnistas. Pocos aceptaban la realidad de un pueblo que estalló cansado de promesas, con los canales de participación cerrados, sin organismos de mediación ante los poderes constituidos y con la convicción de que los verdaderos saqueadores del país eran los políticos.

Todos estos elementos, piezas deformadas de un rompecabezas en el que no encajaban, todo este drama humano, colectivo e individual, generaron lo que hemos llamado letras de emergencia. No las del periodismo informativo, objetivo, sino las de aquel que hubo de recurrir a la literatura para poder plasmar, en toda su dimensión, las distintas caras de una realidad confusa y compleja. Y desde la otra acera, la de los literatos que saltaron de sus mesas para indagar en la calle como reporteros de su tiempo. Así se cruzaron los roles entre periodistas y literatos, porque así lo exigía la representación que, mediante el lenguaje escrito, buscaron hacer de la realidad. Pronto las páginas del periódico se convirtieron en las hojas del libro. Las primeras obras que aparecieron sobre el Caracazo se conformaron con textos que habían visto la luz en la prensa diaria. Pero no cualquier texto, sino aquellos que por su forma y contenido perdurarían en el tiempo. Los géneros periodísticos que permiten, más allá de su contenido informativo y documental, trascender la actualidad, inmediatez y proximidad, son —y en este caso fueron— el reportaje, la entrevista y la crónica. También, ya en el campo de la opinión, el artículo y el ensayo breve¹².

¹² El escritor y periodista Armando José Sequera se dedicó a recabar los relatos de la gente sobre el Caracazo. Publicó algunos como crónicas en *El Diario de Caracas* (14 de marzo de 1989, p. 8), bajo el título de «Relatos del despelote». Luego, los mismos pasarían

Del campo periodístico salió *El día que bajaron los cerros* (1989), un libro con trabajos de los reporteros del diario *El Nacional*, en el que se sigue la secuencia de los hechos desde el 2 de febrero, día de la toma de posesión de Carlos Andrés Pérez, hasta el 8 de marzo, esto es, una semana después de la explosión popular del 27 de febrero de 1989. El éxito de este libro llevó a sus editores a lanzar el volumen titulado *Cuando la muerte tomó las calles* (1990), escrito también por periodistas pero concebido, ya no para el periódico, sino directamente como libro, aunque mediante el uso de géneros periodísticos.

El veterano periodista Francisco Camacho publicó *Los febreros del presidente* (1992), un largo reportaje minuciosamente documentado en el que mezcla la historia menuda de aquellos días con la alta política, y el análisis de las causas socioeconómicas que provocaron tanto el estallido popular de 1989 como el intento de golpe de Estado de 1992. Ambos hechos ocurrieron en febrero del año respectivo, de allí el título de la obra. A lo largo de esta, el autor intercala artículos y crónicas de distintos columnistas con el fin, según sus palabras, de «enriquecer esta narración periodística». Se trata, pues, de un reportaje, concebido para ser editado como libro.

En el campo del ensayo político, el exdirigente del Movimiento al Socialismo, Enrique Ochoa Antich, entrega al público lector *Los golpes de febrero* (1992), cuyo contenido está expresado en el subtítulo de la obra: *De la rebelión de los pobres al alzamiento de los militares*. Ochoa

a las páginas de su novela *La comedia urbana*, con el que obtuvo el Premio Bienal de Literatura Mariano Picón Salas del año 2001. La realidad nutriría a la ficción y las crónicas periodísticas se convertían en capítulos de novela.

Antich, aparte de su cargo político, ha sido un activo defensor de los derechos humanos. En este libro analiza las causas profundas que condujeron al estallido popular y, tres años después, a la rebelión militar que, aunque derrotada, lograría el triunfo político de sacar a Carlos Andrés Pérez del poder.

El profesor de Comunicación Social con estudios doctorales en Ciencias Sociales, Marcelino Bisbal, compiló ensayos y artículos de docentes e investigadores de la Universidad Central de Venezuela para, desde distintas ópticas del saber, analizar el Sacudón popular de 1989. Así armó el libro *El estallido de febrero* (1989), completado este con entrevistas a los reporteros gráficos que cubrieron los sucesos. La leyenda que acompaña el título de la obra no resultó errada: «Secuencia escrita y gráfica de sucesos que cambiaron la historia de Venezuela en 1989». Ciertamente, a partir del Caracazo la historia contemporánea del país tomó otro curso.

En el campo de la investigación, los trabajos sobre el estallido popular de 1989 se sucedían uno tras otro. Solo que vieron su publicación en revistas especializadas de instituciones académicas y universidades. O en tesis de grado todavía inéditas. Merece, sin embargo, mención especial una investigación que fue publicada como libro. La realizó el psicólogo y exdecano de la Facultad de Humanidades de la Universidad Central de Venezuela, profesor José María Cadenas. Su título lo dice todo: *El 27 de febrero contado por niños y adolescentes* (1995). El impacto que aquellos días de saqueos, rebelión popular y represión dejó en el sector infantil de la población está allí registrado en forma dramática y conmovedora, incluso en los apartes en que el lenguaje escrito es sustituido por el estadístico de gráficas

y cuadros. Revela también el trabajo de Cadenas que ese 27 de febrero, estremeció y motivó la escritura de muchos profesionales de las distintas disciplinas y ciencias sociales.

A esa motivación no iba a permanecer ajena la literatura, mucho menos en un país de América Latina donde las letras y la realidad se nutren y se relatan entre sí desde los tiempos fundacionales de las crónicas de Indias. Así siguió siendo en los escritos costumbristas, en la novela de la tierra, en las expresiones del realismo mágico y, cómo no, de lo real maravilloso americano de las que ya nos hablara Alejo Carpentier en *El reino de este mundo* (1966). Literatura y realidad se volvieron a nutrir y a condicionarse —o si se quiere, a influirse— durante los violentos años de la década 1960-1970. Y luego de un período de ensimismamiento literario, el estallido popular de 1989 —el Caracazo— sacó a los escritores de sus búsquedas formales, estremeció sus conciencias y reclamó su atención. La historia de estos días, más allá de las noticias, había que plasmarla y contarla. El Papel Literario del diario *El Nacional* (7 de marzo de 1989) invitó a un grupo de literatos a escribir sobre el suceso en caliente, interesante experiencia común y corriente en otros países (sobre todo en Estados Unidos), pero inusual en Venezuela. Los escritores, a diferencia del periodista, se toman su tiempo para llevar al lenguaje o a la ficción narrativa los hechos inmediatos de los que forman parte. Prefieren distanciarse un tanto de ellos, dejarlos decantarse, para luego reconstruirlos verbalmente. Sin embargo, en esta oportunidad, la intensidad y lo sorprendente de aquel fenómeno social y la forma en que se expandió por todo el país, los impulsó a aceptar la invitación del diario. Lo asumieron como una responsabilidad social y ofrecieron, literariamente, su versión (o su visión) de los acontecimientos.

Bajo el título común *Todavía hay gente que sueña*, a nueve días del Sacudón social, con las garantías suspendidas, aparecieron los escritos del novelista Carlos Noguera, el poeta William Osuna, el cuentista Ángel Gustavo Infante, el ensayista Alfredo Chacón, los narradores Marcos Tarre y Víctor Fuenmayor, y el también poeta Alfredo Silva Estrada. Los géneros: cuentos breves, poemas, reflexiones, en fin, literatura de alta factura en un momento en que la lluvia de noticias e información saturaba el discernimiento. A través de estos textos, el lector se asomaba a los hechos por otra ventana. Y quizás, en ellos, captaba la dimensión humana y el drama menudo de los acontecimientos¹³.

Otros literatos escribieron sobre aquellos días, pero más como columnistas que en función de la creación literaria. Sin embargo, un narrador polémico, controversial, atormentado, andaba por las calles observando lo que ocurría y anotando en su cuaderno. Era el escritor Argenis Rodríguez. Él nos entregaría la primera —y hasta ahora única— novela del Caracazo, con el lacónico título de *Febrero* (1990).

¹³ Entre los libros publicados sobre la violencia antes, durante y después del Caracazo, incluimos dos de nuestra autoría: *Caracas 9 mm. Valle de balas* (1990) y *A 19 pulgadas de la eternidad* (1990). Este último toma el título de una crónica nuestra publicada en el diario *El Nacional*, en la que se relata un hecho real con recursos de la ficción (el cuento).

CAPÍTULO VI

LITERATURA EN EL PERIODISMO, PERIODISMO EN LA LITERATURA

Los cruentos sucesos del 27 de febrero de 1989 recibieron distintos tratamientos en los medios impresos de comunicación. En la mayoría prevaleció lo informativo, el dar a conocer de acuerdo con los cánones de la «objetividad» periodística.

La noticia, el reportaje y la entrevista, despojados de elementos opináticos y sin más pretensiones lingüísticas que las que manda el buen decir y escribir, fueron los géneros empleados por los periodistas para informar de los acontecimientos. Sin embargo, la dimensión de los hechos, su dramatismo, interés humano y, en algunos casos, inverosimilitud, no solo impactaron la sensibilidad de los profesionales de la prensa sino que hicieron estrechos los esquemas, normas y estructuras expresivas del periodismo objetivista. El informe escueto de lo que ocurría parecía decirles que estaban escamoteando la realidad a los lectores. La representación de esta exigía mirar más allá de las fronteras del periodismo informativo. Si la realidad, en muchos casos, rozaba o superaba la ficción, aquella solo podía expresarse con los recursos de esta, vale decir, de la literatura.

No se trataba de inventar nuevos géneros periodísticos, sino de enriquecer los existentes con los aportes de la

literatura, en función de una representación más fiel de la realidad y de la comunicación del drama humano más allá de lo factual. La necesidad de expresión del periodista, en aquellos momentos, transcendía lo puramente informativo. La pirámide invertida, con su *lead*, cuerpo y cola, resultaba insuficiente como esquema y estructura. Los contenidos vertidos en esta se resolvían en un mensaje plano sobre una realidad compleja. La literatura y el periodismo, como en otros espacios en tiempos de crisis, volvían a encontrarse. Periodistas y literatos buscaban, en una u otra disciplina, los recursos que les permitieran expresarse y comunicarse. En épocas difíciles y confusas, los hitos fronterizos no detienen a nadie. Ya la preceptiva, pasados los días críticos, se encargará de restaurar los linderos.

En la acera de enfrente —que no enfrentados— estaban los literatos; novelistas, cuentistas y poetas que no escriben para la edición de mañana ni con la premura y presión del tiempo a sus espaldas. Sus lectores no los esperan al día siguiente y trascender con sus palabras lo temporal es la aspiración de todo creador. La posteridad, reservada a pocos elegidos, es el límite. En todo caso, el escritor busca distanciarse cuando su motivación nace de hechos reales o históricos. Ya los vio de cerca —o los vivió— y quiere ampliar su perspectiva, escrutar su interior, descubrir sus zonas ocultas, ver el bosque pero también el árbol. Su objetivo —y su afán— no es dar la noticia de algo, sino crear ese algo, en menor caso, recrearlo, en el sentido de volverlo a crear, en una dimensión que no es otra que la del arte. Si en el periodismo la realidad dicta los textos, en la literatura la imaginación y el talento creador hacen la realidad. Una realidad posible que trasciende a la real.

Si la conmoción social del Caracazo llevó a los periodistas a buscar en la literatura recursos para expresarla, asimismo su impacto en la conciencia y el espíritu de los literatos despertó en estos la necesidad de aprehender esa realidad y plasmarla —¿dominarla, trascenderla?— de la mejor y más auténtica manera en que saben hacerlo: la escritura, la representación literaria. Un acontecimiento inmediato, actual, acicateaba el espíritu creador por su dimensión histórica y social, su dramatismo, sus efectos en la psiquis colectiva e individual. Los literatos, como los periodistas pero a su manera, sintieron la necesidad de «cubrir los acontecimientos». En este sentido, luego de la observación, había que investigar los hechos, informarse sobre ellos, seguirles la pista, un rol eminentemente reporteril. Luego, al narrarlos, se tenía que comunicar el referente, en este caso, lo que sucedió; en una palabra, informar. El literato, así, entró en aguas periodísticas, no importa que las haya recogido en molde de novela, cuento o poesía.

De la lectura de los trabajos publicados entre el 27 de febrero y el 30 de marzo de 1989, en tres importantes diarios nacionales —*El Nacional*, *El Universal* y *El Diario de Caracas*— seleccionamos seis textos periodísticos sobre la explosión popular que recibió el nombre del Caracazo. Agregamos la crónica del columnista y dramaturgo José Ignacio Cabrujas, incluida en el libro *El día que bajaron los cerros*. La muestra obedece a una lectura selectiva que nos permitió detectar y precisar rasgos y elementos literarios que enriquecieron la expresión y comunicación periodísticas como representación de la realidad. El lapso establecido para la selección —treinta y dos días— obedeció al criterio de analizar la aplicación de recursos literarios en la difusión de acontecimientos de actualidad,

que estaban ocurriendo cuando se escribía sobre ellos, del que los periodistas eran actores y testigos. Es más común, obviamente, que la literatura se haga presente en el trabajo periodístico cuando los hechos sobre los que trata se han distanciado en el tiempo. Entonces se hace más fácil, y hasta necesario, el cuidado y ornato de la forma y la búsqueda estructural que le insufla interés a los relatos. Cuando esto ocurre en el tratamiento de sucesos inmediatos, es porque los mismos han conmovido al periodista y el lenguaje objetivista que le exige su profesión y oficio no le basta para expresarse y comunicar todo lo que desea. Un acontecimiento de esta naturaleza fue el Caracazo y en la prensa diaria hallamos varios textos que seleccionamos para su análisis.

Los trabajos periodísticos seleccionados son los siguientes:

TÍTULO	AUTOR	GÉNERO
<i>Vivir entre balas</i>	Elizabeth Araujo	Reportaje
<i>Yo, saqueador</i>	Fabricio Ojeda	Reportaje
<i>Noche de terror en el 23 de Enero</i>	Régulo Párraga	Crónica
<i>Calma tensa</i>	Armando J. Sequera	Crónica
<i>Testamento de Judas</i>	Jesús Rosas Marcano	Crónica/ Sátira
<i>Fin de mundo</i>	José Ignacio Cabrujas	Crónica

En el análisis de cada uno de los textos citados que haremos en el capítulo siguiente, desarrollamos los planteamientos teóricos que les dan soporte. Sin embargo, es necesario adelantar algunas precisiones conceptuales sobre los géneros periodísticos objeto de nuestro estudio. Esto es así porque la bibliografía es amplia y las definiciones disímiles. Entre autores de distintos países y, a veces, de un mismo país, solemos encontrar concepciones y criterios diferentes con respecto a una misma categoría periodística. Como en la selección trabajaremos con el reportaje y la crónica, se hace obligatoria la aproximación conceptual con respecto a estos géneros.

EL REPORTAJE

A ningún género periodístico le han nacido, surgido, colocado o impuesto tantos apellidos —calificativos o clasificaciones— como al reportaje. Este hecho no desdice del mismo, antes bien, lo enaltece. Desde su consolidación en la industrialización de la prensa y a lo largo de su evolución, el reportaje no solo se renueva para responder a los nuevos tiempos, a la necesidad de información integral de la sociedad y a las exigencias de los nuevos lectores, sino que invade áreas —en el sentido positivo de la expresión— de otras disciplinas; la forma y estructura del género atraen a cultores de otros campos del saber y del quehacer científico y humanístico, por la flexibilidad y prontitud con que permite la comunicación con los lectores del mundo moderno. El manual, el tratado o la monografía resultan más enjundiosos pero más lentos y, también, dirigidos a un público más reducido y especializado.

De acuerdo con los fines y características que en él prevalezcan, hoy se habla de reportaje-ensayo, reportaje-novela, reportaje histórico, reportaje interpretativo, reportaje investigativo y, obviamente, punto de partida, reportaje informativo. Esta variedad del género, manifestación de eficacia como forma y procedimiento comunicativo, es también causa de las múltiples definiciones que sobre el mismo se dan y existen. Ya varios autores se han encargado de hacer el inventario de las diversas definiciones, encontradas u opuestas, de esta categoría periodística, entre otros el venezolano Eleazar Díaz Rangel (1978) y el cubano José Benítez (1971). Esto nos releva de tener que volver sobre las mismas. En un viejo libro de nuestra autoría apuntábamos:

Concebimos a este género periodístico como la relación integral de un hecho o acontecimiento, luego de ser investigado, analizado e interpretado rigurosa y exhaustivamente, ubicándolo en una perspectiva que permita comprender el todo y las partes y su interrelación, así como sus causas y consecuencias¹.

Entonces nos referíamos al reportaje interpretativo, en el que la contextualización histórico-social de los hechos relatados es requisito imprescindible. Hay un aspecto del género que tiene que ver con el periodista mismo, desde que investiga los hechos hasta que se sienta a redactar con el propósito de comunicar y, por ello, de ser leído. En este sentido —con el doctor Núñez— consideramos apropiada,

¹ Earle Herrera, *El reportaje, el ensayo*, El Dorado, Caracas, 1991, p. 40.

a los fines de este trabajo, la exposición de Lorenzo Gomis en cuanto al trabajo, en todas sus partes, del periodista:

El reportero se acerca al lugar de los hechos, a sus autores, a sus testigos, pregunta, acopia datos, los relaciona, y después todo esto lo acerca al lector u oyente, con los recursos de la literatura y la libertad de un texto firmado, para que el público vea, sienta y entienda lo que ocurrió, lo que piensan y sienten los protagonistas, testigos o víctimas, y se haga cargo de lo que fue el hecho en su ambiente².

El reportero busca, por virtud del lenguaje, que el lector viva y sienta el hecho que se le narra. No se trata solo de informarlo —de lo que se ocupa la noticia— sino de transportarlo, literariamente hablando, al lugar de los hechos, a su ambiente, a su atmósfera. Para ello, expresa Gomis, ha de recurrir y valerse de los recursos de la literatura. Esta es la concepción del reportaje que anima a los periodistas cuyos textos analizamos en este trabajo. Bajo estas premisas fueron seleccionados. Hemos de anotar que no buscamos lo que algunos autores denominan reportaje literario, aquel «en que los literatos comunicaban literariamente a sus lectores lo que sucedía en el mundo», según Daniel Samper Pizano³, quien ironiza las «ínfulas literarias» y la «redacción engolada» que movía a estos autores. Nada de eso. Los reportajes aquí seleccionados fueron escritos por reporteros, periodistas profesionales a quienes

² Lorenzo Gomis, *El medio media: la función política de la prensa*, Seminario y Ediciones, Madrid, 1974, p. 51.

³ Daniel Samper Pizano, *Antología de grandes reportajes colombianos*, Aguilar, Bogotá, 2001, p. 13.

tocó cubrir un acontecimiento histórico y cruento, y escribieron sobre la marcha. Solo que al hacerlo desde el ojo del huracán, conmovidos y víctimas también de los sucesos, hubieron de recurrir a la literatura para transmitir no solo la información, sino también sus vivencias. Como lo señala Lorenzo Gemis, querían que el lector viviera y sintiera lo que le narraban, respirara su atmósfera, mirara a los ojos de las víctimas por arte del lenguaje. Las normas de la objetividad periodística les quedarían estrechas y, entonces, se armaron con los recursos de la literatura. Así, por vía y virtud del reportaje, reconstruyeron el Caracazo, recrearon la realidad de aquellos días violentos.

LA CRÓNICA

La crónica hunde sus raíces en los tiempos inmemoriales de la tradición oral, cuando el hombre se reunía en torno al fuego a escuchar historias y leyendas que contaban los más viejos y sabios. Así nacieron los mitos. Siglos después, desde las más remotas formas de escritura, fue la primera manera de historiar, de contar los sucesos y plasmar el pasado. Eran las incipientes expresiones de dos disciplinas que con el tiempo se denominarían historia y periodismo. Una tercera, la literatura, también nutriría las aguas de la crónica, al enriquecer su forma para no solo contar, sino también cantar los hechos y acontecimientos, el transcurrir de la vida.

A la América Latina, la crónica llega con las carabelas de Cristóbal Colón y los argonautas que lo sucedieron. Siempre se registra que los conquistadores arribaron con la cruz y la espada y poco se menciona la pluma. Sin esta,

poco supiéramos de las otras armas y de la prodigiosa aventura de aquellos hombres. Ciertamente, los primeros europeos que se lanzaron tras los pasos de Colón en busca de El Dorado, no lo hicieron con el fin de escribir nada. Pero se hicieron escritores a la fuerza, fueran soldados, misioneros o ambas cosas a la vez. El impacto que en ellos causó lo desconocido, un mundo sin nombre, una naturaleza indómita, una fauna y flora esplendorosas e imponentes, en fin, todo eso que Alejo Carpentier (1966) denominó lo real-maravilloso americano, los deslumbró y conmovió y, al afán de conquista se unió la profunda necesidad de registrar y contar todo lo que sus ojos, heridos por una nueva realidad, veían. Así nacieron las primeras crónicas de Indias, en una escritura tosca si se quiere —repito, eran soldados los que escribían, no literatos—, pero que tuvieron la virtud de nombrar lo nuevo, de bautizar lo desconocido. De inaugurar en América, para decirlo con Neruda⁴, el número, el nombre, la línea y la estructura.

Una vez asentados en América los capitanes de la Conquista, la Corona española necesitaba tener información fidedigna de la extensión de sus dominios y de lo que aquí hacían sus súbditos. Información es poder, se ha dicho. Esto es válido hoy en el siglo XXI, como también lo fue ayer. De allí que, en 1571, Felipe II creara el cargo de cronista mayor de las Indias. Al respecto, el historiador y escritor venezolano Guillermo Morón escribe:

El objeto político era de meridiana claridad: conocer bien los pueblos que se gobiernan. El cronista servía al

⁴ Pablo Neruda, *Canto general*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1976, p. 57.

Estado de la mejor manera posible: sin el conocimiento de los hechos históricos «con la mayor precisión y verdad que se pueda», ni el Consejo de Indias, ni el rey, podrían gobernar adecuadamente. El cronista mayor debía ser hombre de cultura, buen escritor, de vida honrada en público y en privado, porque se trata de responsabilidad alta y noble. Ordenó el rey a sus ministros entregar los documentos al cronista, para que pudiera ejercer su oficio. Y para darle capacidad de acción, dotó el cargo con cien mil maravedíes. Y también ordenó: averiguar «lo que en aquellas partes oviere acaecido», «hacer y compilar la historia general, moral y particular de los hechos o cosas memorables», escribir «bien y fielmente», «de modo que salga muy cierta» esa historia⁵.

Esta cita *in extenso* revela que el cronista oficial de Indias tenía la responsabilidad de averiguar lo que hubiera sucedido en América, compilar la historia general y la particular de «los hechos y cosas memorables», y escribirlas «bien y fielmente». Por ello, los americanos tenemos en el cronista de Indias a nuestro primer historiador y a nuestro primer periodista. Y también, en lengua distinta a las aborígenes, a nuestro primer fabulador. Tres siglos de vida colonial traerían otras formas de escritura. Llegarían los periódicos, los libros y, con la guerra de Independencia, un periodismo combativo y doctrinario. Las nuevas repúblicas albergarían un género, también herencia española, que sería el punto de partida de la literatura nativista, de la tierra: la crónica costumbrista.

⁵ Guillermo Morón, «Sobre el cronista y su oficio», en: *El Nacional*, Caracas, 2 de diciembre de 1984, p. A-4.

Hemos dado este breve paseo histórico para poder entender la naturaleza diversa de la crónica; género híbrido la han llamado algunos autores, con raíces que desde antiguos tiempos se expanden por la historia, la literatura y el periodismo. La huella de esa herencia la sigue signando. Hoy día nos permite relatar hechos de actualidad, recrear la realidad, pero desde la perspectiva del autor: el sello de su personalidad literaria siempre estará allí⁶, en esa forma de decir las cosas que llamamos estilo. Y el estilo —repetimos con Buffon— es el hombre.

«Historia en que se observa el orden de los tiempos», es la definición que nos entrega el Diccionario de la Real Academia. Ese orden de los tiempos viene de la etimología de la palabra crónica, que procede del latín *chronica*, y esta del griego *kronos*, tiempo. Y así fueron las primeras crónicas, narraciones y relatos lineales en los que todo empezaba por el principio. La evolución del género cambió, invirtió, subvirtió ese precepto. La influencia de la literatura y su yuxtaposición de los planos temporales; del cine y sus técnicas de montaje, afectaron la concepción del género y su elaboración; su forma y estructura. Todo en función no solo de contar, sino de cómo se cuenta. El cronista busca recrear la realidad, hacer la representación, la puesta en escena de los acontecimientos, colocar al lector frente a lo que él vio y vivió, hacerlo sentirse en el lugar y ambiente donde ocurrieron las cosas. Contar no basta. Es necesario hacerlo con gracia y encantamiento y aquí, entra en acción la literatura.

Carlos Monsiváis, ensayista y cronista mexicano de obra imprescindible, considera al cronista «maestro del

⁶ J. L. Martínez Alberto, *Redacción periodística: los estilos y los géneros en la prensa escrita*, A. T. E., Barcelona (Esp.), 1974, p. 123.

arte de recrear literariamente la actualidad»⁷. La recreación estética de los hechos actuales exige el concurso de la literatura y el periodismo, y entre estas dos disciplinas se mueve la crónica. Por su parte, González de la Mora, citado por Cuenca, distingue que «si la jurisdicción del artículo es la abstracción, la de la crónica es lo sensible y concreto. El cronista pinta, describe: su mundo no es un sistema, sino un paisaje: no una doctrina, sino una historia»⁸.

Esta concepción de la crónica como pintura del paisaje social y relato de los hechos que en él acontecen, expuesta por González de la Mora, así como la recreación literaria de la actualidad que Monsiváis destaca en el oficio del cronista, son las coordenadas teóricas y conceptuales bajo las cuales hemos seleccionado y analizado las crónicas sobre el Caracazo incluidas en este trabajo.

LOS GÉNEROS LITERARIOS FRENTE AL CARACAZO

En el capítulo XI de esta investigación, se hace el análisis de los textos literarios que sobre el Caracazo escribieron varios autores venezolanos. Es la visión de creadores y ofi- ciantes de la ficción —novelistas, cuentistas, poetas— de un acontecimiento real, concreto, histórico, del que fueron actores y testigos. Ese día, todos los venezolanos fuimos protagonistas, activos o pasivos. La literatura, entonces, entró en las aguas del periodismo para indagar, plasmar

⁷ Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta*, Era, México D. F., 1987, p. 39.

⁸ Humberto Cuenca, *Imagen literaria del periodismo*, Ed. Cultura Venezolana, Caracas, 1980, p. 40.

y comunicar unos sucesos de actualidad. Otra vez la violencia motivaba la vena creadora de los literatos. La anarquía general, el drama colectivo o individual, la represión desatada y, en ese contexto, el sueño de muchos excluidos de tener algo por unos minutos u horas, la vida y la muerte en juego por un televisor o un par de zapatos, conformaban un teatro del absurdo que no pasaría desapercibido para la literatura ni dejaría indiferente la sensibilidad creativa de los escritores. Analizar los textos que salieron de esos días violentos e insólitos es nuestro propósito.

De la literatura, seleccionamos los siguientes trabajos:

AUTOR	TÍTULO	GÉNERO
Carlos Noguera	«27-F: Su gran debut»	Relato
Ángel Gustavo Infante	s/t	Relato
Marcos Tarre Briceño	s/t	Relato
Argenis Rodríguez	<i>Febrero</i>	Novela
William Osuna	«De donde se avisa que las cosas están muy malas»	Poema

Los tres primeros son relatos breves o microcuentos, publicados en el Papel Literario de *El Nacional*, a una semana del Caracazo, cuando todavía no habían cesado las escaramuzas. Aparecieron bajo el título genérico de «Todavía hay gente que sueña», y cada escritor entregó su ficción sobre la realidad. O su realidad posible sobre lo que hubiera deseado fuese ficción. A lo largo de cada análisis

exponemos los fundamentos teóricos del género denominado microcuento, lo que nos releva de hacerlo aquí. Argenis Rodríguez escribió la única novela con el Caracazo como referente, bajo el título de *Febrero*, mes en el que ocurrió el estallido popular. Por su parte, William Osuna, quien ha construido toda una poética urbana en torno a su ciudad, Caracas, escribió el poema «De donde se avisa que las cosas están muy malas», publicado primero en el Papel Literario de *El Nacional* y luego incluido en su libro *Antología de la mala calle*.

En los trabajos periodísticos señalados al principio, empleamos técnicas del análisis literario con el fin de detectar los recursos de que se valieron los periodistas para insuflarle vida a sus crónicas y reportajes en la reconstrucción de los acontecimientos. Por vía contraria, frente a la novela, los relatos breves y la poesía que escribieron los literatos con el Caracazo como motivación y referente, acudimos a la teoría periodística en la búsqueda de las técnicas a las que recurrieron los escritores para abordar literariamente unos hechos de inmediata actualidad. Es lo que vamos a hacer en los capítulos siguientes de esta parte del trabajo. Cerraremos con la opinión de los autores —periodistas y escritores— sobre sus motivaciones a la hora de escribir acerca de aquellos días cruentos. La entrevista en profundidad nos permitió conocer este aspecto de la creación y la escritura que el análisis de los géneros no nos revela.

CAPÍTULO VII

EL CARACAZO DESDE EL PERIODISMO

ANÁLISIS DE LOS TEXTOS PUBLICADOS

A continuación, revisaremos —con ojo crítico y analítico— los trabajos periodísticos seleccionados sobre el 27 de febrero de 1989. En estos textos, columnistas y reporteros toman recursos de la literatura para plasmar su visión de aquellos acontecimientos violentos. El periodismo, en este sentido, se enriquece en su forma, sin de ninguna manera alterar la versión realista de los hechos. Penetremos en ese mundo en el que la literatura y el quehacer periodístico se entrelazan para contarnos la realidad.

VIVIR ENTRE BALAS (Reportaje)

ELIZABETH ARAUJO

La periodista Elizabeth Araujo, una semana después de los cruentos hechos que sacudieron a Caracas y otras ciudades venezolanas, se metió en la populosa parroquia 23 de Enero, situada al oeste de la capital. Quería que los propios habitantes reconstruyeran sus vivencias y visiones del Caracazo. Luego, los testimonios orales recogidos en su grabador los llevaría al lenguaje escrito y sería el reportaje el género que le permitiría plasmar la versión primera de los protagonistas y víctimas, antes de que el tiempo y los intereses de cada quien (políticos, instituciones, gobierno) desvirtuaran lo que realmente ocurrió.

El miedo todavía permanecía en los rostros. El olor de la muerte y la pólvora impregnaba la atmósfera. Las paredes perforadas como coladeros por las descargas de fusilería hablaban por sí solas. La parroquia hacía esfuerzos por retornar a la normalidad, a su día a día, a la rutina de un conglomerado de proletarios, trabajadores informales y desempleados.

En ese ambiente tenso, la periodista fue a registrar el Caracazo desde la óptica y el sobresalto de quienes lo vivieron y sufrieron intensamente. No había habido tiempo para que nadie se inventara historias, anécdotas y hazañas. Las condiciones imponían la sinceridad en las declaraciones. Después, mucho después, llegaría la televisión para montar sus *talk shows* y hacer de la realidad un

espectáculo. Consciente de que así sería, Araujo se adelantó para que sus reportajes quedaran como un registro sin maquillaje de los hechos.

La parroquia 23 de Enero, motivo del reportaje y, políticamente, la más emblemática de Caracas, está conformada por enormes edificios multifamiliares que reciben el nombre de superbloques. Erigidos en la década del cincuenta, fueron la solución que la dictadura del general Marcos Pérez Jiménez encontró y ofreció al déficit habitacional en la capital y al proceso de «ranchificación» de la ciudad. El gobierno militar se propuso eso, acabar con los ranchos, y para ello inició la construcción de superbloques destinados a las familias proletarias y de menores recursos.

La urbanización objeto del reportaje de Araujo fue bautizada con el nombre 2 de Diciembre, día en que la inauguró la dictadura. El papel de sus habitantes en el movimiento cívico-militar que derrocaría al gobierno de facto, el 23 de enero de 1958, llevó a su cambio de nombre. Ubicada a pocas cuadras del palacio presidencial de Miraflores, el papel de su gente fue protagónico en las jornadas que provocaron la caída y huida del país de Marcos Pérez Jiménez, último dictador del siglo XX venezolano. Desde entonces, esta parroquia altamente politizada ha sido viva expresión no solo de las luchas políticas del país, sino también de los problemas sociales que aquejan a la ciudad capital.

Durante los violentos años sesenta, década de guerra de guerrillas, el 23 de Enero sería una de las parroquias más combativas y, por ello, blanco permanente de la represión, donde pagarían justos por pecadores. A la situación se sumarían los problemas sociales, agravados por el colapso de los servicios públicos en una urbanización populosa conformada por grandes superbloques. La delincuencia

común también hallaría en ella el sitio ideal para burlar y enfrentar a las fuerzas policiales. La parroquia 23 de Enero sería estigmatizada como sinónimo de violencia, aunque en ella se desarrollaba uno de los más pujantes movimientos de la cultura popular en la capital. A toda esta complejidad, las fuerzas del orden público no han sabido responder sino con represión. Los grupos culturales entran en las largas listas de los sospechosos. Cuando estalló el Caracazo, el 23 de Enero pagaría bien cara su fama. En verdad, no es una parroquia ni más ni menos violenta que otros sectores populares de la capital.

El título del reportaje, «Vivir entre balas», resume lo que ocurrió en la parroquia durante los días siguientes al Caracazo, el cerco militar al que estuvo sometida, las balaceras a cualquier hora del día y de la noche. Pero también en tiempos normales, ese título hubiera encajado a cualquier trabajo periodístico sobre este sector popular u otras zonas de Caracas donde la violencia ha sentado sus reales. Violencia tanto de la delincuencia común como de las fuerzas represivas del Estado.

Con el Caracazo, esta realidad cotidiana se intensificó, alcanzó niveles de alarma en una población a la que no la alarmaban las balaceras y sumió a la urbanización en una suerte de estado de guerra. En ello incidió, sin duda, la intervención del Ejército, con armas de guerra, tanques y tropas no preparadas para enfrentar problemas de orden público.

EL MIEDO, EL HUMOR

Más que el registro de bajas y daños materiales, propio de lo partes de guerra, Araujo fue a conocer cómo vivieron los

parroquianos aquellos días cruentos. Encabeza su reportaje destacando el instinto de sobrevivencia que han desarrollado los niños de los superbloques, su capacidad para reaccionar de inmediato al tronar de los fusiles y buscar un lugar seguro —algún rincón en la oscuridad— donde guarecerse mientras duran las ráfagas. Será al día siguiente cuando se darán cuenta de que durmieron en el suelo. La infancia de estos pequeños es distinta a la de otros niños de sectores más prósperos porque los habitantes del 23 de Enero «están condenados a soportar como una maldición la batalla de la pobreza»¹.

La imagen que construye la periodista nos revela que el Caracazo fue particularmente violento en esta zona, con el ensañamiento de la fuerza pública, producto del temor policial a la peligrosidad de la parroquia, del resentimiento por la combatividad de sus habitantes y, también, a la fama del 23 de Enero, en parte bien fundada y en parte creada por los medios. Pero sobre todo, devela el fondo del problema, la verdadera lucha que se libra allí día a día, que no es otra que «la batalla de la pobreza». Causa y raíz de la conflictividad social y pólvora del estallido popular que sacudió los cimientos de cuarenta años de democracia representativa.

Luego de esta introducción, Araujo divide su reportaje en tres partes, distinguidas con un intertítulo cada una: «Morir en calma», «Donald el francotirador» y «Del Zulia a la muerte». Es el cuerpo del reportaje, a lo largo del cual recoge historias individuales o del colectivo contadas por los vecinos, con los giros y gracejos de la jerga popular. Este recurso permite al lector conocer cómo la gente

¹ Elizabeth Araujo, «Vivir entre balas», en: *El Nacional*, Caracas, 15 de marzo de 1989, p. 81.

vivió aquellos días y, luego, cómo los recuerda y asume. El miedo, el dolor, la muerte son vividos, enfrentados o superados mediante el expediente del humor, a veces festivo, en ocasión negro. La guasa y la burla frente a realidades terribles salen a flote para retratar una forma de ser y de asumir la vida del venezolano, rasgos que son comunes a los pueblos latinoamericanos y caribeños. La vida no se toma en serio porque es demasiado seria.

Llanto y risa, dolor y humor, en una mezcla de sentimientos y reacciones que la periodista capta y plasma en su texto:

Un vaho de tristeza ronda tras la risa y comentarios ligeros, en pasillos y escaleras de los bloques 1 y 2. Digámoslo, como Kundera, que si la risa es la forma, el dolor es su contenido².

Esta cita culta, de un autiir como Milan Kundera, no es pedantería intelectual. Le da la razón a Van Dijk (1995), al establecer la relación que en el análisis del discurso tienen el texto y el contexto. En este sentido, cabe recordar que Araujo escribe para *El Nacional* de Caracas, un periódico cuyo público está conformado mayoritariamente por la clase media profesional, intelectuales y académicos. Kundera no les será extraño. Y permite, en pocas palabras, resumir lo que la periodista quiere transmitir a sus lectores. Luego, sus palabras redondean la cita:

Para soportar tantos infortunios, los más jóvenes erigen *barricadas de humor* [subrayado nuestro]. Se burlan de sus

² *Ibid.*, p. 82.

franelas rotas y explican «es un tiro de Fal, chamo»; otros reclaman con aparente decepción «noooo, ¿no te mataron?» y así hasta que nos topamos de frente con el contenido, el fondo del mismo donde mora la desgracia³.

«Barricadas de humor» es una imagen construida con la figura retórica de la paradoja, mediante el enlace de dos palabras de significados contrapuestos. Un término bélico —barricadas— y otro festivo, celebratorio —humor— se funden para dar origen, como imagen literaria, a la representación de una realidad en que el humor deviene mecanismo de defensa, de sobrevivencia, en escudo de vida. Es la risa que sucede al susto, al miedo, a la muerte esquivada. La periodista logra mediante este recurso colocar al lector frente a una realidad inquietante, en la que el humor de la gente se desliza por un limbo en el que la risa siempre está a punto de trocarse en mueca, en rictus.

La desproporción misma de algunos hechos, pasado el susto, se recuerda como actos cómicos que ocurrieron en los límites de la tragedia. Es el caso del poeta que al mostrar a la policía un libro de poesía como su única arma recibe un tiro en el pie. Los gendarmes pensaron que el muchacho se quería burlar de ellos y al joven bardo, por poco, la poesía le resulta fatal. Los días que se vivían no eran precisamente líricos. Otro caso en la frontera del absurdo es el acribillamiento de una piñata con forma de Pato Donald, a la que los soldados tomaron por un francotirador y no cesaron de disparar hasta que el personaje de la famosa comiquita «cayera desangrándose de caramelos y juguetes»⁴.

³ *Idem.*

⁴ *Id.*

La reportera Elizabeth Araujo intercala estos hechos tragicómicos en el testimonio de dolor y muerte de sus entrevistados, con lo que nos brinda una imagen de la confusión, lo absurdo y disparatado de aquellos días que conmovieron a Caracas. El reportaje no es un reflejo de los hechos sino su representación a través del lenguaje escrito, si se quiere, su puesta en escena.

Aquí el texto periodístico, sin que la autora se trace pretensiones antropológicas, plasma la forma de ser del venezolano pobre, su valores culturales, la manera en que asume la vida y enfrenta y convive con la violencia, no solo la coyuntural del Caracazo sino la cotidiana, la urbana, esa que marca su conducta del día a día y da origen a un modo de convivencia y sobrevivencia que se expresa hasta en el lenguaje y su jerga, su caló.

—Chama, esto es un cría fama y acuéstate a ver televisión. Mira lo que pasó con Alirio, que lo mataron malamente⁵.

—Porque han hecho de esta parroquia un campo de batalla, uno aquí está anotado para morir...⁶.

Mediante el reportaje, género de géneros, el caraqueño que vivió y sufrió el Caracazo lo vio también plasmado en las páginas de la prensa, convertido en material hemerográfico, en fuente de la historia que se estaba haciendo y que se estudiará mañana. La intensidad de aquellos sucesos, su profundo dramatismo, solo podían ser

⁵ *Id.*

⁶ *Ibid.*, p. 83.

expresados, en lenguaje escrito, gracias al manejo y uso de recursos retóricos y literarios que permitieran captar y expresar la vida y sus hechos, los sentimientos y el entorno histórico-social en que se desplegaban. Es la virtud que destaca en la avezada periodista que es Elizabeth Araujo. Ella salió en busca de las víctimas, de sus familiares y fue reconstruyendo, así, los acontecimientos. En la lectura de lo que le pasó a los otros, el lector vio en su real dimensión lo que le pasó personalmente a él. El reportaje amplió nuestro horizonte de unos hechos y nos aproximó a la dimensión de un fenómeno de explosión social que desde nuestra única e íngrima perspectiva no estábamos en capacidad de captar en toda su extensión e intensidad.

Araujo escribió varios trabajos para el diario *El Nacional*. Hemos analizado uno de ellos porque los demás se inscriben en la misma línea de investigación periodística. Mediante la narración, la descripción, el diálogo y la reflexión interpretativa, la periodista lleva al lenguaje escrito una realidad fulgurante, vertiginosa, compleja, a la que la oralidad solo alcanzaba a rozar y, sin duda, a distorsionar. Gracias a esta reportera entramos en contacto con víctimas y protagonistas que «hablan, comentan, denuncian y luego rompen a reír como los niños. Porque reír es necesario para seguir viviendo»⁷.

⁷ *Idem.*

YO, SAQUEADOR (Reportaje)

FABRICIO OJEDA

Fabricio Ojeda, para la fecha de los sucesos que nos ocupan, era un joven pero ya curtido periodista que había destacado por sus reportajes tanto políticos como de corte popular. Trabajaba entonces para el diario *El Nacional* y vivió intensamente, en lo profesional, los días del Caracazo, entre el entusiasmo reporteril de una situación excepcional, las restricciones del toque de queda y los riesgos que entrañaba aventurarse por las calles aquellos días de saqueo y fuego cruzado. Muchos de sus trabajos —crónicas, reportajes, entrevistas— respetaron los cánones del periodismo convencional, pero también, en algunos casos, hubo de recurrir a procedimientos menos ortodoxos, digamos más literarios, para que sus historias resultaran tan vivas como la realidad que narraban. Dicho de otra manera, comprendió que la distancia más corta para plasmar esa realidad era la ficción.

Entiéndase: no hacer ficción, sino usar los recursos de esta para expresar en palabras los acontecimientos. Y todavía no sabemos si por aquellos cruentos días hubo alguna ficción que no resultara pálida frente a los hechos.

«Yo, saqueador». Con este título, reminiscencia y paráfrasis del religioso «Yo, pecador», publicó un reportaje en primera persona. Esta definición sería la más simple, y por lo mismo, la más inexacta. Ojeda reconstruye los

sucesos del 27-F —un aspecto de estos— desde la voz de uno de sus protagonistas populares. El periodista desaparece de la escena. En literatura estaríamos refiriéndonos al monólogo, de alguien que va hablando solo sin importarle si lo oyen o no, con sus sueños y miserias, esperanzas y escepticismo. Cuenta lo que ocurre a su alrededor, pero al mismo tiempo nos cuenta su vida cotidiana, que es la de cualquier vecino del barrio. De allí su alcance revelador, su conmovedora picardía, ingenua frente al dramatismo de los hechos.

Quien narra es un «malandro», un holgazán del cerro que entre rumbas y farras se pasa la vida pensando —y solo pensando— en salir a buscar trabajo. Su madre lo mantiene y vive peleándole su holgazanería. Este hombre joven la tranquiliza con la promesa de supuestas e ilusorias ofertas laborales. En realidad, con el portugués del abasto consigue prestado el periódico del día y se le ve hurgando en los avisos clasificados de los empleos. Aprovecha para leerse el resto del diario por lo que, en el barrio, es un sujeto «informado», un «pico de plata» que habla de cualquier cosa sin saber de ninguna. No es delincuente, sino un desempleado de oficio, «preocupado» por los problemas del país y el mundo. Un personaje, pues. Un hablador inofensivo.

La técnica que emplea Ojeda no es nueva, pero tampoco común en el periodismo convencional, serio, que hace de la objetividad un altar y de la pirámide invertida un fetiche. Por eso mismo, encontrar un texto periodístico de estas características en un diario como *El Nacional*, resultaba sorprendente y agradable para los intelectuales, curioso para los académicos y desconcertante para el lector común del periódico, quien no quiere sorpresas ni enredos literarios.

Pero no se trataba de irreverencia o experimento periodísticos, sino de un procedimiento para darle voz propia a los protagonistas de un hecho excepcional; de ponerlos a dialogar o a contar directamente su historia a los lectores. También es el recurso que el periodista buscó para distinguir y resaltar su relato entre la avalancha informativa sobre el mismo tema que por esos días —y por todos los medios— caía sobre el público receptor de los mensajes en forma abrumadora.

El periodista «ficcionaliza» su mediación, ese papel de puente y heraldo entre la fuente y el lector; disimula su presencia, la hace literaria. Por supuesto que esa intermediación existió, él buscó la información, la historia; entrevistó al hombre que narra e hizo trabajo de campo, reporteril, de su entorno y de los hechos que vivió. Luego, al redactar, le cedió la palabra al saqueador. Pero vamos, lo que hizo fue narrar por su boca, un recurso para que el reportaje, como quería García Márquez, pareciera un cuento. En verdad, la supuesta ausencia del periodista es otra ficción.

La deuda con el nuevo periodismo estadounidense es evidente. Tom Wolfe, pope de esta corriente como André Breton lo fue del surrealismo —con la debida distancia que se ha de guardar y que se impone por sí sola—, destaca entre los aportes de su escuela al periodismo de los años sesenta, el audaz uso del punto de vista y su desplazamiento de la primera a la segunda o a la tercera persona; del redactor a uno de los personajes o a varios de ellos. Leámoslo:

A veces utilicé el punto de vista, en el sentido jamesiano con que lo entienden los novelistas, para entrar enseguida en la mente de un personaje, para vivir el mundo

a través de su sistema nervioso central a lo largo de una escena determinada¹.

Es el recurso al que apela Fabricio Ojeda: meterse en la mente de un saqueador y mirar el Caracazo a través de sus ojos. Esta visión no le había llegado al lector de la prensa, es la confesión descarnada, a veces ingenua, para algunos cínica, pero sin lugar a duda, auténtica. Era la voz del propio saqueador relatando su acción, el repentino rol que los hechos le hicieron asumir, con desparpajo y naturalidad, sin pretensiones de héroe, sino de quien fue actor y testigo de algo grande. Él también, en muchos paisajes, es sacudido por la perplejidad. Los hechos lo sobrepasan, lo arrastran y lo hacen saqueador. Este estado anímico cambiante permite captar la narración en primera persona. Y era eso lo que quería Wolfe con y desde su nuevo periodismo:

con el fin de crear la ilusión de ver la acción a través de la mirada de alguien que se halla realmente en el escenario y forma parte de él, más que hablar como un narrador *beige*. Empecé a considerar este procedimiento como la voz de *proscenio*, como si los personajes que se hallan en primer término del protagonista estuvieran hablando².

Pero para lograr ese efecto no basta y —Ojeda lo sabe— el desplazamiento del punto de vista o la simple narración en primera persona. La eficacia y autenticidad del monólogo depende del uso del lenguaje: el personaje debe hablar en su propia y particular jerga. En este sentido, el

¹ Tom Wolfe, *El nuevo periodismo*, Anagrama, Barcelona (Esp.), 1976, p. 33.

² *Ibid.*, p. 31.

periodista o narrador debe cuidar su lengua, mordérsela, como se dice popularmente, evitar que se entrometa en un léxico que no es el suyo y en una jerga que no le pertenece. Precisamente por eso, debe investigar muy bien esa jerga y ese léxico, única forma de registrarlos con fidelidad, de modo que en ningún momento el monólogo se caiga, se descubra y el artificio literario devenga en un mal truco.

Ojeda deja entonces hablar al saqueador en la jerga del barrio, el calé que identifica a los marginales de los cerros caraqueños y que los distingue de la población profesional o clase media. Abundan los registros del habla popular, de alguien que en tono coloquial cuenta su experiencia, de uno de los miles de pobres que, aquel 27 de febrero de 1989, bajaron del cerro a tomarse por sus propias manos lo que la Venezuela petrolera y ostentosa siempre les negó. Sirvan de muestrario del habla marginal los siguientes ejemplos:

—Siguió refunfuñando mientras me vestía, hablando que si de la crisis, la peladera...*

[**Peladera*, estar pelando, significa falta de dinero, andar limpio].

—El domingo lo había pasado en la playa con la jeva* y una bombona de anís*.

[**Jeva*: novia. **Bombona de anís*: botella de licor de anís].

—Ya me daba flojera bajar a buscar chamba*.

[**Chamba*: trabajo, empleo].

—Ahí fue cuando unos chamos bajaron corriendo.

El vocablo «chamo» en principio estaba dirigido a los niños y adolescentes (como decir: muchacho, chico), pero luego se generalizó y es un tratamiento que se dan hasta a los adultos. Su connotación, sin embargo, es la de joven o niño.

Otras expresiones van más allá del barrio y están en el habla de cualquier venezolano:

Me conseguí a un poco de gente del barrio que estaba metida en la vaina.

«Vaina», en Venezuela, es un soporte o una muletilla del habla coloquial que sirve para designar cualquier cosa y está en toda conversación: «¡Ah, vaina!», «¡Qué vaina tan buena!», «¡No me echés esa vaina!», «¡Ya me envainaste!», etcétera. La novela del escritor venezolano Adriano González León, *País portátil* (1971), abre con este epígrafe:

Este país es una vaina seria³.

El vocablo está presente en el habla cotidiana venezolana tanto como «chévere», «arrecho» y, obviamente, así lo registra Ojeda en el monólogo del saqueador. Procedimiento eficaz no solo desde un punto de vista literario sino también comunicativo, pues nos acerca al saqueador, nos pone a «dialogar» con él, sin interferencia.

Por otra parte, alguien asume su responsabilidad (el saqueador) donde nadie lo hace, donde todo el mundo actúa amparado en el anonimato de la turba. Esta entonces

³ Adriano González León, *País portátil*, Seix Barral, Barcelona (Esp.), 1971.

—la turba— se individualiza en alguien. Fuenteovejuna se identifica y se hace confeso; no diluye su culpa, la asume en primera persona. Pero para nada. Al final, ese «yo » resulta demasiado plural. Es un «yo» colectivo, todos somos saqueadores. Ese «yo saqueador», igualmente, no está diciendo: «Fuenteovejuna fue». «Yo soy todos ustedes». Me singularizo porque nada me va a pasar. Hablo desde la turba y en la turba es imposible identificar a un «yo». Fuenteovejuna fue.

A la narración en primera persona y al registro del habla del barrio marginal, Ojeda añade otra técnica que también remite al nuevo periodismo: la construcción de su reportaje escena por escena, esto es, «contando la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica»⁴. Técnica que los nuevos periodistas estadounidenses tomaron del cine y la hicieron palabra, lenguaje escrito, con toda la dificultad que ello implica. Por supuesto, la «mera narración histórica», lineal, ya había sido superada en la literatura y no solo por la llamada literatura experimental. Ojeda emplea el procedimiento sin pretensión de estar inventando nada. El Caracazo, aquel 27 de febrero, fue un día vertiginoso, fragmentado, en el que ocurrían hechos espectaculares en distintos puntos de la ciudad. Así los ofrecía la televisión; los periódicos apenas intentaban ordenarlos en sus páginas. La narración lineal, luego, resultaba casi imposible. Una persona que intentara contar todo lo que vio y vivió ese día —una persona marginal de un barrio alzado— tenía que hacerlo saltando de un episodio a otro, sin orden ni concierto, atropelladamente. El periodista

⁴ Tom Wolfe, ob. cit., p. 50.

Ojeda, para dar un poco de orden a la escritura y, sobre todo, a la lectura, hubo de recurrir a la narración escena por escena. Para ello utilizó en función del lector la numeración y dividió su texto en siete partes. Los números daban un orden a ese salto de una escena a otra, lo que recuerda el procedimiento cinematográfico del montaje.

El saqueador inicia su monólogo hablando de su estado anímico «ese lunes», la resaca por la farra de la víspera, los reclamos de su madre y «un pana» (amigo) que pasa y le dice que en Guarenas había disturbios y, para darle veracidad a sus palabras, añade haberlo oído por la radio.

En la parte dos, el personaje sigue divagando sobre la situación laboral, su flojera del día, el calor, la aparente tranquilidad e introduce a otras personas que le corroboran los disturbios de Guarenas y su propagación al Nuevo Circo de Caracas. El Caracazo se estaba gestando sin que los caraqueños siquiera lo imaginaran.

Ya en la parte tres, el protagonista habla de saqueos. «Fue la primera vez en mi vida que vi un saqueo»⁵. Los disturbios se han extendido, pero todavía nadie habla de explosión popular ni de anarquía.

La escena cuatro resulta anecdótica y un tanto cómica. Unos turistas se detienen y bajan de su autobús para tomarse fotos con los policías. Aquellos disturbios, a lo mejor, les parecían parte del folclore o de la cotidianidad de un país tropical. Por poco los linchan. Por primera vez, el saqueador-narrador habla de «turbas». Uno de los pocos descuidos del periodista, pues esa no es palabra del léxico marginal. Los cerros empiezan a bajar.

⁵ Fabricio Ojeda, «Yo, saqueador», *Cuando la muerte tomó las calles*, Ateneo de Caracas-*El Nacional*, Caracas, 1990, p. 30.

En la parte cinco, los marginales han perdido el temor. Bajan en masa. La pérdida del miedo a toda autoridad los lleva a aplaudir sus acciones. Las masas se han convertido en poblada.

El narrador-saqueador, en la parte seis, ya ha bajado del cerro y recorre el centro de la ciudad. Consigue disturbios, saqueos y quemas por todos lados. Es cuando se suma a los saqueos y regresa a su casa, por primera vez en su vida, con comida y un televisor. Como él, miles de pobres y marginales.

La escena siete cierra el monólogo. El narrador se dirige a alguien en concreto, sin duda, al periodista:

Pon que me llamo Jesús y que vivo en La Charneca. Eso nada más, porque tú sabes cómo actuó el Gobierno, a punta de plomo con los barrios.

Ya no narra, dialoga con alguien —el periodista— que en ningún momento se hace presente en el texto. En su jerga, trata de explicar el alzamiento popular, la ira de la gente, para cerrar con una justificación a su anonimato, a su acción y una crítica, a su manera, al Gobierno y a la corrupción:

no puedo dar la cara porque tú sabes, a uno, el que agarra poco, se lo arrastran pa' Los Flores [cárcel de alta peligrosidad, hoy demolida]. Si me hubiera saqueado millones, andaría por ahí con mi cara bien lavada y hasta me llamarían «doctor».

NOCHE DE TERROR (Crónica)

RÉGULO PÁRRAGA

«Como descomunales martillazos», así oye y le llegan al periodista Régulo Párraga las ráfagas de ametralladora y fusiles contra la pared del edificio donde agazapa su miedo, se oculta de las balas, del toque de queda y la noche sin fin. El símil, más dirigido a los oídos que a los ojos del lector, construye una imagen acústica. Quien lee, de inmediato, es ubicado en un campo de batalla. Es el segundo día del toque de queda, medida de emergencia decretada por el Gobierno cuando el Caracazo desbordó a las fuerzas policiales. Son las 9:00 de la noche. El periódico donde labora Párraga, *El Nacional*, no lo envió a cubrir los sucesos que sacudían a la aguerrida parroquia 23 de Enero. Él vivía allí, regresaba a la habitación que tenía alquilada en uno de los superbloques de la zona y de pronto se encontró en medio del fuego cruzado entre militares y francotiradores. La crónica que escribió no estaba en la pauta que cada mañana recoge en la sala de redacción. No podía estarlo.

Por los días de los sucesos, estos imponían o cambiaban la pauta. Los reporteros salían a cubrir una zona determinada o a entrevistar a algún personaje del Gobierno y, en el camino, eran asaltados por otros hechos noticiosos. Ningún periodista deja que una noticia potencial pase indiferente por su lado. Mucho menos en un caso como el de Párraga, quien de súbito se encontró en el ojo

del huracán del hecho noticioso, atrapado como muchos ciudadanos en una balacera cerrada. Los géneros del periodismo objetivo no le servían para relatar un acontecimiento que le estremeció, del que formó parte. La crónica, categoría que palpita en las fronteras del periodismo y la literatura, era el género ideal no solo para reconstruir los hechos sino, sobre todo, el pánico colectivo. Para narrar desde el miedo.

Tituló su crónica «Noche de terror en el 23 de Enero»¹. El periodista narra cómo de regreso a su residencia se encontró atrapado en una balacera. El apartamento donde vivía estaba cerrado y tuvo que pasar la noche atrincherado en las escaleras, un punto de mira desde el que luchaban su miedo e instinto de sobrevivencia con su vocación y curiosidad periodísticas. Antes, cuenta los avalares que hubo de pasar para llegar hasta allí, a veces corriendo agachado entre los carros; otras, a campo abierto. La crónica es un género flexible a través del cual se pueden relatar hechos perfectamente registrables en un espacio y tiempo históricos concretos, específicos, como también el mundo intangible de las emociones, sentimientos y estados de ánimo. Párraga relata un acontecimiento del que fue protagonista y, al mismo tiempo, hace una crónica del miedo. El lector sigue los altos y bajos de este sentimiento. Entra en el mundo de sentimientos del reportero. Lo otro, el hecho, lo conoce, lo está viviendo también en tanto ciudadano de una ciudad tomada por la violencia. Acostumbrado a leer relatos noticiosos objetivos, en los que el ser humano que es el periodista no se manifiesta por ningún lado, desaparece, se oculta en un

¹ Régulo Párraga, «Noche de terror en el 23 de Enero», *El Nacional*, Caracas, 3 de marzo de 1989, p. D-13.

lenguaje impersonal, la narración de sus propios temores por parte de un reportero impactan positivamente a los lectores y, porque ellos están pasando por lo mismo, a través de la lectura se establece una relación solidaria. El periodista, el que nos da las noticia, de pronto es parte de la noticia. Es gente como uno. Virtud de la crónica.

Quien escribe desde el miedo, está más interesado en contar que en cantar. La paradoja, esa figura retórica que encierra una contradicción o una situaciones contrapuestas, aparece más como realidad que como recurso estético o elaboración lingüística. Los agitadores oponen a los estallidos de las granadas y los disparos, la reminiscencia de consignas de otros tiempos: «El pueblo... unido... jamás será vencido», «Pueblo... escucha... únete a la lucha». Consignas apagadas por el estruendo de las armas de fuego.

Cuando las palabras pierden su capacidad de expresión, las onomatopeyas rescatan la semántica, aquello que se quiere significar sin encontrar cómo. Por eso la soldadesca avanza disparando con su «zum... zuuuuummmmm... pun... ratatata». Se quiere que el lector oiga, mucho mejor, que se sienta en el escenario, en el lugar de los hechos. El recurso, ya empleado en la literatura, fue reivindicado por el nuevo periodismo estadounidense como procedimiento eficaz para llegar a los sentidos del lector: olfato, oído, gusto. Tal el «Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram» de Tom Wolfe para comunicar el golpeteo de un bastón contra el suelo en su reportaje «Maumando el parachoques»². Párraga, por su parte, registra el sonido del avance de las tropas disparando, no con palabras sino con signos que expresan el sonido.

² Tom Wolfe, ob. cit., p. 203.

Los efectivos militares encontraron resistencia en el 23 de Enero y el periodista quedó atrapado entre estos y los francotiradores, algunos de ellos apertrechados en el mismo edificio en el que él se hallaba. Una frase exclamativa —«¡Qué peo!»— al principio y al final de su crónica, expresa su comprometida situación. No es precisamente un hallazgo literario, pero sí la forma más auténtica de exteriorizar su miedo e impotencia. Obviamente, este lenguaje de interjecciones y onomatopeyas que expresan su estado de ánimo, sentimientos y sensaciones, por eso mismo, por exteriorizar lo más íntimo del reportero acorralado, no cabe en el periodismo objetivo.

La crónica es un género que permite, a la vez que narra los hechos, expresar los sentimientos y puntos de vista del autor, valorar y juzgar la situación narrada. Un ilustre antecedente lo tenemos en los textos periodísticos que como enviado especial escribió Ernest Hemingway (1977) sobre la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial. Corresponsal de excepción, sus textos no son los tradicionales despachos de guerra sino memorables crónicas que no soslayan, antes bien destacan, el lado humano de aquellos trágicos acontecimientos y su impacto en el mismo cronista. Guardando la distancia, si de algo careció la cobertura periodística del Caracazo fue de este tipo de tratamiento. Prevalió la noticia que se pretende objetiva, el relato apegado estrictamente a los hechos, la nota de negocios y locales saqueados, las informaciones sobre el número de muertos y desaparecidos, es decir, lo cuantitativo sobre lo cualitativo, por no decir lo espiritual, aspecto este tan afectado en acontecimientos de esta naturaleza.

Una investigación publicada en la revista *Comunicación* destaca que la mayoría de los diarios (nacionales

como regionales) privilegió los géneros informativos en la cobertura del Caracazo³. Esto no es criticable en un momento histórico, confuso y violento en el que los hechos noticiosos se sucedían en tropel y sin pausa. Pero la gente también buscaba orientación, explicación y la cara humana de todo aquello. Los acontecimientos y circunstancias que envolvieron al propio Párraga lo llevaron a mirar los hechos desde una perspectiva distinta, personal. Cualquier género puramente informativo le hubiera resultado estrecho para escribir sobre la noche de terror.

Desde la llegada a Agua Salud me di cuenta de que había dejado atrás la tensa pero tranquila Caracas y me había adentrado, sin posibilidad de regreso, a un campo de batalla feroz, atterradoramente real, con profusión de disparos que «matan de verdad» y cadáveres tirados en pasillos, aceras y estacionamientos⁴.

Narrar una experiencia de esta naturaleza no daba tiempo para sacarle punta al lenguaje, darle vueltas a una metáfora, extasiarse en el embellecimiento de la forma. El miedo impone su ritmo al estilo y moldea la prosa. La habilidad y destreza del cronista están en plasmar en el lenguaje escrito este sentimiento y transmitirlo a sus lectores. La palabra miedo o sus expresiones más altas —pánico, terror— recorren el texto, reiteradas, intermitentes, apenas

³ Carolina Bosc de Oteiza, «El 27-F en la prensa nacional», en: *Revista Comunicación*, n.º 70, 2.º trimestre, Centro Gumilla, Caracas, 1990, p. 17.

⁴ Régulo Párraga en VV. AA., *El día que bajaron los cerros*, Ateneo de Caracas-*El Nacional*, 1989, p. 61.

interrumpidas por «el llanto de un niño»⁵, varios pisos más abajo. Llanto en medio de la balacera que lo que hace es dilatar el pánico. Los editores del libro *El día que bajaron los cerros*, dicen del reportero Párraga y de su tensa y forzada aventura:

Y Régulo, víctima desprevenida cuyo regreso a casa es tan azaroso como el de Ulises a Ítaca, diseña una geografía del terror en las escaleras de los bloques del 23 de Enero⁶.

Una hipérbole editorial, sin duda, acaso explicable por su producción al calor y fuego de aquellos días. Quizás los avatares del colega Párraga —y él ni lo asoma— no son comparables con los de Ulises (Homero es uno y único), pero el miedo propio siempre será mayor que el ajeno, sea este real, mitológico o épico. Y ese miedo que en un momento Párraga llega a escribir con mayúsculas, le atenaza durante las doce largas horas que los disparos con armas de guerra entre militares y francotiradores hacen infinitas. Por eso el periodista escribe en primera persona, antes de salir a recorrer la ciudad bajo todos los fuegos para redactar sobre el miedo general, el de los otros, que ya él pudo conocer en carne y alma propias. Ahora le toca volver al lenguaje que pauta el periodismo objetivo. El manual de estilo le dirá cómo hacerlo.

⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁶ *Ibid.*, p. 7.

CALMA TENSA (Crónica)

ARMANDO JOSÉ SEQUERA

Pasada la primera semana del Caracazo, el país inició su lenta marcha hacia la normalidad. La ciudad capital entregaba a los reporteros gráficos y a los camarógrafos de la televisión nacional y extranjera sus imágenes desoladoras de «fin de guerra»: la basura en las calles, estanterías vacías de casas comerciales, cauchos a medio quemar, todavía humeantes; poca gente en lugares otrora concurridos, las piedras de las batallas, cilindros de bombas lacrimógenas, cartuchos de escopeta, perros realengos y asustados, vehículos policiales patrullando la soledad. Hora de *mea culpa*, reflexión y análisis.

Sociólogos, psicólogos, antropólogos, psiquiatras e historiadores sustituyeron —por poco tiempo, por cierto— a los conductores de *talk shows* en los estudios de televisión para tratar de analizar y explicar lo que ocurrió, sus causas, antecedentes históricos y posibles consecuencias. Todavía la dirigencia política, desaparecida durante los días de la violencia, no había tomado el aire necesario para su reaparición en escena. Los especialistas de las ciencias sociales recurrieron al ensayo publicado en diarios y revistas para entregar sus primeras apreciaciones sobre los acontecimientos. El psicólogo y profesor universitario José María Cadenas, exdecano de la facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, realizó una investigación iniciada casi al terminar la revuelta popular. Fue el

primer trabajo orgánico sobre los efectos que en un sector de la población provocaron aquellos hechos. Su título: *El 27 de febrero contado por niños y adolescentes*. De este libro reproducimos, páginas atrás, el testimonio de una maestra, Beatriz Andrade Páez, en el que relata los cambios que en sus alumnos de preescolar provocó el Caracazo¹.

El sentido relato de esta educadora revela lo que no aparece en las gráficas periodísticas ni en las cámaras de televisión. El impacto psicológico que en los niños venezolanos dejaron la revuelta y los saqueos; los cambios en la conducta y en las costumbres que generó. Por la vía de la observación y de su sensibilidad artística, el periodista, cuentista y novelista Armando José Sequera aborda y plasma este aspecto del problema. Su columna en *El Diario de Caracas* tenía un nombre que parecería, hoy, premonitorio: «Crónicas de la desesperación urbana». Su entrega del 28 de marzo de 1989 la tituló «Calma tensa»², un lugar común que, por la atmósfera que se respiraba aquellos días, superaba el desgaste de los lugares comunes. Cuando el lenguaje perdía capacidad para expresar la realidad, las palabras más humildes recobraban su dignidad. A vocablos y frases mermados por el uso y abuso, los hechos les insuflaron vida expresiva. Asistimos a una como resurrección de las palabras muertas.

Sequera, cuya obra narrativa ha explorado los vericuetos de la literatura fantástica, ponía sus ojos en la cotidianidad y su mirada penetraba más allá de lo tangible, en la realidad espiritual de la ciudad, menos perceptible pero sin duda más reveladora de los efectos del huracán social que

¹ Véase *supra*, pp. 94 y 95.

² Armando José Sequera, «Crónica de la desesperación urbana», en: *El Diario de Caracas*, 1989, p. 8.

acababa de pasar. El cronista «de la desesperación urbana» —permítasenos la paráfrasis de su columna— pescó esos efectos en el habla común del transeúnte, del ciudadano de a pie, en sus gestos, sus saludos. En el cambio de pequeños detalles y costumbres que nos identificaban como pueblo, o en el envés de la moneda, como echones nuevos ricos, dueños de una riqueza petrolera que el menor resfriado en el mercado mundial esfumaba.

A finales de febrero pasado —nos dice— los venezolanos rescindimos definitivamente el contrato que nos presentaba ante el mundo y la comedia existencial como nuevos ricos³.

Duro, sobre todo para una clase media engreída, que se nos venga a decir que nuestro estatus era solo una «comedia existencial». Quienes conocen el referente de esta imagen, saben que la metáfora encaja perfectamente en el contexto sociohistórico que lingüísticamente representa. Como el detective que busca, recoge y une pruebas para armar el rompecabezas de su caso, Sequera recolecta frases, gestos y saludos que van revelando la imagen y la realidad del país que emerge de los violentos sucesos del 27 de febrero; frases «que han colmado nuestros labios»:

«Esto todavía está a precio viejo, me lo llevo», es una de ellas y, por supuesto, el resabio del «'ta barato, dame dos» que nos hizo famosos en todo el orbe⁴.

³ *Idem.*

⁴ *Id.*

Si no en todo el orbe —la hipérbole aquí encierra una ironía—, esa fama de compradores compulsivos sí la conoció Estados Unidos, especialmente Miami, adonde la clase media venezolana viajaba cada quince días a comprar cuanto trapo y cachivache encontrara en su camino. Con una bonanza económica fruto del alza de los precios del petróleo a partir de 1973 (primer gobierno de Carlos Andrés Pérez) y una moneda sobrevaluada (4,30 bolívares por dólar), cuando al cliente venezolano le daban el precio de alguna mercancía, exclamaba: «¡'Ta barato, dame dos!». Los comerciantes de Miami empezaron a llamarlos así —«'Ta barato»—, y a los nuevos ricos les encantaba el apodo. Esta frase, con apóstrofo y todo, se convirtió en la carta de identidad del venezolano en Miami. La imagen de la clase social que tendió un puente aéreo semanal entre Caracas y Florida, en Estados Unidos, fue llevada al cine por el director y cineasta Carlos Azpurua en su documental *Miami nuestro*. La carta de identidad del nuevorrquismo se arrugó sensiblemente en 1983, con el estallido de la crisis económica que se inició con lo que se conoció como el Viernes Negro, cuando se anunció la devaluación de la moneda y se desató una enorme fuga de divisas. El Caracazo, seis años después, le puso el epitafio al ¡'Ta barato, dame dos! Sequera, en su crónica, revela la expresión de humildad forzosa que lo sustituyó: «Esto todavía está a precio viejo, me lo llevo». Humildad que no llegaba a Miami porque el puente aéreo se vino abajo, sino que era oída en las tiendas de Caracas o Margarita. Si la población obrera nunca fue al paraíso, la clase media venezolana ya no iba a Disneyworld.

El humor popular que permite sobrellevar las cargas, humor a veces festivo, ora cruel, cambió el saludo «¿Qué

andas haciendo?» por «¿Qué andas saqueando?». En el fondo, más que cinismo colectivo, una forma de superar el trauma y aliviar sentimientos de culpa. De alguna manera, todos nos sentíamos saqueadores y, una vez más, con las palabras, se buscaba domesticar la realidad, exorcizar sentimientos incómodos. Sequera hurga en la nueva forma de contestar a los saludos: «Aquí estamos, vivos al menos», o el amargamente irónico: «Aquí, sobreviviendo». Es el léxico postsaqueos, un habla de humor pálido y de resignación, una lengua de postguerra que expresaba la violencia que se instaló para ya no marcharse del país y el sobresalto adherido al espíritu como una luz roja rutinaria. En busca de la palabra que exprese todo eso y nos exprese, «Calma tensa» es una frase de dudosa tabla de salvación, pero no hay otra.

La descripción del ambiente caraqueño como una calma tensa termina de mostrar nuestro recientemente adquirido y, por lo tanto, desconcertante (¿post concertante?) vocabulario de náufragos⁵.

Metáfora del miedo, el «vocabulario de náufragos» está hecho de señales en la noche, monosílabos, SOS. En el fondo de esos saludos, donde el humor intenta tamizar la incertidumbre y la desconfianza, hay un metamensaje, algo que no se dice pero que se simboliza, un diálogo de claves que los habitantes del mismo miedo y la misma ciudad captan y entienden.

Si antes imperaba la agresividad, pero era posible observar unos pocos hombres relajados y una que otra mirada

⁵ *Id.*

pacífica en la calle, desde el 27 de febrero todo el mundo anda a la espera de que ocurra otra vez un imprevisto y se tiene la misma sensación de formar parte de un rebaño de herbívoros, inquietos por la proximidad de los felinos⁶.

Allí está la ciudad que ve el cronista: rebaño de herbívoros rodeado de felinos. Un símil que revela, pero no agota la imagen del miedo. En los saludos, en el léxico que el Caracazo generó, en el lugar común —calma tensa— que resume a la ciudad y la reduce, en el «vocabulario de náufragos» que sustituyó a la cortesía y el buen talante caraqueños, el periodista descubrió una repentina metamorfosis del alma ciudadina. Y también que, más allá de las frases hechas, el verdadero lugar común que todos habitábamos y nos hacía comunidad y comunión, era el miedo.

⁶ *Id.*

FIN DE MUNDO (Crónica)

JOSÉ IGNACIO CABRUJAS

El título de esta crónica —«Fin de mundo»— no es la única hipérbole que hallaremos a lo largo del texto de José Ignacio Cabrujas. Esta figura retórica es frecuente en la escritura del dramaturgo, guionista de televisión y columnista venezolano. Pero «fin de mundo» es también una expresión que en el habla coloquial funciona como exclamación, generalmente irónica. Con esta connotación la emplea Cabrujas en su escrito sobre el Caracazo, con el que abre el libro de trabajos periodísticos *El día que bajaron los cerros*.

Este texto fue escrito para un libro, pero el género escogido es periodístico: la crónica. El camino inverso es más frecuente: conjunto de piezas publicadas en diarios o revistas que luego terminan conformando o dando vida a un libro. La lista de autores, célebres o no, cuyas publicaciones periódicas se han transformado en volúmenes editados, es larga y variada.

Sin embargo, la crónica de Cabrujas, destinada a un libro, fue escrita con los acontecimientos en pleno desarrollo, como se dice en el argot de los medios. *El día que bajaron los cerros* es un libro cuya última parte está ilustrada con impactantes fotografías del 27 y 28 de febrero de 1989.

Hoy se escriben libros de entrevistas, reportaje o crónica, no por la vía de la recopilación, sino al calor de los

hechos. A veces, el procedimiento es mixto y selecciones de trabajos publicados en la prensa se complementan con otros pedidos por encargo. Es una exigencia y una necesidad de la sociedad moderna. Los acontecimientos trascendentes provocan esa necesidad de lectura y conocimiento de la gente. Los géneros periodísticos responden con rapidez a ese requerimiento y la industria editorial está presta a satisfacerlo. De distinta índole son los factores que concurren para que el libro albergue al periódico, o este, con la velocidad que pauta la sociedad moderna, se transforme en aquel.

Los periodistas escriben de la mañana para la tarde —ese es su oficio—, no así los literatos. Hay brillantes excepciones y en Venezuela, destaca el nombre de José Ignacio Cabrujas, cuya reconocida obra como dramaturgo no le impidió mantener espacios periodísticos en *El Nacional* y *El Diario de Caracas*, desde 1985. Su columna semanal se convirtió en una de las más leídas y comentadas del país. Tratar temas de actualidad, inmediatos, con un lenguaje en el que mezclaba lo culto con lo popular, lo literario y lo periodístico, la crítica bien fundamentada y el humor, le granjeó la admiración y la consecuencia de sus numerosos lectores.

«Fin de mundo » es la crónica del Caracazo escrita por un agudo observador político. Crónica que incomoda porque mientras la mayoría de periodistas y columnistas escriben desde el estupor y la sorpresa, Cabrujas nos viene a decir que el día de los saqueos nos encontramos con el país que somos, ese que no queremos o nos negamos a ver, mucho menos a aceptar. ¿A qué tanto rubor y escándalo? El Caracazo, para Cabrujas, develó las máscaras, borró las apariencias, derritió el maquillaje del país del disimulo.

Ahora ese país estaba en cueros y no se atrevía a mirarse en el espejo. El expresidente Rafael Caldera dijo por esos días que Venezuela era la vitrina de América Latina y ahora esa vitrina estaba rota. Cabrujas parece preguntarnos: ¿En verdad fuimos alguna vez vitrina de algo? ¿Se lo creían ustedes? Así se lee a Cabrujas, con la sonrisa que provoca su fino humor y la incomodidad por las verdades que dice o nos descubre. Su visión va a contracorriente de la visión general, esa que termina por institucionalizarse. El título de su crónica concuerda con la apreciación y la exclamación común: el Caracazo nos hizo exclamar ¡Fin de mundo! Pero la ironía del escritor, desde la primera línea, deshace su propio título y, en consecuencia, la apreciación generalizada. Así comienza:

No fue el asalto al Palacio de Invierno. Nadie cantó La Internacional ni las imágenes nos mostraron esa horda famélica, en el trance de gritar quién sabe si ¡Pan! ¡Pan!, o ¡Justicia!, o ¡Muera la Tiranía!¹.

No estábamos, pues, frente a uno de los grandes acontecimientos de la historia; no era fin de mundo; aquella anarquía general no tenía dimensiones épicas. Las clases dirigentes temieron por el asalto al poder por los de abajo. Sectores de ultraizquierda pensaron que había llegado el momento de la revolución. El columnista les advierte que ni lo uno ni lo otro. Prueba de ello es que no se oía ni siquiera una consigna rítmica, como la de «el pueblo unido jamás será vencido», sino «consignas aisladas, sumamente

¹ José Ignacio Cabrujas en VV. AA., *El día que bajaron los cerros*, ob. cit., p. 11.

pragmáticas, como por ejemplo, ¡En esa zapatería se acabaron los 41! ¡Más arribita hay de 21 pulgadas!»². Es decir, se trataba de saqueos, de un pueblo en busca de su pedazo de renta petrolera, de hacer lo mismo que durante treinta años vienen haciendo los altos funcionarios —sus dirigentes—: saquear al país.

Después de todo, se trata de una parodia. El común imitando los desmanes del poderoso. Leporello, tratando de parecerse a Don Juan³.

La ilusión de un pueblo, «sueño de una noche de verano»⁴, eso fue el Caracazo. Parodia a una clase política saqueadora. Rabia. Desahogo. Nada organizado, ningún objetivo político. Colocado el pueblo en su sitio, el columnista dirige su atención al entonces presidente de la República, Carlos Andrés Pérez, líder populista que entusiasmaba a las masas como un mago y, al no cumplirles, provocó su incontrolable reacción. En su primer gobierno, con unos ingresos petroleros altísimos, debido al alza de los precios del crudo por la guerra entre árabes e israelíes en 1973, Pérez repartió dinero a manos llenas y abiertas. Se empezó a hablar de la Venezuela Saudita y de la Gran Venezuela. Sus sucesores —Luis Herrera Campins y Jaime Lusinchi—, aunque también con altos ingresos por la renta petrolera, frenaron la economía, endeudaron al país, agotaron las reservas internacionales, devaluaron la moneda y dispararon la inflación. De modo que el retorno de Pérez al poder despertó las ilusiones de un pueblo agobiado por la crisis económica. En su campaña electoral,

² *Idem.*

³ *Id.*

⁴ *Id.*

el expresidente alimentó esas ilusiones y atacó fuertemente al Fondo Monetario Internacional y sus políticas económicas de *shock*. Una vez electo por segunda vez, en 1988, procedió a aplicar las recetas del FMI, con aumento de todos los servicios públicos y congelación de los sueldos y salarios. La reacción popular fue violenta. El mago que esperaban los había decepcionado.

Pero apenas se había iniciado el festín iniciático, el *opening* del gran espectáculo, cuando los redoblantes nos anunciaban que el mago estaba a punto de deslumbrarnos con su primer truco, resulta que del sombrero no sale nada... El mago anuncia que el *show* ha sido cancelado y que hay un alza en el precio de la gasolina, y que una barra de pan va a triplicar su valor, como si tal cosa. Y para colmo lo anuncia de ladito, un poquito avergonzado, como si Rockefeller nos invitara a su casa y a mitad del convite nos dijera: «Lamentablemente, se acabó el hielo»⁵.

Es por ello que Cabrujas ve la revuelta popular como un homenaje al gran mago e ilusionista que es Carlos Andrés Pérez. Es la reacción del expectante auditorio ante el protagonista que los decepciona y la función que no le cumplen. Y remata el cronista con ironía y sarcasmo:

como si todo el mundo le hubiese dicho: ¡Pérez! ¡No hay problema! ¡Nosotros mismos nos cogemos la vaina sin necesidad de que tú lo decretes...! ¿Pero, cómo va a comenzar un gobierno tuyo sin un buen saqueo, Pérez? Entonces, ¿qué clase de gobierno va a ser este?»⁶.

⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁶ *Idem.*

Sí, el primer gobierno de Carlos Andrés Pérez estuvo signado por los escándalos de corrupción: por un voto, el Congreso Nacional no lo condena políticamente; el tesoro nacional fue literalmente saqueado por sus colaboradores. De allí la pregunta del pueblo que, conociéndolo, lo eligió: «¿Pero, cómo va a comenzar un gobierno tuyo sin un buen saqueo?». Esa pregunta, guasona y cínica, la hacen los electores que un mes atrás gritaban: ¡Carlos Andrés, lo queremos como es! O sea, el pueblo que se rebeló en febrero de 1989, era el mismo que reeligió a Pérez dos meses atrás, en diciembre de 1988. De allí que la crítica de Cabrujas no vaya solo al entonces presidente, sino también a esa misma masa que se lanzó a las calles. ¿Cuál era la vitrina de América Latina? ¿Por qué y de qué se asombraban los articulistas de prensa y las clases dirigentes con el país que eligió a quien le prometía todo y, al no dárselo, decidió tomarlo por sus propias manos? Para el columnista, la vitrina no fue rota el 27 de febrero de 1989; lo estaba desde hace mucho tiempo, o más propiamente, nunca fue ni hubo tal vitrina. Vivíamos un engaño de país.

José Ignacio Cabrujas aborda, trata un tema de inmediata actualidad, un suceso que está ocurriendo. Su condición de dramaturgo le permite la reconstrucción, o mejor, la puesta en escena de la realidad, mediante el uso diestro que le da su arte. Este, el uso del lenguaje, los recursos retóricos que maneja, hacen que la forma contenga la crítica. El *cómo* resulta más eficaz que el *qué*. El hecho lo conocen, lo han vivido los lectores; mirarlo desde la perspectiva periodística y literaria de Cabrujas les permite percibirlo y captarlo hasta sus zonas ocultas, desde el *dramatis personae* de sus protagonistas; llegar hasta esos detalles no visibles o que están allí a la vista de todos pero que solo el ojo del

agudo observador o la sensibilidad del artista captan y, lo que es más importante, es capaz de expresar, y hacerlo de tal forma —el cómo— que conmueve y estremece.

Para Cabrujas, ya lo dijo, el 27-F, el Caracazo, fue una parodia. Los excluidos, por un día, haciendo el papel de los poderosos (saqueadores durante décadas del país). «Leporello tratando de parecerse a Don Juan». El cronista que observa cede su pluma al dramaturgo que es Cabrujas. El artista pincela, retrata a sus personajes principales: el presidente Pérez, mago, mesiánico, populista, ególatra y vendedor de ilusiones; y el pueblo que, con el mismo entusiasmo que lo eligió ayer, hoy lo protesta, violento y desengañado. Los personajes secundarios, actores de reparto del gran Pérez, los políticos, escondidos, asustados, incapaces en ese momento hasta de ejercitar la demagogia, su fuerte. De telón de fondo, los sucesos del 27 de febrero de 1989: tiendas saqueadas, gente buscando su número de calzado, corriendo por las calles con media res colgada al hombro, con una cocina en la espalda que lo aplasta, arrastrando el televisor de 21 pulgadas en el que podrá verse, por primera vez, como protagonista. Todos estamos en el escenario y todos somos espectadores. Teatro interactivo, vivo. Es lo que nos hace ver el columnista. Es lo que nos resulta ridículo o cómico y nos hace reír. Es lo que nos incomoda.

El diálogo que imagina Cabrujas entre el presidente y sus ministros resulta más auténtico que las ruedas de prensa del jefe del Estado. Ese personaje ficticio que nos presenta es el verdadero; no el que aparece por televisión dirigiéndose a sus conciudadanos. En el contexto del Caracazo, el presidente y la clase dirigente han perdido toda credibilidad. La gente vuelve sus ojos hacia los personajes de José Ignacio Cabrujas: la verdad está en los dramas que

nos ofrece desde sus crónicas. Ese Pérez del dramaturgo es más veraz y verdadero que el de la vida real. La demagogia ha sido descubierta y el cronista ha coadyuvado a ello; ha develado las máscaras del poder, para usar la expresión de otro novelista y dramaturgo, Luis Britto García⁷.

Los hechos históricos tienden a ser mitificados tan pronto la sociedad empieza a reponerse de ellos. La ideología, como falsa conciencia, procura racionalizarlos para ponerlos a su servicio. Las clases dirigentes buscan tranquilizar su mala conciencia. Los políticos los enfocan desde la perspectiva favorable a su causa. El cronista, más aún, el artista, funge de gran desmitificador, en su contexto inmediato, de aguafiestas. La crónica de Cabrujas, por la vía del humor y la ironía, viene a decirles a quienes pretendían montar el Caracazo en la ola de su causa, que se bajen de esa nube. Ya, por aquellos días, el columnista declaraba:

Lo importante es no mitificar los sucesos del 27 y 28 de febrero. Cierta parle de la izquierda trasnochada quiere hacer ver el suceso como el comienzo de lo que podría ser una revolución. En absoluto. Lo que sucedió fue una debacle. No empleo la palabra negativamente, tampoco positivamente. Sacar de allí un espíritu revolucionario es hacer el ridículo. La palabra revolución implica actitud, conciencia y dirección hacia un objetivo. No fue tampoco un descontento contra Pérez. Fue en definitiva una desilusión que Pérez ha causado (...). La crisis de un desencanto⁸.

⁷ Luis Britto García, *Las máscaras del poder*, Alfadil-Trópikos, Caracas, 1988.

⁸ Claudia Furiati, «El país según Cabrujas», en: *Últimas Noticias*, Suplemento D-8, Caracas, 21 de octubre de 2001, p. 5.

En la crónica que analizamos, Cabrujas despliega sus conocimientos del arte literario, su agudeza como columnista del variopinto acontecer de la actualidad, los recursos de su dramaturgia y su amplio bagaje cultural para, en el breve espacio de un texto periodístico, desmitificar un suceso que, como el Caracazo, conmovió a todo el país y marcó un hito en la historia contemporánea de Venezuela. El tono irónico recorrerá toda la crónica, desde la primera línea: «No fue el asalto al Palacio de Invierno. Nadie cantó la Internacional...», con este símil que encierra una hipérbole, hasta la última: «¿Pero, cómo va a empezar un gobierno tuyo sin un buen saqueo, Pérez?».

El lenguaje coloquial se hace presente —nos familiariza con el presidente Pérez, con el poder— como recurso para acortar y hasta borrar la distancia entre el escritor y sus lectores. Ese acercamiento cronista-lector no lo rompe la amplia cultura del primero. Nunca asume en sus escritos un tono magistral y, cuando recurre a citas que podríamos llamar cultas, lo hace en función de la frase irónica, de provocar el humor y romper, fracturar lo solemne. Combina entonces lo culto con lo popular, con lo cotidiano, logrando un efecto ciertamente humorístico:

Aquí volvía Pérez y su costumbre. El telón iba a abrirse, y el Mago al compás quién sabe si de la Octava Sinfonía de Mahler con sus mil voces, iba a sacar del sombrero, no digo un conejo, sino una granja completa...⁹.

La referencia a Mahler es irónica, retrata la espectacularidad y solemnidad que Pérez imprimía a todos sus

⁹ José Ignacio Cabrujas, ob. cit., p. 13.

actos. Antes fue el populacho el blanco de sus dardos; la masa de marginales que quiso imitar a los poderosos, «Leporello, tratando de parecerse a Don Juan». Es en este marco irónico en el que asoma el Cabrujas dramaturgo, al comparar las ilusiones del pueblo con el *Sueño de una noche de verano*, la comedia shakeaspereana; al citar a Strindberg con familiaridad: «si ha de creerle uno al amargado de Strindberg»¹⁰, al emplear la terminología del teatro. Aparece el guionista de cine, hablando de *Queimada* de Pontecorvo y la distribuidora de películas Warner Brothers. Se perfila el joven de izquierda que fue Cabrujas al ironizar con el asalto al Palacio de Invierno, la canción de la Internacional, el «Bella Ciao». Todo, para desmitificar el Caracazo, una explosión popular en la que muchos vieron la antesala de una revolución.

Para el dramaturgo, la muchedumbre nunca se planteó la toma del cielo por asalto. Su impulso obedecía a motivos más pragmáticos e inmediatos: una gavera de refrescos, un par de zapatos de marca, una lavadora. Cabrujas, el cronista, nos coloca frente al país real, a lo que somos. Y eso, ciertamente, incomoda, aunque nos haga reír, precisamente porque el columnista nos colocó un espejo enfrente.

Dramaturgo, guionista de cine y televisión, profesor universitario, columnista, José Ignacio Cabrujas fue uno de los intelectuales más brillantes del siglo XX venezolano. Murió en 1995, a la edad de 58 años. Una selección de sus crónicas fue recogida en el libro *El país según Cabrujas* (1992). Un país que vive en sus obras de teatro y que palpitaba semanalmente en el registro de sus crónicas.

¹⁰ *Ibid.*, p. 11.

TESTAMENTO DE JUDAS

(Sátira. Crónica en versos)

JESÚS ROSAS MARCANO

Contar los hechos en versos es una forma expresiva que hunde sus raíces en la tradición oral, mucho antes de que se conociera la escritura¹. El dominio de esta, que llevó a las letras la oralidad, permitió conservar en el libro tradiciones, historias y leyendas. Si la poesía épica es un antecedente ilustre en el firmamento de las bellas letras, la sátira —para algunos, género menor— es la expresión humorística, irónica, sarcástica del devenir humano que terminó por refugiarse en el periódico. El relato en verso de los hechos históricos llegó a Hispanoamérica con los primeros cronistas de Indias. Los nombres de Alonso de Ercilla y Juan de Castellanos, con sus obras *La araucana* y *Elegías de varones ilustres de Indias*, respectivamente, son paradigmáticos.

La crónica de lo cotidiano mediante el verso y la sátira, por lo general dirigida esta última a lo político y social, encontraron albergue en el periódico y, todavía hoy, batallan por permanecer allí, como quien desde tiempos lejanos le guiña el ojo de la sobrevivencia a la tecnología y a un mundo que se presume posmoderno. En Venezuela, la tradición versificadora viene de la época colonial, se

¹ Andrés Bello, *Obra literaria*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979, p. 339.

expandió y sobrevivió a la guerra de Independencia, se expandió y popularizó en la República y resistió las modas y gustos del siglo XX. Las páginas de opinión le brindaron asilo literario para que se asomara al siglo XXI como un rimado de otros tiempos que se niega a apagarse.

Jesús Rosas Marcano, periodista y profesor universitario, a su condición de cronista de primera línea une la de poeta y humorista para mirar y expresar su tiempo a través de la métrica y la rima. Durante muchos años mantuvo en *El Nacional* su columna «Capilla ardiente», firmada con el seudónimo Cirio. La noble forma del soneto, tomada en préstamo para enfocar lemas de interés general, le sirvió de molde a su columna, comentada por todos y de obligada lectura en el mundo político. En otros medios impresos publicó también sus versos atentos al diario acontecer, con estructuras de coplas, décimas, octavillas y demás composiciones métricas que se ajustaban a su necesidad de expresión y al objetivo que se proponía.

El texto de Rosas Marcano, «Testamento de Judas»², fue incluido en este trabajo por su forma literaria y su contenido periodístico. El Caracazo fue tratado, estudiado y enfocado desde distintas perspectivas y formas expresivas. En la lectura que hicimos de los periódicos a partir del estallido popular y los treinta días subsiguientes, llamó nuestra atención el hecho de que, al lado de los géneros periodísticos convencionales, apareciera una composición en verso sobre el mismo tema. No la incluimos como rareza, sino como muestra de las múltiples manifestaciones de expresión que un acontecimiento histórico, socialmente

² Jesús Rosas Marcano, «Testamento de Judas», *El Diario de Caracas*, 26 de marzo de 1989, p. 3.

traumático, generó en el mundo intelectual y periodístico. La trayectoria del autor como investigador de la comunicación social, fundador del Instituto de Investigaciones de Prensa de la Universidad Central de Venezuela y ganador en tres oportunidades del Premio Nacional de Periodismo, no hacía sino darle prestancia a un género —la sátira— tenido por menor, pero de alcance mayor en cuanto al número de lectores y a su eficacia en el debate político y social.

Las primeras fiestas después del Caracazo fueron religiosas: la Semana Santa. Esta cayó, en 1989, entre el 20 y el 20 de marzo. Su cercanía temporal con los saqueos y la consecuente represión de febrero —apenas veinte días— la hizo recuperar la religiosidad perdida. En un país mayoritariamente católico, todavía la gente lloraba a sus muertos y buscaba a sus desaparecidos. Entre las manifestaciones populares de los días santos se mantiene la quema de Judas, una tradición que se celebra el Domingo de Resurrección. Un enorme muñeco de trapo, relleno con petardos y cohetones, es incinerado en todos los pueblos y ciudades.

El Judas es bautizado con el nombre de aquellos personajes de la vida pública que la gente quiere satirizar y denunciar. La música y el licor alegran la velada y se lee un documento conocido como el «testamento de Judas».

Con este título, Jesús Rosas Marcano publicó su texto, que es la crónica política del Caracazo, con sus víctimas y culpables. Dividido en cuatro partes, cada una de dos estrofas, excepto la última que es una sola pieza. El número de versos de las partes es variable y la unidad de conjunto viene dada por el tema, el ritmo y la rima de la composición. El propósito de la versificación es más comunicacional que literario. Lo que importa es el mensaje y los versos son un recurso gracioso y eficaz para hacerlo

llegar. En la sátira, el referente es de primera importancia y su conocimiento resulta imprescindible. De lo contrario, su lectura nada le dice a quienes desconozcan el contexto y los personajes a los que alude.

En la parte 1, Judas se queja de cargar con todas las culpas del mundo, incluso, con las causas del Caracazo:

Todas las penas del mundo
 como las de este país
 desde que Cristo padece,
 me las facturan a mí.
 Todo fue por culpa mía
 —de boca adeca lo oí—
 que la Banca Acreedora
 engañara a Jaime así
 y para que «cayetano»
 picara cabos de aquí
 a rebajarse en Miami
 la barriga y el cuadril.

La responsabilidad del Caracazo se la pasaban de un lado a otro el Gobierno, la oposición, los pobres y los ricos. Nadie asumía su cuota de culpa en los sucesos. Acción Democrática (AD) era entonces el partido de gobierno y a sus militantes, por las siglas de la organización, se les llama adecos. La crisis económica es reconocida por el presidente que antecedió a Carlos Andrés Pérez, el señor Jaime Lusinchi, cuando confesó que la banca acreedora engañó al país, pues aunque pagó puntualmente sus compromisos de deuda externa, no recibió los préstamos en dinero fresco prometidos a cambio. De allí que Pérez recibiera un país con las reservas internacionales en un nivel

crítico. Los ricos, mientras la economía se hundía, se iban a disfrutar a Miami. El mismo destino que seguiría, «cayetano», es decir, a la calladita, Jaime Lusinchi.

El cronista satiriza una expresión del líder de Acción Democrática, doctor Gonzalo Barrios, la cual mereció titulares de primera página y se popularizó casi como un refrán. Al comentar el estallido del Caracazo, el doctor Barrios declaró: «Venezuela sintió el beso mortal del FMI»³. El periodista Rosas Marcano satirizó:

Que el beso, según Gonzalo,
que diera el FMI
al Gocho y que era igualito
al que yo a Cristo le di.

«Gochos» le dicen en Venezuela a los nacidos en los Andes. Al presidente Pérez lo llamaban popularmente así, e incluso, en su campaña electoral empleó el apelativo como *jingle* propagandístico: «El Gocho para el 68». Seguidamente, Rosas Marcano detalla el testamento en que Judas va dejando sus «bienes» a personas e instituciones. Al pueblo le deja «La botija que Jaimito / sin un churupo dejó». El expresidente Jaime Lusinchi había dicho que la botija (las reservas del tesoro nacional) estaba llena. Luego confesó que la banca extranjera lo engañó y entregó un país con las reservas internacionales en 200 millones de dólares. En esa botija el pueblo podría cocinar el mismo hueso por tiempo indefinido, «hasta que el pobre hueso / se convierta en aluvión». Así fue, el hambre hizo bajar a los cerros y estalló el aluvión del Caracazo.

³ Gonzalo Barrios, ob. cit.

El periodista Rosas Marcano alude a Recadi (Oficina del Régimen de Cambio Diferencial), organismo encargado del control de cambio y la entrega de dólares, quizás el mayor ejemplo de corrupción pública y privada en la historia de Venezuela. Al fiscal general le regala su lupa de doble aumento porque este funcionario no encontró ni acusó a un solo corrupto en el país, como tampoco a ningún torturado ni desaparecido durante los cruentos sucesos de febrero.

En su crónica en verso el autor nos pasea por la tragedia del Caracazo, con sus causas y consecuencias. La historia de aquellos días y sus antecedentes está resumida en la brevedad de su texto. Temas duros como la crisis económica, la deuda externa, el «milagro del campo» prometido que resultó un fraude, las reservas internacionales, están allí expuestos con amenidad y sencillez, lo que hace más punzante la crítica. El profesor Rosas Marcano escribió en prosa y en verso sobre el estallido popular del 27 de febrero de 1989, un acontecimiento que, en su hora, trató de ser comprendido y expresado de todas las formas posibles. La novela, el cuento, el teatro, la poesía, la sátira y el periodismo en todos sus géneros, informativos y de opinión, concurrieron para intentar expresar y explicar lo que, para ese entonces, resultaba inexplicable.

LA LITERATURA EN EL PERIODISMO

En los trabajos periodísticos escritos con motivo del Caracazo y analizados en este capítulo, hemos podido constatar cómo sus autores se valieron de técnicas y recursos literarios para colmar su necesidad de expresión, de un lado, y lograr reconstruir los acontecimientos del 27 de febrero de 1989, del otro. La necesidad de expresión la despertaron unos hechos en los que reporteros y cronistas estaban inmersos; fueron afectados por ellos como ciudadanos, habitantes de un país súbitamente sacudido por una ola de violencia popular que alcanzó proporciones desconocidas hasta entonces. La reconstrucción de los acontecimientos, es decir, la recreación de la realidad mediante la escritura, desborda los preceptos y limitaciones del lenguaje periodístico convencional, objetivo. A satisfacer aquella necesidad y a superar estas limitaciones vino, en auxilio del periodismo, la literatura. En auxilio, en apoyo, no en sustitución. Los periodistas no escribieron cuentos ni novelas, sino géneros periodísticos propiamente dichos, solo que enriquecidos literariamente. Este enriquecimiento literario obedeció, más que a motivos de ornamento, a razones de expresión, a la búsqueda afanosa de recursos y formas para expresar la realidad, de recrearla. Este propósito pasaba no solo por la reconstrucción de los hechos —informe de daños materiales, número de muertos y heridos—, sino también de sus múltiples y complejas manifestaciones

espirituales, humanas, es decir, de esa parte de la historia, a veces intangible, que por lo general ignoran los manuales de historia. El dolor, la ira, el odio, la venganza, el miedo, el pánico, fueron motor y efectos del Caracazo. Había que contarlos, pero ¿cómo? El ambiente de aquellos días, la atmósfera que se respiraba, la tensión, ¿cómo narrarlos? La literatura sabía cómo hacerlo y muchos periodistas no vacilaron a la hora de recurrir a ella, sin dejar de hacer periodismo.

La narración para contar las acciones de saqueadores y policías, o de personas atrapadas en la vorágine de la violencia; la descripción en tanto representación de una ciudad devastada y asolada por los saqueos y enfrentamientos, así como de personajes —víctimas o victimarios— cuyas emociones y sentimientos quedaban plasmados por el dibujo escritural de sus rostros y gestos, fueron técnicas literariamente empleadas por los reporteros. El monólogo fue el recurso de que se valió Fabricio Ojeda para armar su reportaje-testimonio en el que un saqueador deviene voz de todos los saqueadores. El diálogo, no entre periodista y entrevistado, que es común en el oficio, sino entre personajes que hablan entre sí —el reportero deja la escena—, lo cual le da autenticidad e insufla vida a las crónicas o reportajes. El desplazamiento del punto de vista del narrador, de la primera a la segunda o tercera persona, del singular al plural, para pasar de una voz individual a una colectiva, es un recurso de la literatura que algunos de los autores de los textos analizados toman en préstamo, con lo que le insuflan dinamismo, variedad y amenidad a la relación. También en función de la autenticidad, de que los lectores sientan cercanos a los protagonistas de los acontecimientos e interlocutores de sus confesiones, encontramos

el registro fiel de la lengua coloquial, del habla del común, e incluso, de la jerga o calé que identifica a los habitantes del cerro, de los cinturones de miseria.

Aunque no es propósito de este trabajo analizar los textos periodísticos aquí seleccionados desde las perspectivas de la teoría del discurso, o de la lingüística y sus distintas escuelas, sí nos auxiliamos con herramientas de esas disciplinas, en algunos casos, para su estudio y comprensión. La retórica es un campo del saber que resulta insoslayable para el análisis literario y, hoy día, el comunicacional. Figuras retóricas vamos a encontrar en las crónicas y reportajes de nuestra selección. No podía ser de otra manera si, como hemos dicho, reporteros y cronistas se apartaron de los moldes estilísticos del periodismo objetivo; de lo que se denomina lenguaje propiedad (o directo), ese que llama al pan, pan y al vino, vino, es decir, aquel «en el cual las palabras y demás elementos se utilizan en su sentido real y exacto»¹. De este lenguaje, repetimos, pasarán al impropio (o indirecto), llamado también figurado, en el que se usan las palabras en sentido distinto al que poseen, o para decirlo con Carmelo Bonet, es el lenguaje que consiste «en designar las cosas o las acciones por medio de la perífrasis, de eufemismos, de tropos²» y demás figuras retóricas. Definamos e ilustremos con ejemplos algunas de estas figuras empleadas por reporteros y cronistas como recursos estéticos y expresivos.

¹ Alexis Márquez Rodríguez, *La comunicación impresa: teoría y práctica del lenguaje periodístico*, Centauro, Caracas, 1976, p. 226.

² Carmelo Bonet, *La técnica literaria y sus problemas*, Nova, Buenos Aires, 1968, p. 67.

METÁFORA

Figura por medio de la cual se transporta, por así decir, el significado propio de una palabra a otro significado que solamente le conviene en virtud de una comparación que reside en la mente³.

En los textos analizados encontramos:

«Los gritos que alcancé a oír a través de la *fina sensibilidad de los micrófonos*» (Cabrujas);
 «Los más jóvenes erigen *barricadas de humor*» (Araujo);
 «Nuestro *vocabulario de naufragos*» (Sequera);
 «Hasta cuando *el pobre hueso, se convierta en aluvi3n*» (Rosas Marcano).

Vemos, pues, c3mo el significado de una palabra se traslada al de otra por una asociaci3n mental. Cabrujas le insufla a los micrófonos propiedades humanas, al dotarlos de «fina sensibilidad». El humor, al convertirse en barricada, es un mecanismo de sobrevivencia, en la expresi3n de Elizabeth Araujo. Por su parte, Sequera denomina al habla caraqueña despu3s de los saqueos «vocabulario de naufragos», forma de comunicarse de los sobrevivientes de la ola de violencia. Jes3s Rosas Marcano denomina «pobre hueso» al hambre del pueblo, la cual se convertirá en «aluvión», es decir, en el Caracazo. Para los citados cronistas y reporteros, solo el lenguaje metaf3rico podía plasmar y comunicar con fuerza y eficacia los acontecimientos de aquellos días.

³ Du Marsais citado por Michel Le Guern, *La metáfora y la metonimia*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 13.

METONIMIA

Designación de una entidad con el nombre de otra que tiene con la primera una relación de causa a efecto o viceversa, o de dependencia recíproca (continente/contenido; ocupante/lugar ocupado; propietario/cosa poseída; productor/producto, etcétera)⁴.

Armando José Sequera nos habla de que «era posible observar unos pocos hombros relajados»; aquí, «hombros» sustituye a la palabra «personas», es decir, la parte por el todo. Cabrujas ironiza: «El común imitando los desmanes del poderoso»⁵. Aquí, «común» significa «pueblo» y poderoso, «ricos». Son ejemplos de metonimia o de una de sus variantes, la sinécdoque, pues expresa

una noción mediante una palabra que, por sí misma, designa otra noción cuya relación con la primera es cuantitativa (la parte por el todo o viceversa, el singular por el plural, la materia con que está hecho un objeto por el objeto mismo)⁶.

Ya en los análisis de cada trabajo en particular a lo largo de este capítulo, dimos ejemplos de otros recursos retóricos como la ironía, la antítesis, la hipérbole, la perífrasis, que reporteros y cronistas emplearon para plasmar y recrear la realidad. Hemos de señalar, que en el caso específico de las crónicas seleccionadas, este género presenta distintas clasificaciones. Para no abundar en todas

⁴ Bice Montara, *Manual de retórica*, Cátedra, Madrid, 1991, p. 163.

⁵ José Ignacio Cabrujas, ob. cit.

⁶ Bice Montara, ob. cit., p. 163.

las conocidas, preferimos atenernos a la dada por el doctor Núñez Ladeveze, quien distingue entre las informativas y las interpretativas, de acuerdo con los elementos —noticiosos u opináticos— que en ellas prevalezcan⁷. Sobre la revuelta popular del Caracazo, encontramos la crónica escrita por el reportero que registra el día a día de los acontecimientos, es decir, el profesional del diarismo. Y también están presentes las crónicas del colaborador o columnista, ese que no necesariamente va o está «en el lugar de los hechos», pero que los observa, recaba información sobre los mismos y, luego, los reconstruye al tiempo que los enjuicia y valora.

En el primer caso, el reportero sigue el curso de los acontecimientos y, a la hora de escribir, a diferencia del relato informativo o noticioso, se hace presente el sello de su personalidad literaria, su estilo de hacer y expresar las cosas y la vida. Pero nos cuenta una situación concreta, un hecho que vivió y cubrió en su diario trajín de reportero. Un ejemplo de este tipo de crónicas es la de Régulo Párraga —para entonces periodista de planta del diario *El Nacional*—, «Noche de terror», quien salió de la redacción rumbo a su casa cuando se encontró en el medio de la explosión popular del Caracazo.

En cambio, las demás crónicas seleccionadas fueron escritas por colaboradores, todos ellos periodistas (a excepción del dramaturgo y guionista José Ignacio Cabrujas) pero, al mismo tiempo, novelistas, cuentista o poetas. Ellos vivieron los sucesos, los observaron, recorrieron la ciudad asolada por la violencia; empero, tuvieron tiempo para el

⁷ Luis Núñez Ladeveze, *Introducción al periodismo escrito*, Ariel, Madrid, 1995, p. 83.

análisis, la interpretación e, incluso, para una mayor elaboración literaria. Las suyas son historias contadas desde la perspectiva y los modos del hacedor de literatura. Unos y otros, aquellos y estos, partieron de una realidad concreta. Ejemplos del segundo caso —las crónicas escritas por literatos—, tenemos las de Armando José Sequera, «Calma tensa»; Jesús Rosas Marcano, «Testamento de Judas», y José Ignacio Cabrujas, «Fin de mundo».

El Caracazo, visto en la distancia y el tiempo, solo puede ser analizado y comprendido si lo observamos desde las distintas perspectivas en que fue abordado como fenómeno histórico y social. Su reconstrucción solo es posible con la lectura de las informaciones que entregó el periodismo objetivo, constatadas estas con la visión valorativa y creativa de los cronistas, el enfoque integral de los autores de reportajes y donde el drama humano cobra toda su dimensión, con la recreación y relación literarias de poetas, cuentistas y novelistas. Estos últimos tienen la palabra en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO VIII EL CARACAZO DESDE LA LITERATURA

ANÁLISIS DE LOS TRABAJOS PUBLICADOS

Los acontecimientos violentos conocidos como el Sacudón, o con la abreviatura 27-F, tocaron la sensibilidad social de los escritores venezolanos, quienes escribieron desde los géneros literarios (cuento, novela y poesía) sobre unos hechos actuales, inmediatos. Como tantas veces en la historia, los creadores fungieron de cronistas de los días, de periodistas de su tiempo. Hemos seleccionado algunos de esos textos en los que la literatura y el periodismo se encuentran y se mezclan en torno a una realidad inmediata.

27-F: SU GRAN DEBUT

CARLOS NOGUERA

Carlos Noguera, galardonado novelista venezolano, abre el Papel Literario de *El Nacional* del 7 de marzo de 1989, a ocho días del Caracazo, con un relato breve, género este con grandes cultores en América Latina y, en particular, en Venezuela. Con pocas palabras, en una muestra de economía del lenguaje, el narrador cuenta una anécdota que resume una historia, o mejor, una vida. A través de esa vida se mira un acontecimiento e intentamos comprenderlo, quizás en vano.

No importa si la historia la imaginó el autor, la leyó en la prensa o la presencié. Se trata no solo de algo verosímil, sino también real: una muchacha muerta de un disparo frente a la vitrina de una tienda o boutique. Muchas personas perdieron la vida, aquel 27 de febrero de 1989, en las aceras de casas comerciales. La foto de un niño muerto, con la mano tendida hacia una lata de mantequilla, a la salida de un centro comercial, fue una de las imágenes más impactantes y comentadas por aquellos días. El cadáver de un hombre al lado del televisor del que se había apropiado durante los saqueos, fue recogida en la crónica «A 19 pulgadas de la eternidad», que dio origen al libro del mismo título¹. Noguera, desde la muerte de una mujer

¹ Véase *supra*, nota 13, p. 133.

joven, construyó un relato a través del cual vemos lo que ocurrió en Caracas el día del estallido popular y su oleada de violencia.

Un cuento breve es una estructura verbal que se construye, se arma, con una serie de imágenes que se buscan y encajan hasta hacer un todo; una pieza de lenguaje que contiene una anécdota, una historia o muchas historias, paradójicamente. Y esto es así porque cada una de las imágenes encierra una sugerencia que germinará en la mente del lector. Será este, y no el autor, quien la complete. La brevedad del relato le impone exigencias al lenguaje que colocan a este en el primer plano y deja a la anécdota como un pretexto para desplegar el arte de narrar, la capacidad de decir mucho en poco espacio y con pocas palabras. No se trata de un simple ejercicio literario, de un más o menos logrado uso del lenguaje narrativo, sino de un cuento breve que cuenta por su forma y contenido, por la armonía que se logra entre ambas dimensiones del hecho narrativo.

Consciente de esta exigencia del relato breve, Noguera abre su narración con una imagen en movimiento; de inmediato el lector se compenetra con lo que se le narra, con la figura que dibuja en el aire el cuerpo de una muchacha proyectada por un disparo. Pareciera que asistiéramos al rodaje de un *film* en el que el director ya ordenó: ¡luzes!, ¡cámara!, y nosotros entramos cuando él gritó: ¡acción! Aquí está uno de los secretos del relato breve. El autor nos ahorra lo que antecede a la acción porque la imaginamos; el lector construye en su imaginación todo lo que precede al punto inicial del relato.

El cuerpo, debido sin duda al doble impulso provocado por la huida y el impacto del proyectil, había trazado una

larga elipse desde el escalón del vestíbulo hasta el límite de la vidriera destinada a los modelos *cocktail*, ahora rota².

Este primer párrafo encierra una paradoja entre el cuerpo inerte y el movimiento que dibuja, producto de una acción cortada —la huida— y el impacto de un proyectil. Todo es muy rápido y se cierra con una imagen estática: el cuerpo inerte como otro modelo *cocktail*, en el límite de la vidriera, «ahora rota». La vidriera rota es una metáfora del país, de lo que ocurrió ese 27 de febrero. La democracia venezolana era la vitrina de América Latina, según la imagen de un político —Rafael Caldera—, no de un literato. Esa imagen fue rota con el Caracazo. Las desigualdades, la violencia, la pobreza que se disimulaban tras los «modelos *cocktail*» salieron a relucir. Los grandes líderes políticos venezolanos, si de algo se lamentaron, fue de la ruptura de esa vitrina. Carlos Noguera, con ironía, muestra esa metáfora del país. La vitrina, «ahora rota».

El narrador, con técnicas cinematográficas, nos ofrece imágenes que luego borra o les superpone otras. Desde la perspectiva del policía que disparó, miramos a una muchacha sobre otra, como si estuvieran besándose. Pero al cambiar de óptica y colocarnos en el ángulo del camarógrafo extranjero veremos un maniquí y el cuerpo de la muchacha que recibió el disparo. La joven se había puesto un vestido de encaje, se sintió modelo; en medio del caos y los saqueos, vio la oportunidad de cristalizar su sueño: acceder al lujo, subir de estatus, alcanzar lo que la realidad le negaba y prohibía. ¿Cuánto de eso fue el Caracazo?

² Carlos Noguera, relato sin título publicado en «Todavía hay gente que sueña», Papel Literario de *El Nacional*, Caracas, 7 de marzo de 1989, p. 12.

El presidente de la República, Carlos Andrés Pérez, en una de sus primeras declaraciones, dijo que era una lucha de pobres contra ricos. El entonces rector de la Universidad Central de Venezuela, Luis Fuenmayor Toro, le respondió que era una lucha de pobres contra pobres, pues los muertos los puso esta clase social. En todo caso, la Venezuela pobre buscó acceder, por unas pocas horas, a la Venezuela opulenta. La muchacha marginal del barrio logró ponerse su vestido de encaje, pero una bala le dijo que eso solo era posible convertida en maniquí.

En los tres párrafos siguientes, el narrador contextualiza esta historia. Desde la cámara del corresponsal extranjero panea las calles de la ciudad y el foco sigue cerro arriba. Los saqueos, las piedras, la revuelta popular.

La cámara abandona el cuerpo exánime de la muchacha, el seno descubierto por el vestido de encajes blancos a medio calzar, y panea hacia la batalla que prosigue. La secuencia, sin embargo, está tomada.

La secuencia de una muchacha que había prometido a los de su barrio que sería modelo de televisión. La censura impuesta en el país no permitiría pasar esa imagen, pero nada impediría que lo hicieran el satélite y la parabólica y que la vieran en los grandes centros de la moda mundial. Así lo ironiza el narrador, ahora omnisciente.

Lástima —se lamenta— que con la carrera y los disparos no le hubiera alcanzado tiempo para terminar de meter el brazo en la manga derecha.

Esa imagen de un acto trunco cierra el relato. Y es la metáfora de una frustración como país, de un pueblo que se alzó para hacer realidad sus sueños y solo consiguió la represión y la muerte. Muchos de esos sueños fueron contruidos por la televisión y la publicidad: el lujo, el confort, la opulencia, la fama estaban allí, al alcance de cualquiera. Pero al lado del mundo fantástico, virtual, que presentaban los medios, estaba la ostentación de los que más tienen, las reseñas sociales de las llamadas «bodas del siglo», la «coronación» de un presidente en un acto que compararon con un banquete de *Las mil y una noches*; la Caracas de grandes edificios y mansiones y la otra, allí enfrente, la del cinturón de miseria que el 27 de febrero bajó de los cerros a tomarse por sus manos su parte de la riqueza petrolera.

Es la metáfora del país que, en pocas líneas, nos ofrece el narrador Carlos Noguera. El periodista informó de estos hechos. La ficción literaria los hizo objetos verbales, constructos lingüísticos, imágenes de la vida que, en una dimensión estética, se quedan en la memoria y el espíritu como realidad que desafía al olvido y lo transitorio.

RELATO

ÁNGEL GUSTAVO INFANTE

En 1987, dos años antes del Caracazo, el escritor Ángel Gustavo Infante publicaba su primer libro de cuentos, bajo el sugerente título de *Cerrícolas*¹. Con esta obra obtuvo el Premio de Narrativa de la Fundación para las Artes (Fundarte) de la ciudad de Caracas. Como su título lo indica, los personajes de estos relatos breves son los habitantes de los cerros y el cerro mismo, esto es, un entorno socio-económico, una forma de vida, con sus múltiples expresiones sociales y culturales. Es la otra Caracas, la de la periferia, la de los barrios, la de los techos de cartón que rodean a la ciudad de los modernos y altos edificios. Allá arriba, excluidos, marginados pero inescapables, viven los cerrícolas.

A raíz del Caracazo, el narrador volvió a sus personajes con un relato breve publicado en el Papel Literario del diario *El Nacional*². Aquel título de su primer libro, *Cerrícolas*, le había resultado incómodo a una sociedad que prefería, para identificar el cinturón de miseria que la rodea y acecha, los nombres que provienen de la academia y la sociología: barrios, pobres, marginales o excluidos. Así, la realidad de la pobreza era reducida a objeto de estudio, a preocupación académica. En cambio, la palabra

¹ Ángel Gustavo Infante, *Cerrícolas*, Fundarte, Caracas, 1987.

² Ángel Gustavo Infante, relato sin título publicado en «Todavía hay gente que sueña», Papel Literario de *El Nacional*, Caracas, 7 de marzo de 1989, p. 2.

«cerrícolas» inventada por el escritor le da una entidad e identidad a los habitantes de los cerros; no eran unos extraterrestres, estaban allí, arriba en el cerro, día y noche, mirando hacia la gran ciudad que no quería verlos. Esos cerrícolas, además, no se quedaban allá arriba en su contemplación; bajaban del cerro y se confundían con los caraqueños, andaban por calles y avenidas y, un día cualquiera, podrían bajar en masa. «Cuando bajen los cerros» era un decir hasta que, el 27 de febrero de 1989, se hizo realidad.

Ya antes lo habían hecho en la literatura, en la ficción. Y Ángel Gustavo Infante los volvió a captar y a plasmar en el lenguaje escrito el día del Caracazo. Para el narrador, que ya los había frecuentado, los cerrícolas no resultaron una sorpresa y volvió a dialogar con ellos a través de ellos mismos. Sus personajes literarios —los cerrícolas— andaban por las calles derribando rejas de seguridad, saqueando negocios, enfrentando a las fuerzas del orden público y eran proyectados al mundo por todos los medios de comunicación. Eran personajes virtuales gracias a los medios; ficticios, merced a la creación literaria, pero fundamentalmente, reales, vivos, actuantes. La gran ciudad, que los prefería objeto de estudios académicos, lo supo el 27 de febrero de 1989, debido a la explosión social del Caracazo.

El relato de Infante, publicado en el *Papel Literario* ya citado, cuenta una de las miles de historias que corrieron por la ciudad después de la revuelta popular; la de un joven pobre, muerto en el intento de resolver su situación económica y social en un solo día. Porque muchos, millares de venezolanos, vieron en el caos y la anarquía del Caracazo la oportunidad de superar sus privaciones y de acceder al lujo y al confort que solo conocían a través de la televisión y sus ofertas publicitarias. Ese mundo de

la pantalla chica, virtual e inaccesible, ahora estaba allí, al alcance de sus manos.

Infante recurre al monólogo interior y al desplazamiento del narrador de la tercera a la segunda persona. El procedimiento es el mismo aludido por Tom Wolfe en su texto sobre el nuevo periodismo³ y ya conocido en la literatura desde Joyce hasta los narradores del *boom* de la literatura latinoamericana. Este recurso le insufla agilidad y movimiento a la narración, lleva al lector de una perspectiva a otra y fragmenta el relato como se fragmentaba la realidad aquel día violento, reducido a las siglas 27-F. Infante emplea un lenguaje sencillo, directo, sin mayores figuras retóricas, que es una de las características y de las exigencias que el argentino Raúl Brasea distingue y destaca en el relato breve, por el llamado microcuento.

El microcuento es un texto narrativo de extrema brevedad que suele presentarse como condensación táctica, sucesión de unos pocos hechos explícitos expresados de modo que indican, presuponen o sugieren otros hechos intermedios que necesariamente también han ocurrido, pero cuyo desarrollo se deja librado a la imaginación del lector (aunque el texto induzca con frecuencia en determinado sentido). Estos cuentos brevísimos contienen, por eso, más blanco que letra, la menor cantidad posible de letra y, en consecuencia, resultan irreductibles⁴.

Allí, donde hay «más blanco que letra», las figuras retóricas no abundan, no distraen y, cuando las hay, es

³ Véase Tom Wolfe, ob. cit.

⁴ Raúl Brasea, *2 veces bueno 2*, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, 1997, pp. 7 y 8.

porque resumen una realidad que exigiría muchas palabras para narrarla, es decir, están allí en función de la economía del lenguaje literario. En el texto que nos ocupa, Ángel Gustavo Infante, en pocas líneas y con el pretexto de un muerto, nos relata un día —el del Caracazo— en un cerro caraqueño. El narrador, amigo del muerto, «pana», «compinche», como se dice en el argot de los cerrícolas, construye su relato dirigiéndose al difunto, de allí el uso de la segunda persona que introduce al lector en el monólogo, lo aproxima a la víctima, lo familiariza con el ambiente del cerro, como uno más, todo por arte de esa conversación de tú a tú.

Con dominio de esta técnica narrativa, Infante cuenta dos historias que transcurren paralelas a lo largo del monólogo: la de la muerte y el velorio del amigo, y la de lo que ocurría en la gran ciudad aquel día de levantamiento popular. En los velorios de los barrios no hay tristeza. Los «panas», los *brothers*, los «compinches» del difunto entran y salen exhibiendo su «importancia», su «liderazgo» o su hoja de vida —¿un *curriculum*?— que se mide por los balazos recibidos. «Perdigón entraba y salía mostrando, orgulloso, treinta y seis agujeros entre la espalda y el cuello»⁵. Este «Perdigón» antes era Miguel a secas, pero su hazaña, su capacidad de sobrevivencia, le había ganado un alias, si se quiere, un nombre de guerra. Y él estaba orgulloso de esos treinta y seis agujeros.

El humor del cerro, recurso popular con hondo contenido de clase para sobrellevar la pobreza y burlarse de los poderosos y de sus propias precariedades, discurre por el relato desde la voz del narrador. Le habla a su amigo

⁵ Ángel Gustavo Infante, ob. cit., p. 2.

muerto de «disfrutar de su primer toque de queda», sangrienta burla del estado policial y militar del que fue víctima el difunto. De haber bajado a los saqueos cansado de los «papeluchos que nos asigna Caracas», crítica mordaz de la concepción que de los marginales tiene la gran ciudad. Le cuenta del soldadito al que provocó con su silbido, pero «como somos invisibles, se fue». Esta imagen remite a dos lecturas: la invisibilidad del barrio porque nunca la sociedad mira hacia allá (o se hace la que no ve la miseria que la rodea), y la que han desarrollado los excluidos para que las fuerzas públicas nunca puedan dar con ellos.

El Caracazo permitió a los marginales, por un día, comer carne de primera y beber vino y escocés. El narrador lo celebra, como también el que en los saqueos cargó con un espejo «que me devuelve, al menos, un rostro de *yuppie*». Es una imagen terrible y conmovedora. En verdad, por ese día, los excluidos de la renta petrolera tuvieron (o mejor, se vieron) otro rostro: de *yuppies*, de ejecutivos, ¿de incluidos? La ciudad que los negaba era suya... por un día. Es la gran metáfora de este relato. Fue la ilusión hecha fugazmente realidad de los saqueadores. El precio: unos tres mil muertos según las ONG; trescientos en las cifras oficiales, más los que nunca aparecieron.

El relato se hace fugazmente académico, desde un punto de vista narrativo, en el pasaje que dice: «Tú quedaste en el intento por obtener lo que te hubiera costado toda una vida de privaciones»⁶. De un lenguaje literario, construido con imágenes sencillas, se pasa a uno discursivo, argumentativo, opinático. Sin duda, el autor del texto

⁶ *Ibid.*, p. 12.

se impuso al narrador marginal y penetra en su monólogo. Sin embargo, de inmediato, retoma el hilo narrativo, su tono, y cierra el cuento breve con el entierro del difunto, con una metáfora que se capta en el marco referencial que es la ciudad de Caracas: «Quedaste bajo una ceiba vieja, en otro cerro». Así es, el Caracazo fue el día en que bajaron los cerros, los pobres de solemnidad, los marginales. Y sus víctimas fueron enterradas en la parte alta del Cementerio General del Sur, en un lugar llamado La Peste, en otro cerro. La ironía desplegada por el narrador a lo largo del relato al final se transforma, se cierra en humor negro. El cerro es el destino de los marginales, de la cuna a la tumba.

Concluamos con un detalle, obviamente extraliterario, pero definitivamente periodístico. Es uno de esos aspectos de la creación literaria que no se pueden conocer a través del análisis de los textos. El Papel Literario de *El Nacional* solicitó a Ángel Gustavo Infante un relato breve sobre el Caracazo. Este lo escribió, pero no tenía forma de hacerlo llegar al periódico. Entonces vivía en El Valle, uno de los sectores de la ciudad donde los hechos resultaron más violentos. Sin fax y con el toque de queda decretado, salir a la calle era casi un suicidio. Decidió entonces dictarlo (transmitirlo) por teléfono, como cualquier corresponsal en tiempo de guerra. El narrador estuvo en el velorio (lo cubrió), lo hizo cuento breve y lo transmitió telefónicamente. Este rol periodístico se lo impusieron las circunstancias. Nos enteramos de esta parte anecdótica pero significativa por la entrevista que le hicimos a Infante. El periodismo y la literatura no intercambiaron sus recursos únicamente en la elaboración de sus respectivos géneros. Se entrecruzaron en los textos y, también, en la calle.

RELATO

MARCOS TARRE BRICEÑO

La mayoría de los textos, tanto periodísticos como literarios, escritos a raíz del Caracazo, se ocupa de las víctimas civiles y de sus familiares. Sin embargo, aunque muy contadas, las fuerzas de seguridad y del orden público también tuvieron sus bajas. La feroz represión desatada por igual contra justos y pecadores y los allanamientos indiscriminados que le sucedieron, abonaron el olvido mediático o literario que cubrió la muerte de los hombres de uniforme. Tampoco los cuerpos policiales o militares, acusados de lo que muchos consideraron una verdadera masacre, iban a sacar sus bajas para oponerlas a las del pueblo. La desproporción era mayúscula y, de hacerlo, mayor sería el despropósito.

Los muertos de los uniformados, pocos, pero muertos al fin, fueron cubiertos por el silencio, entre el dolor de sus familiares y el mutismo de sus superiores. Cayó un oficial del Ejército, mayor Acosta Carlés, compañero de armas del comandante Hugo Chávez Frías, quien siempre, como militar insurrecto primero y luego como residente de la República, ha cuestionado la versión oficial sobre la muerte de su camarada. Pero las pocas bajas castrenses las constituían soldados rasos; reclutas campesinos traídos de las guarniciones del interior, quienes no conocían Caracas ni jamás habían visto una multitud semejante, para colmo convertida en piquetes desorganizados que aparecían por todos lados. De la muerte de uno de esos soldados —resumen de

la muerte de los reclutas que cayeron— se ocupó el escritor y columnista Marcos Tarre.

Experto en asuntos de seguridad ciudadana, Tarre era entonces autor de una columna semanal en el diario *El Nacional*, cuyo título sugería consejo y advertencia: «No sea usted la próxima víctima». Por lo general, la escribía en forma de crónica, género que le permite narrar casos criminales de la vida real, en una especie de «puesta en escena» sobre el papel que provoca en el lector la sensación de haber estado ahí. El manejo de la descripción de personas y ambientes; el uso del diálogo como recurso que insufla vivacidad y autenticidad al relato, redundan en la amenidad de la lectura y en el acercamiento de los lectores a los hechos y personajes. El autor, Tarre Briceño, se aparta, se distancia, para que quien lea sea testigo y oyente sin barreras de lo que ocurrió. Mediante este procedimiento, cada caso narrado, cada experiencia de la víctima de turno se convertirá para el lector en su experiencia como si la hubiese vivido. Llegado a este punto, recordará el título de la columna: «No sea usted la próxima víctima».

Cada entrega era un compendio de los trucos y habilidades de los delincuentes, de lo que el argot policial llama *modus operandi* y, también, de la falta de previsión, descuido o irresponsabilidad de los afectados que los convierte en víctimas propiciatorias. En este sentido, la columna cumplía una función de orientación ciudadana, pero sin que su autor asumiera al escribir una posición o tono magistral, de sesudo profesor y consejero. Sencillamente, narra los hechos y el lector saca de allí la enseñanza que considere conveniente o útil. Su experticia en la materia, la forma de escribir y presentar su columna y un entorno social en el que la seguridad ciudadana ocupa el

primer lugar en la preocupación de los caraqueños, según los sondeos de opinión, garantizaban el éxito, en cuanto a lectores, de su espacio periodístico.

Macos Tarre Briceño conoce bien el género policial, como lector y autor. Esto, unido a su estudio y experticia en materia de seguridad ciudadana, le permite no solo escribir con conocimiento de causa, sino hacerlo de forma tal que capta de inmediato la atención del lector, gracias a las técnicas literarias que maneja. La novela negra o policial le presta sus recursos. Las páginas de sucesos o rojas le ofrecen un material que, lamentablemente en sociedades como la nuestra, nunca escasea. A este columnista y escritor, un acontecimiento violento y cruento como el Caracazo no podía dejar de conmoverlo como persona e impactarlo y motivarlo como escritor. De allí el relato de su autoría publicado en el Papel Literario de *El Nacional*, objeto de nuestra atención y análisis.

EL RELATO

Al principio, una imagen: la del cansancio del soldado traído desde el interior del país a la capital para sofocar los disturbios. Está recostado de lo que se convirtió en un símbolo de los saqueos: una reja santamaría retorcida.

Las fotografías de estas estructuras de hierro o acero derribadas, huella del paso de la multitud y los saqueos, ilustraban las páginas de todos los medios impresos. De allí que las dos primeras líneas del texto de Tarre Briceño resulten tan gráficas. Obviamente, si la reja está retorcida es porque los saqueadores llegaron al sitio primero que los soldados, se les adelantaron. Por lo general, fue así en toda

la ciudad. El Gobierno reaccionó tarde, convencido de que las escaramuzas por un aumento en el precio del transporte público no pasarían de eso. Cuando la policía fue desbordada y ya toda la ciudad estaba copada por la violencia de la multitud, se recurrió a las fuerzas militares. Estas llegaron para restituir el orden, ya eran pocos los saqueos que podían evitar. En eso estaban, sin tener plena conciencia de ello, Alberto Cazadilla y su compañero y amigo, Pedroza, los personajes principales del relato.

El narrador utiliza el recurso de la reiteración para plasmar el estado anímico de los dos reclutas. «Sudor. Cansancio. Tensión. Miedo». La frase se repite a lo largo del texto, como una respiración entrecortada. El punto seguido para separar cada palabra provoca esta sensación. Es ese estado de ánimo que la frase reiterada logra plasmar y expresar, el hilo conductor de la pieza narrativa. El autor crea así una atmósfera de suspenso, en el doble sentido de expectativa y tiempo detenido. El suspenso es un recurso inseparable del género policial, ya sea en la novela negra o en las buenas crónicas de sucesos. Tarre Briceño, con la reiteración, logra este efecto. La frase funciona como centro de gravedad en torno al cual giran y hacia el que se comprimen la suerte de los soldados y lo que ocurre en su entorno, los fragmentos de un momento histórico convulso y violento.

El relato breve, microcuento o minificción, como también se le ha denominado, es austero en cuanto a recursos retóricos. La economía de lenguaje es uno de sus atributos. De allí que se ahorra las explicaciones y opta por la imagen que el lector completa. La sugerencia en el decir es uno de sus atractivos y, a la vez, la garantía de su eficacia narrativa. Ejemplo de ello es la imagen de la bala dorada

que cae al piso cuando el soldado Pedroza traquetea su arma encasquillada. Pudieron dejarla allí, pero su compañero Calzadilla la recoge y se la entrega (gesto de amistad, de camaradería, de «aquí estamos los dos juntos»). Acto de prevención (nos puede hacer falta más tarde). Impulso de superstición (es mal augurio que una bala se caiga, peor es dejarla en el piso). En fin, una imagen polisémica que estimulará lo que Pacheco y Barrera Linares denominan «la memoria semántica del lector»¹.

Los soldados no se mueven de su sitio: la ciudad violenta transcurre frente a ellos. Metáfora del miedo y el desconcierto. No saben qué hacer, esperan órdenes que no llegan. Su teniente no aparece. Apenas logran articular frases cortas y entrecortadas: «Y ahora esto». «Qué buena vaina». «Estoy chorreado». «Yo también». Los gestos dicen más que las palabras: la bala dorada recogida del piso, pegar hombro con hombro, la intención de hacer chistes, el recuerdo de los seis meses en el Centro de Adiestramiento y Reemplazo. «Y ahora esto». «Esto», para ellos, es el Caracazo. Pero decir Caracazo es una conceptualización que los desborda, en menor caso, que no les dice nada. «Este» es, en su caso y situación, algo inesperado, ajeno a sus limitadas expectativas cuando se alistaron o fueron reclutados para el servicio militar. «Esto» es la «qué buena vaina» de un estallido popular que no comprenden, en una ciudad que no conocen y cuyas solas dimensiones los apabullan. Mientras ellos están sobrecogidos por la tensión y el miedo, la muchedumbre baja de los cerros celebrando su violencia, gritando, saqueando, bailando.

¹ Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares, *Del cuento y sus alrededores*, Monte Ávila, 1997, p. 39.

El narrador, al plasmar este contraste, eleva el dramatismo de la situación de los dos soldados.

Y otra imagen: el recluta Calzadilla voltea y no hay nadie a su lado. Más allá, un casco. A su compañero le reventaron el cráneo de un tiro. Ya no necesita órdenes para actuar. Levantó su fusil y frenéticamente empezó a disparar contra la multitud que bajaba del cerro. El cuadro del soldado disparando indiscriminadamente se repitió por toda la ciudad, eso fue lo que ocurrió en la realidad. Al descargar Calzadilla su arma, el final del relato queda como pendiendo de su frase-eje: «Sudor. Cansancio. Tensión. Miedo. Odio». Pero ojo: una palabra se agregó a la frase: «odio». Y la frase no se cerró con un punto y final, sino que se prolongó en un punto suspensivo. El odio, la ira frente a su compañero abatido, hizo que el soldado superara su miedo, reaccionara y actuara. Lo trajeron para que disparara y eso hizo; la orden que esperaba se la dio la realidad. ¿Odio contra quién? Contra la muchedumbre pero, una vez desaparecida esta, ¿contra quién? Al fin y al cabo, el soldado Calzadilla pertenece a ese pueblo marginal y marginado que bajó de los cerros. Si no de los campos olvidados, de allí salen los reclutas. Hubo una reacción inmediata y, descargada el arma, consumada la venganza y desahogada la ira, quedó allí, cerrando el relato, una palabra —odio— y tres puntos suspensivos. Una construcción polisémica, sin duda, que requiere conocer el referente histórico del relato para que el lector pueda aproximarse a lo que quedó anidado en el alma del soldado Juan Alberto Calzadilla. Y también, en la de los pobres del cerro que vieron caer a los suyos bajo los disparos de la fusilería.

La tensión de los personajes la plasma Tarre Briceño en la forma, en el cómo de su relato, en una narración de frases cortas, tensas, sugerentes. Su conocimiento de las armas transmite un ambiente de guerra, absurda, desigual, de un ejército contra un pueblo armado con palos y piedras, aunque la situación fue aprovechada por francotiradores que, al agredir a los militares, provocaron la reacción de estos contra el pueblo inerme. El estado de guerra queda plasmado en la descripción de las armas y el léxico castrense: «Cinco kilos de Fal» (fusil automático liviano). «Una tanqueta V-300 rueda lentamente». «¡Carguen!». «Pedroza encasquilla el arma. Una bala 7.62 queda medio salida». «Batallón de Infantería Bolívar». «Centro de Adiestramiento y Reemplazo». «Pasa el selector del fusil de asalto a automático». «Se lleva el Fal al hombro». «En dos segundos vacía el cargador de 20 tiros».

El autor, en ningún momento, dirige su relato o toma posición a través del contenido, de lo que cuenta. Sin embargo, los detalles sobre los armamentos, el léxico propio del mundo militar, transportan al lector a un ambiente bélico que recuerda los despachos y partes de guerra de los campos de batalla. Y en efecto, en la realidad fue así: una ciudad ocupada y tomada militarmente. Luego, el balance de muertos y heridos mediante informaciones contrapuestas, según las emitiera el Gobierno o las organizaciones no gubernamentales. En pocas líneas, en un microcuento, Tarre Briceño nos da una visión del Caracazo desde el cansancio, el miedo y la tensión de dos soldados. Uno de ellos muerto. El otro, reaccionando por el odio que la muerte provoca, para causar más muertes.

FEBRERO (Novela)

ARGENIS RODRÍGUEZ

El Caracazo, como explosión social, generó un conjunto de textos narrativos escritos «al calor de los hechos». La proximidad e inmediatez de estos, moldearon, sin duda, la forma y estructura de aquellos. Los relatos tenían como característica común su brevedad y concisión, rasgos que exigen e imponen un lenguaje directo, despojado de ornamentos retóricos, desplegado en una estructura sencilla, de una sola pieza, dictada por el impulso de contarlos todo de una vez. En efecto, los textos analizados en el marco de este trabajo aparecieron publicados en el Papel Literario de *El Nacional* el 8 de marzo de 1989, esto es, una semana después del levantamiento popular, con la ciudad todavía sacudida por escaramuzas aisladas, bajo el toque de queda, las principales garantías constitucionales suspendidas, el penoso conteo de muertos y heridos, y el peregrinaje por cuarteles, jefaturas y hospitales de personas en busca de sus familiares desaparecidos.

Los literatos que decidieron o sintieron la necesidad de escribir sobre la situación que se vivía, lo hicieron bajo estas circunstancias, algo común para los periodistas que siempre escriben sobre la marcha, pero no para el quehacer literario. Mientras los narradores pergeñaban sus cuentos con el eco de los disparos metiéndose en sus casas o apartamentos, un escritor venezolano andaba en un proyecto más ambicioso:

la escritura de una novela sobre aquellos violentos días que, a la larga, cambiarían el cuadro político del país.

Un año después del Caracazo estaría en la calle, con el título de *Febrero*, la novela de Argenis Rodríguez, un escritor polémico y controversial que, desde 1958, ha intentado retratar, sin concesiones, la realidad venezolana y su decurso político y social.

EL AUTOR

Aunque ningún hombre es una isla —ya lo dijo el poeta místico John Donne—, Argenis Rodríguez procuró aislarse del mundo literario venezolano. Aislamiento solo aparente, pues siempre estuvo pendiente de todo cuanto ocurría en el campo de las letras, única manera de ejercer el rol que se autoimpuso: el de implacable francotirador. Por ello, más apropiado sería hablar de distanciamiento, como para precisar mejor su blanco. No perteneció a peñas ni grupos y, con orgullo de serlo, se convirtió en un solitario. O siempre lo fue. Nativo de un pueblo llanero —Santa María de Ipire— al que él consideraba un monte, «caserío que lo único extraordinario que tiene es el nombre»¹, se vino a Caracas en busca de fortuna literaria: la económica nunca le importó. Vivió en pensiones baratas y logró empleo en una librería, lugar ideal para un lector voraz y para alguien convencido de su destino literario.

Aquel joven llegaría a escribir treinta y cinco libros, muchos de ellos recibidos por la crítica con escándalo o con

¹ José Lobos, «Argenis, escritos de verbo sarcástico», en: *El Nacional*, Caracas, 9 de julio de 200, p. B-5.

un silencio superior al escándalo. Esto, porque independientemente de los valores literarios de su obra, Argenis Rodríguez tomaba como temas hechos de actualidad, de la realidad inmediata, y no se andaba con rodeos ni eufemismos a la hora de citar a personas públicas con nombres y apellidos. Sus libros testimoniales están cruzados por situaciones ficticias, y los de ficción —cuentos, novelas— a veces albergan personas vivas no precisamente exaltadas por el novelista. A la crítica le molestaba lo que consideraba una arbitrariedad del autor. Las personas aludidas en sus libros se la tenían jurada al escritor. Rodríguez, si no disfrutaba la situación que provocaba, parecía no darle importancia. Un estudioso de la literatura venezolana así lo registró:

Y debo volver aquí al señalamiento de aquella característica de incorporar personajes conocidos en nuestros medios políticos y literarios, casi sin variar sus nombres e insinuándolos, al mundo de la literario que el autor construye, con lo cual se logra un resultado híbrido que nos atrae unas veces por las virtudes legítimas del relato y otras por el gusto malsano de identificar el blanco de la maledicencia. Y así van las letras de Argenis, como las de Aretino, como las de Peyrefitte, como las de Pío Gil: aguas turbulentas con materias viscerales movidas por una increíble armonía del odio, la envidia y el amor².

Odio y amor, no hay ninguna duda. En cuanto a la envidia, este sentimiento no parecía afectar a quien no sufría de complejo de inferioridad literaria: por el contrario, se

² Orlando Araujo, *Narrativa venezolana contemporánea*, ob. cit., p. 347.

consideraba superior a los hombres de letras de su tiempo. El mismo Orlando Araujo, autor de la cita anterior, coloca como epígrafe de su nota crítica, la confesión de un personaje de Rodríguez, que no es otro que el mismo Argenis Rodríguez: «Me he convertido en un hombre indiferente a cualquier cosa que no tenga que ver conmigo o con mis ambiciones»³. En sus libros testimoniales y sobre todo en sus artículos, Rodríguez deja constancia de ese ego literario que, en un mundo de ególatras como el de las letras, es difícilmente superado.

Solitario, bohemio, atormentado, Argenis Rodríguez escribe sobre su tiempo. Es implacable con la sociedad, la alta y la pequeña burguesía; con el país político, sea de izquierda o de derecha; con los intelectuales y artistas. Con sus novelas, va construyendo su soledad, su aislamiento. Investiga, observa y vive lo que escribe. En los años sesenta se va a las guerrillas, más que por razones ideológicas, para escribir una novela sin que nadie le eche cuentos. Se burla de aquellos escritores que publicaron poemas, cuentos y novelas sobre la lucha armada desde sus escritorios, sin arriesgar el pellejo. Como su vida, su estilo es directo, mordaz, provocador. Difícil separar al Argenis Rodríguez escritor, hombre de carne y hueso, del Argenis Rodríguez de sus ficciones, convertido en personaje de sí mismo. No lo hicieron literato las experiencias vividas —estas fueron su materia—, sino los libros y novelas que desde joven literalmente devoró.

Siempre amenazó con su suicidio, en privado y en público, a través de sus artículos. El cotarro literario terminó resignándose a que ello nunca ocurriría. Pero pasados los

³ *Ibid.*, p. 345.

sesenta años, en el 2000, Rodríguez cumplió lo prometido. Dejó una obra profusa que ahora, sin la presencia de su personalidad controversial, toca a la crítica juzgar con el rigor que la misma reclama. Escritor del mundo que lo rodeaba, de la realidad que le tocó vivir, de todas las formas de la violencia, un acontecimiento como el Caracazo no iba a resultar indiferente a su pluma de novelista, a un auténtico militante de las letras, al escritor profundamente comprometido con su tiempo. Rodríguez vivió el estallido popular de febrero de 1989, indagó, observó, investigó y escribió. Con título de una sola palabra, *Febrero*, en 1990 salió publicada su novela, la única escrita hasta ahora sobre aquella violenta revuelta popular cuyas víctimas, todavía hoy, claman justicia ante los tribunales nacionales e internacionales.

LA NOVELA

Febrero es una obra fragmentaria. No un «modelo para armar», como la propuesta narrativa de Cortázar; tampoco esa estructura obedece a experimentación literaria alguna, tan en boga durante los años del *boom* de la novelística latinoamericana. En verdad, no es la innovación estructural ni la búsqueda de nuevas formas expresivas lo que mueve y motiva a Rodríguez, sino el afán y necesidad de narrar unos hechos que conmovieron al país; de plasmarlos en la palabra escrita, que es la forma en que los escritores le dan cauce a sus angustias, sentimientos, a los impactos que en su espíritu provocan el acontecer del mundo que los rodea y del cual forman parte. En este sentido, aquellos hechos le impusieron a Rodríguez una

estructura. La realidad, entonces, se presentaba fragmentada, en pedazos, disgregada. Las cosas ocurrían vertiginosamente. Y la radio y la televisión así las presentaban; en menor medida, también los medios impresos. Estos tenían un poco más de tiempo para armar el rompecabezas, pero esas pocas horas no bastaban para entregar una visión de conjunto de lo que estaba pasando. Al proponerse novelar el Caracazo, dos días de caos y anarquía colectiva —27 y 28 de febrero—, el autor hubo de comprender que una narración lineal, ordenada, no le servía. La autenticidad de una obra literaria, más que en el *qué*, está en el *cómo*, en la estructura narrativa y en el lenguaje utilizado que hace verbo la realidad.

Con el Caracazo ocurrió una situación dual e interesante: la gente lo vivía al mismo tiempo que lo veía por televisión. Se trataba de dos realidades distintas: una real y otra virtual, si se quiere, construida. La real era espacial y temporalmente limitada: la calle, la cuadra, el lugar donde los acontecimientos sorprendieron a la persona y hasta donde le alcanzara la vista. La virtual, ofrecida desde una pequeña pantalla, permitía al ciudadano recorrer toda la ciudad, pasar de la rueda de prensa del Ministerio del Interior a la masacre, en las escaleras de Mesuca, de las personas que huían hacia su barrio. El 27-F fue un hecho histórico, cruento, pero también un fenómeno mediático. Las imágenes que se grabaron los caraqueños fueron las que les proporcionaron los medios, a través de la pantalla de los televisores o en las dramáticas fotografías de los periódicos. Esas imágenes en tropel, superpuestas, caóticas, afectaron también a los escritores, hombres del siglo XX al fin y al cabo. Llevarlas a otro lenguaje, en su caso al escrito, era el reto que tenían. Hacer literatura con la misma

materia con que los medios habían hecho información y noticia, espectáculo y sensacionalismo.

Para Rodríguez, escribir sobre la realidad inmediata no era experiencia nueva, al contrario, es uno de los rasgos distintivos de su quehacer literario. En este aspecto, además de novelista, que lo fue, se le puede considerar un cronista de su época, con el añadido de que se involucraba en los hechos que le interesaba narrar, como ocurrió con la guerra de guerrillas de la década de los sesenta. De modo que su obra *Febrero* se inscribe perfectamente en el afán y la pasión de un escritor que se propuso narrar, contar y llevar el registro de su tiempo, dentro de una corriente que el crítico Julio Miranda denominó «realismo directo»:

La narrativa directa, de registro inmediato de la realidad, la encontramos en toda una serie de libros de comienzo de los sesenta. Se trata aquí de una prosa suficientemente flexible como para integrar pensamientos de los protagonistas, diálogos, escenas del pasado, etcétera, pero siempre moviéndose a un solo nivel de lenguaje, acaso lo que se entiende usualmente cuando se habla de realismo⁴.

Escenas del pasado y el presente, el diálogo como recurso recurrente, los pensamientos de los personajes, contruidos con un lenguaje directo, son características de la novela *Febrero*. Dividida en cuatro partes, el título de cada una lo dicta su contenido. La primera, «Resolana», es narrativamente la más orgánica. Su eje conductor es la vida de un negro psicópata y violador en serie, sexualmente insaciable,

⁴ Julio Miranda, ob. cit., p. 88.

que no discrimina entre niñas, ancianas u hombres. La descripción cruda y detallada de sus abominables actos llega a resultar morbosa, sobre todo para el lector que conoce el referente sociohistórico de la novela: un alzamiento popular. Sin embargo, al avanzar en la trama se cae en cuenta de que la vida de ese criminal es el telón de fondo de la vida en los sectores marginales: inseguridad, incesto, hacinamiento, miseria, frustraciones, sueños irrealizables, analfabetismo, ilusiones y otra vez miseria como círculo del que no se puede escapar. Resolana, reverberación, asfixia, espejismo, calor, infierno. Que el psicópata haya conseguido un empleo de policía en un pueblo cercano a Caracas, más que anécdota, es historia sacada de las páginas de sucesos, hecho real. De allí la narración de «agentes del orden» involucrados en distintos crímenes que ellos mismos se encargarán de «investigar». De allí que la gente de los cerros divida sus miedos entre los delincuentes y los hombres de uniforme. Esa gente marginada y marginal, excluida, en caso de revueltas populares, nada material tenía que perder, excepto la vida que, cerro arriba y en tiempos normales, tampoco vale mucho. Allí se mata por un par de zapatos.

A la segunda parte le da el título de un bar, el «Laguna Azul». Allí se reunían funcionarios medios del Gobierno, guardaespaldas, dirigentes del partido oficial, matones. Hablaban tranquilamente de los robos de sus jefes. Asesinaban por nada, si no se sentían bien atendidos. Es la crónica de los pequeños corruptos, «guapos y apoyados». De un submundo de prostíbulos, proxenetas e infidelidades. Menos erotismo que sexo barato. Rodríguez va dibujando un país que nos negamos a mirar. Lo hace con minuciosidad, deteniéndose en la descripción de bajas pasiones y de rostros grotescos. Apela no pocas veces al humor negro

para presentar personajes y ambientes frente a un espejo que los deforma. El nombre de esta parte de la novela, con su halo poético de «Laguna Azul», resulta una ácida ironía. Así escribe Argenis Rodríguez.

La tercera parte, titulada «27 y 28 de febrero», entra en el tema propiamente dicho del Caracazo. El autor narra hora a hora los acontecimientos que durante dos días hundieron al país en la anarquía y la muerte. Cada hora es una escena, casi todas construidas con diálogos. El narrador se soslaya. Los hechos los toma de la prensa, la televisión, las conversaciones de la gente. Inventa poco, no es necesario. Solo se ocupa de la puesta en escena de los acontecimientos. Sus personajes —víctimas o victimarios— están en la calle. La realidad dicta la novela. Los *mass media* la enriquecen y dramatizan. El novelista recoge información como un periodista que no se da abasto para las primicias que le llueven. La escritura busca un orden, su propio orden para narrar, y solo lo encuentra siguiendo las agujas del reloj, haciéndolo escena por escena. Es un orden ficticio. Las cosas ocurrieron desordenadamente, en una misma hora se daban múltiples situaciones.

En el relato del caos, los diálogos son reveladores, críticos:

—Presidente —dijo el ministro de la Defensa—, la guerra nos ha costado dos hombres: el mayor Carlés, que cayó en El Valle y un soldado de la Fuerza Aérea.

—¿Y qué opina usted, ministro?

—Que hemos aprendido mucho sobre el arte de la guerra.

—Lo felicito⁵.

⁵ Argenis Rodríguez, *Febrero*, Fuentes Editores, Caracas, 1990, p. 168.

La cuarta y última parte de la novela se titula «La catterva». En el texto de la obra, esta palabra tiene la connotación de pandilla, banda. Son los que gobiernan al país y los dueños de la economía. La clase dirigente. Los grandes corruptos, del sector público y privado. Los que se han apropiado de la renta petrolera. Argenis Rodríguez traza el perfil de los nuevos y viejos ricos. De las amantes de los presidentes que, de secretarías privadas con un modesto sueldo, terminaron con mansiones en Miami y Europa. Del miedo de los empresarios ante los sucesos, los ataques a su sede (Fedecámaras) y la repentina decisión de aumentar en dos mil bolívares los sueldos de los obreros, algo a lo que se habían negado hasta la víspera del Caracazo. Allí están como causa de una explosión popular —el Sacudón del 27 y 28 de febrero— el desengaño de un pueblo de sus dirigentes políticos; la corrupción descarada y la ostentación; la injusta distribución de la riqueza en un país petrolero; el enriquecimiento de unos pocos y el empobrecimiento de las mayorías; las promesas incumplidas y el recurso de la fuerza para ahogar toda protesta, en una democracia representativa que solo era ejercida por el pueblo cada cinco años, cuando iba a votar para que los partidos que gobernaban desde 1958 alternaran su turno en el poder.

Una novela, pues, con mucho de periodismo, de crónica de los días, inscrita en esa corriente literaria que el crítico Julio Miranda, ya citado, denominó «realismo directo». Argenis Rodríguez evita la abundancia retórica. Llama «al pan, pan y al vino, vino». El diálogo es la técnica más usada en esta obra, un recurso que le permite distanciarse de los personajes y dejar que estos se desenvuelvan e interactúen. Mediante el sarcasmo, la ironía, el

humor negro y la caricaturización ofrece su visión del país, la sociedad y sus clases altas y bajas. El erotismo grueso recorre toda la obra, la sexualidad a veces desatada y casi siempre reprimida. No fue oportunismo su decisión de escribir sobre un hecho tan inmediato y doloroso como el Caracazo. La realidad presente e inmediata, de la que él formaba parte como testigo o protagonista, fue siempre la inspiración y motivación de su obra literaria, desde la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, la guerra de guerrillas, la corrupción del poder en tiempos de la democracia representativa, hasta el alzamiento popular de 1989. «Polémico escritor, virulento, maldito, iconoclasta», se le llama en la nota de presentación de *Febrero*, su última novela. Y no hay, en estos adjetivos, ninguna exageración.

DONDE SE AVISA QUE LAS COSAS ESTÁN MUY MALAS

(Poema)

WILLIAM OSUNA

Entre los textos literarios que tuvieron como marco de referencia los sucesos del 27 de febrero de 1989 en Venezuela, la poesía no estuvo ausente. En el espacio que el Papel Literario de *El Nacional* dedicó a aquellos acontecimientos, bajo el título de «Todavía hay gente que sueña», y con el antetítulo «La vida en la violencia», destacó la presencia del escritor William Osuna con un poema que, como los relatos incluidos, no llevaba título, pues a todos los textos los unía el título de las dos páginas en que fueron publicados¹. Ese poema, un año después, formaría parte del libro *Antología de la mala calle*², del citado autor. Entonces sí lo titularía, de forma directa y elocuente: «De donde se avisa que las cosas están muy malas»³.

Antes de ocuparnos del poema en sí, es necesario referirnos a la relación —tantas veces debatida— de poesía y realidad, así como al autor, William Osuna, y su obra

¹ William Osuna, poema sin título publicado en «Todavía hay gente que sueña», Papel Literario de *El Nacional*, Caracas, 7 de marzo de 1989, p. 2.

² William Osuna, *Antología de la mala calle*, La liebre libre, Caracas, 1994.

³ *Ibid.*, p. 37.

anterior. Lo primero: ya don Andrés Bello nos decía que la primera historia fue en verso. La métrica y la rima también estuvieron presentes para contar y cantar el descubrimiento y la conquista de América, en muchas de las crónicas de Indias. De modo que la poesía nunca ha estado de espaldas a la realidad, todo lo contrario. Sería siglos después cuando se encendería la polémica de la relación del poeta con su entorno, su papel en la sociedad, su compromiso o indiferencia ante los hechos históricos y políticos que le toca vivir. La inagotable polémica tiene que ver con la evolución misma de la poesía como arte y género literario, el surgimiento de corrientes y escuelas estéticas, los debates académicos, las transformaciones políticas y sociales de la humanidad; y las grandes confrontaciones ideológicas, entre tantos otros factores.

Los caminos de la poesía son «anchos y ajenos», parafraseando a Ciro Alegría. Al amor y a la desesperación le cantó Pablo Neruda, pero también al minero, al obrero, a la cocina, al vino. Darío se dejó seducir por princesas tristes y por el cuello del cisne que lo interrogaba, mas, un día, dejó su torre de marfil para increpar a Roosevelt y al dominio de Estados Unidos sobre la América mestiza que «tiene sangre indígena, que aún reza a Jesucristo y aún habla en español»⁴. Si la poesía se realiza como expresión y logro estético, su motivación, desde las angustias existenciales hasta las luchas del hombre, queda justificada. Y enaltecida por el verbo.

América Latina es tierra fértil para la poesía que se nutre de su propia realidad, desde don Andrés Bello con su *Silva a la agricultura de la zona tórrida*, hasta el poeta Roque Dalton, quien fue a las guerrillas de El Salvador

⁴ Rubén Darío, *Poesía*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985, p. 255.

y murió fusilado por sus propios compañeros. En Venezuela, la década de la lucha armada, los violentos años sesenta, estuvo signada no solo por el traqueteo de las ametralladoras, sino también por una producción literaria en la que la poesía se hizo militante y tomó las calles, como reclamarían años después las consignas del Mayo francés de 1968. Y al hacerse militante la poesía, los poetas conocieron la represión, la cárcel y el exilio. Luego, pasados los años de la violencia, los poetas no se olvidaron de su entorno, solo que del canto a las armas, volvieron la vista hacia la sociedad, la burguesía, el consumismo, la burocracia y, sin lugar a duda, la ciudad. La poesía urbana, para llamarla de alguna manera, enfrenta, ama y le canta a una ciudad —Caracas— cuya identidad va siendo desdibujada por el petróleo. En ella se manifiesta, como en ningún otro ámbito de la vida nacional, la contradicción de dos países —el pobre y el opulento—, fruto de la desigual distribución de una súbita riqueza petrolera. Hay una poesía de la nostalgia que añora a la ciudad de los techos rojos y las tradiciones perdidas. Y otra que acepta su ciudad tal como es, su evolución, sus cambios y, no obstante, se pelea y confronta con ella. En esta última se inscribe la poética urbana de William Osuna.

Caraqueño, Osuna nació en la populosa parroquia Santa Rosalía, en 1948. Este año fue derrocado por un grupo de militares el presidente constitucional de la República, don Rómulo Gallegos, célebre autor, entre otras novelas, de *Doña Bárbara*, una de las obras cumbre de la literatura latinoamericana del siglo XX. Con la caída de Gallegos se trunca un período democrático que se inició, paradójicamente, con un golpe militar. Fue un paréntesis (1945-1948) de libertades públicas, en un país que entró

a la centuria con una dictadura militar y que permanecería bajo el mando castrense hasta 1945. Frustrada la experiencia democrática, los militares volverían a tomar las riendas del poder por diez años más, hasta 1958.

La dictadura militar encabezada por el general Marcos Pérez Jiménez a partir de 1952, cuando pretendió legitimarse con unas elecciones cuyos resultados desconoció y se declaró vencedor, fue igualmente eficiente tanto en la represión y la persecución política como en la construcción de grandes obras de infraestructura que signan la Caracas moderna. De modo que en esta ciudad que se transforma y cambia constantemente transcurre la infancia de William Osuna. Tiene diez años cuando la dictadura es derrocada mediante un levantamiento cívico-militar. La adolescencia y juventud del poeta se desarrollan en un país confuso, sacudido por la violencia política, con una democracia incipiente y un fuerte movimiento guerrillero. Ambas realidades: la de su ciudad cambiante y la de una década violenta y dolorosa en la que miles de jóvenes estudiantes apostaron a «tomar el cielo por asalto» marcarán al futuro escritor. En la poesía de Osuna, como presencia viva, estarán su ciudad y la época violenta que le tocó vivir.

A los efectos de este trabajo, nos interesa la primera relación. En los poemarios *Estos 81* (1978), Premio de Poesía en la IV Bienal José Antonio Ramos Sucre; *Mas si yo fuera un poeta, un buen poeta* (1978) y *Antología de la mala calle* (1994), se va tejiendo verso a verso lo que vamos a denominar la poética urbana de William Osuna. En el último de los libros citados, se le define como «poeta desterrado de la ciudad que ama, de voz dolida y directa»⁵. Ciertamente,

⁵ William Osuna, ob. cit., p. 2.

en la poesía de Osuna percibimos una especie de extrañamiento de su ciudad, de reclamo, de crítica y, a la vez, un amor que le da derecho a confrontarla. Hay en sus versos una ciudad que lo llama y otra que lo destierra y, al ser la misma ciudad, el poeta se le acerca y se aleja, la toma y la rechaza, la ama y la cuestiona, pero nunca llegará, no puede, a ignorarla. De allí su voz «dolida y directa»:

Voy a destapar todas las alcantarillas,
Después te retiraré los garfios
Y el viento quejumbroso de tu bancarrota.
Oh tú, casa fugitiva, loba de los suburbios;
Antes te haré asomar por mortecinos laberintos,
Donde mandan los escudos más distantes.
(Mi cruel y bendita ciudad
4 son las heridas de tu frente
y el mundo de abajo sostiene tu mano)⁶.

La ciudad es para el poeta su «casa fugitiva», esa Caracas que se le niega y, sin embargo, es «mi cruel y bendita ciudad». Osuna recorre con sus versos la urbe de las altas y altivas torres, la de las grandes autopistas, millares de automóviles amontonados, ejércitos de personas anónimas que van y vienen, oficinas, ministerios, burocracia, donde «nadie se exalta ni por lo bello ni por lo feo»⁷. De esa ciudad cosmopolita, insensible, alienada y alienante, vuelve la vista a la Caracas de la periferia, de los suburbios, el barrio, la plaza, la calle, la taberna; esa ciudad tan suya, con y en la que creció, perdida en las brumas de otros

⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁷ *Idem.*

años, de otro tiempos, y que él rescata de la única manera posible: por magia y arte de la poesía, del poema.

Pero la ciudad que el poeta rescata y hace verbo, la ciudad real y cotidiana, un día se ve incendiada por los cuatro costados. Debió ser, para William Osuna, una experiencia indeleble. Hombre de izquierda que cantó a la revolución, el aplauso al pueblo alzado se confundía con la agresión a la ciudad de sus amores profundos. Los de abajo —«y el mundo de abajo sostiene tu mano»—, esos con los que anduvo y marchó, ya no sostenían la mano de su ciudad. La saqueaban, la profanaban, se celebraban en su caos y sin embargo brilla un canto de «vida y esperanza»:

Pueblo mío, en este sitio donde caemos vencidos
El poema de la vida no queda lejos.

La ciudad saqueada es la misma ciudad amotinada, alzada, solo que nadie dio a los marginados y excluidos el título de ciudadanos. Pero esa periferia, los grandes superbloques que parecen gigantescos palomares, los cerros que bajaron, los ranchos de cartón que se agolpan cuesta arriba y que le parecieron a un visitante extranjero «nacimientos vivientes» (belenes), los obreros de las fábricas, los marginales que subsisten en la economía informal (buhoneros), los desempleados que fatigan los bancos de las plazas y parques, los niños de la calle de ojos brillantes como cuchillos y duchos en todos los subterráneos, todo eso y todos ellos son Caracas. Así la ve, la ama y asume el poeta, íntegra, indivisible:

Agua generosa y preciosísima
Fiel y verdadera
Manto de los humildes.

Hermosas mujeres. Amontonados automóviles
De otros asuntos luego diré,
Una multitud de nombre irrevelado descubre su
secreto y embiste⁸.

Esa multitud de nombre irrevelado es la Caracas anónima, la de millones de marginales y obreros que subsisten con el salario mínimo, la de ese enorme anillo que forma y conforma lo que la sociología urbana denomina «cinturones de miseria»; la ciudad-tablitas que, con cáustica ironía, se inventa su toponimia para burlarse de su anonimato: «Los Sin Techo», «La vuelta del Casquillo», «La Dolorita», «El Estanque». Ciudad económicamente distante y remota de la otra y espacialmente pegada a ella, parte de la misma. Entre ambas, la vieja urbe, la del casco central cuyas esquinas los viejos caraqueños bautizaron con no menos ingenio y humor: «Misericordia», «Desamparado», «Muerto», «Párate bueno», «Tablitas» o «Miseria».

La mirada del poeta es integral e integradora: le canta a la ciudad de «hermosas mujeres» y «amontonados automóviles» y, al mismo tiempo, a la anónima y marginal, «manto de los humildes», la que forma esa «multitud de nombre irrevelado». Y toda la ciudad, la de arriba y la de abajo, es para él «agua generosa y preciosísima / fiel y verdadera». El poema antes citado, cierra con una premonición: «una multitud de nombre irrevelado descubre su secreto y embiste». Así fue, así ocurrió y su embestida recibió el nombre de Caracazo. El poeta recogió en verso lo que la gente decía por las calles, en los autobuses, en los bares y peluquerías: «ay, cuando bajen los cerros». Era un decir, y cuando el lobo

⁸ *Ibid.*, p. 14.

llegó nadie lo estaba esperando. Entonces, unos días después, en el Papel Literario del diario *El Nacional* apareció el poema de William Osuna y escuchamos la voz dolida e indignada del poeta:

Para tranquilizarnos un hombre que muerde su mano
 Desconectado de su hora.
 Para tranquilizarnos el diestro animal de la complicidad,
 La cabra y el cabrón enredados en el árbol de la esperanza,
 Un cielo de ave dócil de perforadas monedas.
 Y qué de este ojo suspendido
 Y qué de este lugar magro
 Y qué de ese exilio levantando polvos de maroma
 Nada. Frente a un pan terrible
 Un invierno y un mediodía pasando la llave del gas
 Con su silbido sereno en el túnel del hastío⁹.

Poema motivado e inspirado en un hecho inmediato, con las calles todavía humeantes, legiones de personas buscando a sus familiares muertos o desaparecidos, camiones cargados de ataúdes baratos rumbo a la morgue, visiones que sacuden al poeta y marcan el tono de su lírica. En medio de ese ambiente lúgubre, las clases dirigentes superan su miedo y perplejidad, retoman el control y llaman a la calma y la tranquilidad. Nos quieren tranquilizar después de la masacre —dice el poeta— con «el diestro animal de la complicidad» y nos ofrecen «un cielo de ave dócil de perforadas monedas», sin valor alguno.

Ante esos ofrecimientos que él devela, Osuna pregunta y se pregunta: «Y qué de este ojo suspendido». El «y qué»

⁹ *Ibid.*, p. 37.

es reiterativo y las interrogantes encierran una respuesta y una acusación, al preguntar por el «ojo suspendido», «este lugar magro», el «exilio» de los ciudadanos en su ciudad. La respuesta es «Nada. Frente a un pan terrible», el pan del hambre, el pan que buscaron los saqueadores y por el que centenas de personas perdieron la vida. Pan terrible, metáfora de la carencia, de la rebelión de los marginados y excluidos y su aplastamiento a sangre y fuego. Y luego, la rutina, la mano pasando siempre la llave del gas en el «túnel del hastío». Si se hace caso a las ofertas engañosas «para tranquilizarnos», el destino es volver a la situación que motivó el estallido popular y los saqueos. El poeta advierte a los de abajo, es descreído, pero no escéptico. No lo es su poesía.

El constructo «para tranquilizarnos», su reiteración al inicio de cada estrofa, pauta el ritmo del poema. La forma busca fijar el contenido, grabarlo en la memoria, para que nadie olvide. Funciona también como ironía ante las ofertas engañosas, el pan y circo con que se pretende calmar, como tantas veces, al pueblo sublevado. Ironizar las promesas de la clase política es despertar la conciencia de los marginados y excluidos frente a la amenaza de un nuevo engaño y nuevas frustraciones.

Poema de la realidad, hace verbo, plasma, expresa a un país y sus clases dirigentes, a los privilegiados, a las mafias sindicales, a los banqueros que se van o huyen al exterior con los dineros de sus ahorristas. País, el otro, el que nos es extraño, el saqueado no por los marginales sino por los poderosos y que ha sido reducido a «paisito», un diminutivo que connota, en la voz del poeta, expoliación y bancarrota. Y allí, otra vez la ciudad, Caracas subvertida y reprimida, sumida y subsumida en «un hedor de vísceras recostado en las esquinas; ciudad envuelta en el humo de amnesia»,

sumergida en la «sopa de formol» de las morgues; la ciudad del Caracazo levantada con «cólera de plaza firme» frente al «país infiel», en el que buscamos, buscan los familiares de las víctimas, los «cuerpos y caras de los olvidados».

La crítica ubicó —¿clasificó?— a los escritores que izan la bandera de los pueblos o escriben sobre sus vicisitudes, en lo que se denominó literatura o poesía comprometida. Es una vieja discusión, pues toda poesía es un compromiso, aunque es sabido que la academia se refiere al compromiso social o ideopolítico. No es esta polémica la preocupación de Osuna. Escribe desde su ser y su visión del mundo; cree en una forma de hacer poesía, sin ingenuidad, con plena conciencia del lenguaje.

El poeta venezolano Alfredo Silva Estrada, Premio Nacional de Literatura, a quien muchos críticos consideran preciosista, reflexivo y contemplativo, prefiere hablar, en lugar de la poesía o de la literatura de la violencia, de la «violencia poética». Violencia presente en toda la poesía de Osuna, violencia del verbo, del lenguaje que crea y emplea. Precisamente, en la misma página que *El Nacional* tituló «Todavía hay gente que sueña», el poeta Silva Estrada, desde la humareda del Caracazo, escribió:

Quando la violencia poética irrumpe es porque el poeta siente en carne viva que, contra la pureza y la verdad de su oficio, atentan la podredumbre y las falsedades que lo han precedido. Necesita entonces reanudar y transmutar del pasado las experiencias que él encuentra vivientes y, a la vez, servirse de la agresión para que advengan formas nuevas¹⁰.

¹⁰ Alfredo Silva Estrada, «Todavía hay gente que sueña», Papel Literario de *El Nacional*, Caracas, 7 de marzo de 1989, p. 3

Alfredo Silva Estrada se refiere, obviamente, a la violencia verbal, lingüística, y a la insurgencia del poeta contra viejas estructuras poéticas; palabras, formas y estructuras que no logran expresarlo. Ya hemos citado el verso de Darío: «Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo». Pero la violencia poética de la que habla Silva Estrada va más allá de la lucha con las palabras y de la angustia por la forma que se persigue, no se encuentra y siempre huye. En la reflexión de Silva, el poeta insurge contra la podredumbre y las falsedades que atenían contra su oficio. Se trata de una toma de conciencia no solo estética, sino también ética. Desde sus primeros libros, William Osuna cuestiona la estructura poética e insurge contra las viejas y exquisitas formas, y lo hace desde la forma que da a sus poemas y las palabras que emplea, esos vocablos de la calle, del mundo subterráneo, execrados de los salones y las academias. Al reivindicar un habla marginal, está cuestionando una forma de hacer poesía. Si por lo que dice en sus poemas, Osuna asume una posición ética y política; por el *cómo* lo dice, esto es, la forma en que despliega sus versos, remite a una concepción estética que cuestiona y se cuestiona. Para la crítica no pasó desapercibido el entonces joven escritor. Y también la crítica, años después, recibió respuesta en el poema titulado «Biografías»:

Yo entré en la poesía con 500 más de mi generación
 Y los críticos dijeron que si unidad de tono
 Que si deliberadamente prosaico
 Que algo sobra que algo falta
 Que esperemos a ver el argumento de los franceses¹¹.

¹¹ William Osuna, ob. cit., p. 26.

Osuna construye imágenes con parachoques, piedras, alcantarillas, argot marginal, lugares comunes de la izquierda, postes, vocablos del béisbol, voces de bares, esquinas y carreteras, y al enlazarlos con sentimientos profundos y altos ideales provoca una ruptura del discurso, del pensamiento lógico y cómodo, del lenguaje institucionalizado y, por ende, socializado, logrando así un raro efecto de asombro, humor y belleza en el que las palabras estallan y se sublevan. Osuna es, poéticamente hablando, un subversivo. De su *Antología de la mala calle* podemos extraer algunas de sus imágenes o antiimágenes, como botones para una muestra:

Tengo una culebra* contigo, vieja piedra¹²
 [*Culebra, en el habla caraqueña, sobre todo de los
 barrios, es rollo, pleito, cuenta pendiente].

De altos hornos, hermosos y extensos
 como la cola de un Packard viejo¹³

La ciudad que ama, su Caracas, la quiere ver hermosa «como la cola de un Packard viejo», símil que la crítica llamaría prosaico, pero que despierta un extraño sentimiento de nostalgia, de la ciudad que se nos niega, que se fue. Y así por el estilo:

Me dieron este país de lata¹⁴
 Potes de basura, mi cuerpo no es mi cuerpo¹⁵

¹² *Ibid.*, p. 27.

¹³ *Ibid.*, p. 9.

¹⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹⁵ *Ibid.*, p. 22.

Mi pensamiento una araña que teje su campo
[de béisbol¹⁶

Que venga el silencio, el martillo sereno
Que arrebató mis trapos¹⁷

Frases putrefactas que llevan a un solo fin¹⁸

El último verso citado remite a lo que, líneas arriba, señala Silva Estrada sobre la violencia poética. Esta estalla cuando el poeta siente en carne viva la podredumbre y las falsedades que corrompen su oficio. Entonces surge contra las «frases putrefactas que llevan a un solo fin». Pero hay otra corrupción, no solo la del lenguaje que la enmascara, sino la que tiene desde el poder; la de un contexto social e histórico del que el poeta forma parte, incluso aquellos que se refugian en la torre de marfil. Silva Estrada lo subraya:

Pero no solo la situación histórica del poeta con respecto a las estructuras del pasado motiva su insurgencia. Es también muy a menudo el terrible desajuste que él padece frente a la sociedad, a la hostil realidad exterior y hasta a contracorriente de la cultura misma que, sin proponérselo, reprime con rigideces institucionalizadas el impulso originario que nos hace vivir en y para la poesía. Corresponde a cada poeta, inquieto morador de su parcela de desconocido, rescatar contra hostilidades y sorpresas la vitalidad subterránea y a veces estallante de la

¹⁶ *Ibid.*, p. 40.

¹⁷ *Ibid.*, p. 43.

¹⁸ *Ibid.*, p. 48.

palabra que constituye su auténtica manera y más alto grado de existir¹⁹.

Poesía comprometida, sí, pero en primer lugar con la poesía, con la palabra. De lo contrario, el escritor ha de buscar otra forma, otro género, otro medio para expresar su mundo, interno y externo. Osuna tiene presente este aserto. Primero lidia con las palabras y, una vez que las transmuta en poesía, las proyecta a la realidad exterior, al contexto histórico y social que habita y que lo marca. Sabe que sin conciencia poética se desemboca inevitablemente en el panfleto, en la consigna, en el discurso que se esfuma y pasa más rápido que la realidad que enuncia y denuncia. Caracas habita en sus poemas, la ciudad cotidiana que lo destierra y a la que siempre vuelve, la ciudad incendiada y alzada con «cólera de plaza firme». La del Caracazo también es su ciudad, donde «el poema de la vida no queda lejos»²⁰.

Después del estallido popular, su poema apareció en el periódico, bajo un título genérico que cobijaba textos literarios de otros soñadores. En 1990, lo incluye en su libro *Antología de la mala calle*. La segunda edición, con la que trabajamos, fue publicada en 1994. El poema entonces lleva el título «De donde se avisa que las cosas están muy malas». Lo incluye en la parte del libro titulada: «Aquí dejo aguas polvo de sucesos». Si nos detenemos en ambos títulos, observamos que en el primero se habla de «avisar» y en el segundo de «sucesos». Avisar es dar la noticia y los sucesos son los hechos que la generan. La poesía entra en territorio periodístico.

¹⁹ Alfredo Silva Estrada, ob. cit., p. 3.

²⁰ William Osuna, ob. cit., p. 57.

EL PERIODISMO EN LA LITERATURA

Si la sola frase «literatura en el periodismo» enorgullecería a no pocos periodistas, la relación inversa, «periodismo en la literatura», podría provocar el efecto contrario en los literatos; en el caso más benévolo, sería recibida con cierta sorna. La polémica, ya se ha dicho, es tan vieja como insuperable. Sin embargo, en el alba del tercer milenio y a esta altura del debate, los contactos y cruces fronterizos de las dos disciplinas están más que demostrados. No pocos oficianes de la literatura quisieran deslastrarse de una vez de la constante relación y comparación con el periodismo, pero desde este campo siguen fluyendo elementos hacia la «república de las letras» que impiden clausurar la polémica. No ahondaremos en esta: baste con citar una suerte de inventario de esa relación esbozada por José Luis Martínez Alberto:

Se cita, por ejemplo, a George Bernard Shaw, que afirmaba: «El periodismo es hoy día la más alta forma de literatura». Se trae a colación la lista de los últimos premios Nobel de literatura, entre los cuales aparece un considerable número de escritores que empezaron siendo periodistas, que aprendieron su quehacer literario en el ejercicio de su actividad como periodistas: Hemingway, Steinbeck, Camus, Bernard Shaw, Faulkner... Se recurre, entre nosotros, a poetas tan delicados y exquisitos

como Juan Ramón Jiménez para recordar su afirmación según la cual quien escribe como se habla irá más lejos en el porvenir que quien escribe como se escribe. O a José María Valverde: «Al poeta solo le es lícito usar la palabra que le nace viva en la boca»¹.

En los textos literarios analizados en este trabajo, guardando por supuesto respetable distancia con los célebres nombres citados por Martínez Alberto, hallamos rasgos y elementos propios del quehacer periodístico. En primer lugar, el tema o contenido de dichos escritos reúne los atributos del hecho noticioso, esto es: actualidad, novedad, interés público y significación social. También están presentes, en los acontecimientos tratados, los factores noticiosos de inmediatez, conflicto, relevancia. No es frecuente que los creadores literarios se ocupen de asuntos tan inmediatos, es decir, cercanos en su tiempo y espacio. Prefieren, por lo general, distanciarse del tiempo y «lugar de los hechos» para, desde la perspectiva que ofrece ese distanciamiento, captarlos y reconstruirlos literariamente. El Caracazo, sin embargo, los motivó a escribir cuentos, poemas o novelas, no tanto por lo actual o novedoso de aquellos sucesos sino por su interés público, significación social, relevancia y conflictividad. Se trató de un acontecimiento histórico trascendente, cruento, que decretó la quiebra de un modelo político y económico con cuarenta años de vigencia. Los escritores, pues, se vieron y sintieron conmovidos y estremecidos porque estaban, como ciudadanos, en el ojo del huracán. De inmediato quisieron atrapar aquella realidad endemoniada y exorcizarla

¹ J. L. Martínez Alberto, ob. cit., p. 16

literariamente. No para evadirla, sino por el contrario, para plasmarla en el lenguaje, de manera que nadie la olvide. Pues «las cosas no son como las vemos sino como las recordamos», escribió don Ramón María del Valle-Inclán, citado por su colega del otro lado del Atlántico, Mario Vargas Llosa².

Todos los textos literarios aquí analizados tienen pues un referente de actualidad y, en consecuencia, sus autores se vieron en la necesidad, aun siendo testigos de excepción, de buscar más informaciones sobre los mismos, de indagar aquí y allá como lo hacen a diario los reporteros. Luego, a la hora de relatar los hechos o un aspecto de estos, estaban obligados a dar el referente, única manera de ubicar al lector. En este sentido, cumplían una función informativa. Todos se refieren a los saqueos, a los cerros que bajaron, a la feroz represión, a la ciudad desolada y a la muerte. Esto es lo informativo dentro de lo literario, la realidad como marco de la ficción. A veces la relación del referente es metafórica, pero por lo general se hace en lenguaje directo, periodístico, sin mayores ornamentos.

En los relatos breves de Noguera, Tarre Briceño e Infante, cada escritor narra una historia: Noguera, la de una muchacha que muere abrazada al maniquí cuya fina ropa le había quitado y se estaba midiendo; Tarre, la de dos soldados paralizados por el miedo frente a la muchedumbre; Infante, la de todo el ritual del velorio de un malandro en el cerro, abatido por la policía y contada en forma de monólogo; y en cada uno de los relatos, entre el lenguaje impropio, metafórico, de la literatura, se cuela el directo del

² Mario Vargas Llosa, *La novedad de la mentira*, Seix Barral, Barcelona (Esp.), 1990, p. 13.

periodismo para ubicar al lector en el marco de referencia de los relatos:

Detrás de la línea móvil que los hombres armados tienden hacia la entrada del centro comercial, el camino quebrado de cemento y barro trepa hacia el tanque de agua que remata el cerro: televisores, envases de Camembert, latas de leche, radiocasetes, paquetes de harina precocida, envoltorios de atún, teclado y unidades de *diskette* abandonados en la estampida, amurallan los bordes y cortan el ascenso. La multitud ha dejado de correr y ahora apedrea desde arriba³.

Del cerro se oyen gritos. Una turba de hombres, mujeres y niños amenazan con bajar desde el barrio. Muchachos encapuchados tiran piedras, botellas y escombros. El sargento se acerca corriendo⁴.

(...) el tiroteo avanzaba desde El Valle. Le silbé a un soldadito que andaba muy asustado y enseguida se cuadró para disparar... cada cinco minutos entraba un cortejo al Cementerio General del Sur⁵.

En los textos anteriores se narra (informa) lo que ocurría en algún sector de la ciudad: en un centro comercial, en el cerro o el barrio, en el cementerio. Así también lo informaron los periodistas. Los literatos no podían eludir el marco referencial de sus cuentos; hicieron ficción, cierto, pero a partir de hechos concretos, reales. Al novelista

³ Carlos Noguera, ob. cit., p. 2.

⁴ Marcos Tarre Briceño, ob. cit., p. 2.

⁵ Ángel Gustavo Infante, ob. cit., p. 2.

Argenis Rodríguez el lenguaje directo no se lo impusieron los hechos, ese era su estilo, el rasgo distintivo de toda su obra literaria. En su novela *Febrero* los personajes de la vida pública aparecen con sus nombres y apellidos. Su relación del Caracazo es cruda:

La multitud caminaba de un sitio a otro acorralada por los disparos de los francotiradores y los soldados que, sin detenerse, disparaban a discreción sobre todo el que se movía.

Una mujer con un niño en sus brazos, soltó el llanto. Otra mujer con tacones altos, caminaba delante, aguantándose. Varios hombres con televisores y cornetas de radio la siguieron⁶.

Rodríguez, en su novela, no solo registra los más mínimos detalles de su marco referencial sino que da las pistas de sus fuentes, completa su narración con declaraciones de un gobierno en apuros, de empresarios asustados por la ira de las masas, cita ruedas de prensa y transcribe boletines de radio:

Mundial 12 radio 03:

—La policía debe ir hacia Los Rosales. Todas las quintas han sido asaltadas y hay una familia que lleva dos días resistiendo desde una azotea⁷.

El escritor, en su afán de darle autenticidad y realismo a su relación, a su construcción de los acontecimientos,

⁶ Argenis Rodríguez, ob. cit., p. 132.

⁷ *Ibid.*, p. 173.

transcribe las versiones de los medios de comunicación o los parodia. Es, en este caso, un recurso eficaz porque los medios jugaron un papel de primer orden en la proyección de estos sucesos; para algunos dirigentes políticos, en su propagación. El Caracazo fue un hecho histórico, pero también mediático. El novelista relata:

Carros a la deriva chocan contra peatones o mujeres llamativas. El ladrón, metido a policía, mataba por gusto, celos, unos zapatos deportivos o un camión lleno de dentífricos.

POR LA NOCHE —titulaban los diarios— ERAN VIGILANTES Y POR EL DÍA ATRACADORES⁸.

(Las mayúsculas son de Rodríguez, pues se trata de registrar un titular de la prensa). En su novela, sin duda, el periodismo se metió en la literatura de lleno: con el lenguaje de los medios, sean estos radiales, televisivos o impresos; con los diálogos de entrevistas periodísticas y de ruedas de prensa; con las declaraciones leídas ante las cámaras por algún personaje; y también, con la imitación de la tipografía. El novelista narra los ajetreos de los reporteros en busca de las noticias en una ciudad tomada por la anarquía, con el Gobierno en un correcurso de órdenes y contraórdenes y la dirigencia política desaparecida. Hasta las fotos sirven de insumo a su reconstrucción literaria de los acontecimientos:

La foto mostró al presidente cansado, arrastrando los pies.

⁸ *Ibid.*, p. 180.

La foto mostró al presidente agachando la cabeza para entrar en el helicóptero.

La foto mostró al ministro de la Defensa indicando algunas zonas de la ciudad. Sonreía⁹.

De los textos literarios analizados, el más distante del lenguaje periodístico, como era de suponer, es el poema de William Osuna. El poeta no es exquisito ni preciosista, pero tiene plena conciencia del lenguaje poético. Desde esa perspectiva vio el Caracazo y trazó la metáfora de ese acontecimiento cruento y doloroso. Poesía rebelde, sentida, honda, empero, su referente es un suceso real, de actualidad. Y el poema fue publicado en un periódico. Luego, cuando lo incorporó al libro *Antología de la mala calle*, lo ubicó en la parte titulada «Aquí dejo aguas polvo de sucesos», y el poema llevó como título «De donde se avisa que las cosas están muy malas». Allá, nos habla de sucesos; aquí, de un aviso acerca de la situación, o sea, nos da noticias sobre los sucesos, todo lo cual pertenece al campo del periodismo, visto desde la perspectiva y sensibilidad de un poeta.

Si el narrador Argenis Rodríguez insertó en su novela, textualmente y en su propio formato, boletines de radio y titulares de prensa, y el cuentista Ángel Gustavo Infante hubo de dictar (transmitir) su relato al periódico vía telefónica, Carlos Noguera sitúa al narrador de un cuento detrás de la cámara de un corresponsal extranjero para seguir la secuencia de su historia. Desde esa perspectiva, capta los acontecimientos. Luego, mediante el relato, hace verbales, literarias, las imágenes audiovisuales

⁹ *Ibid.*, p.157.

que se acercan, se alejan o se van disolviendo. El cuento se nos vuelve un paneo de una parte del Caracazo. Allí convergen sobre un mismo hecho, en imágenes literarias o visuales, la realidad y la ficción, la crónica y el cuento, el periodismo y la literatura.

CAPÍTULO IX

TESTIMONIO DE AUTORES

HABLAN LOS PERIODISTAS

El periodismo venezolano, después de la guerra de guerrillas que signó la década de 1960-1970, se desarrolló en un ambiente de normalidad democrática. Ya no se iba a la cárcel por entrevistar a un comandante guerrillero, negarse a revelar una fuente informativa o hacerse destinatario del apelativo de «sospechoso». Ese riesgo se corría por delitos tipificados como difamación e injuria, generalmente esgrimidos por burócratas acusados de corrupción o por personeros del poder económico. También se podía perder la libertad si alguna asociación, en nombre de los valores, acusaba a un periodista de atentar contra «la moral y las buenas costumbres». La delincuencia común y el crimen aumentaban en las grandes ciudades, pero la violencia política no formaba parte de la agenda cotidiana de los comunicadores sociales.

El Caracazo vino a introducir cambios drásticos en la pauta diaria del periodismo venezolano a partir de 1989. La violencia política que una vanguardia sin masas asumió en la década de la guerra de guerrillas, ahora retornaba a la agenda agitada por unas masas sin vanguardia. Las manifestaciones populares ya no cesarían hasta el enjuiciamiento

y salida del poder del entonces presidente Carlos Andrés Pérez, con dos rebeliones militares de por medio (las del 4 de febrero y 27 de noviembre de 1992). Otra generación de periodistas se entrenaba en la cobertura de la violencia política en el país. Conocería el toque de queda, la suspensión de garantías y, en ese ambiente de riesgos y restricciones, ejercería su oficio y profesión.

Estos profesionales de los medios, de súbito, se encontraron escribiendo sobre un acontecimiento —el Caracazo— que los afectaba directamente como ciudadanos. Con una formación universitaria, buscaron recursos expresivos más allá de los manuales de estilo y de la preceptiva de la objetividad periodística. Hemos analizado sus textos, pero ello no es suficiente para conocer las motivaciones profundas que los llevaron a buscar y emplear recursos de la literatura con el fin de abrir y dar cauce a su necesidad de expresión.

En este sentido, cabe recordar que los trabajos analizados son obra de reporteros, de un lado, y de columnistas, de otro; todos, periodistas profesionales. Aunque los segundos se fijan sus propias pautas, consideramos importante incluirlos en esta investigación sobre el Caracazo. Sin embargo, por razones metodológicas, vamos a separar sus opiniones y puntos de vistas expuestos en las entrevistas realizadas. En esta parte solo entregamos la síntesis interpretativa que hacemos de las mismas. Estas, *in extenso*, son incluidas en los anexos.

Los reporteros

Fueron ellos, los reporteros, quienes al primer conato de disturbio, aquel mediodía del 27 de febrero de 1989, se

lanzaron a las calles de Guarenas y Guatire en busca de la noticia. No imaginaban que pocas horas después, la capital de Venezuela se encontraría azotada por un huracán de violencia, y ellos, en el ojo de la tormenta. Desde el epicentro de ese terremoto social que recibiría el nombre del Caracazo, escribieron Elizabeth Araujo, Fabricio Ojeda y Régulo Párraga. Todos se vieron obligados a trascender la preceptiva de los géneros periodísticos convencionales y le «robaron» recursos a la literatura. No lo hicieron porque querían o pretendían escribir cuentos o novelas, sino por necesidad expresiva. Deseaban, además de dar la información de los sucesos, transmitir la atmósfera de los mismos y el drama humano que provocaron. No pudieron, como lo pautaba la objetividad, hacerse «invisibles», impersonales, en sus escritos. En algún momento, en algún párrafo, los sentimientos y la visión conmovida del redactor se hicieron presentes. Estos reporteros, durante la década de los sesenta eran apenas adolescentes, en consecuencia, no habían vivido una situación como el Caracazo.

Algunos reporteros confesaron no haber podido dormir la noche del 28 de febrero de 1989. La periodista Elizabeth Araujo, luego de cumplir su faena diaria, al llegar a su casa estallaba en llanto. ¿Cómo pedirle que se ajustara a los postulados de la objetividad periodística?

Yo caminaba en el diario *El Nacional* para ver los desastres que estaban ocurriendo, quería descubrir la noche antes de descubrir el día. Tú llegabas a los sitios y la Guardia Nacional no te dejaba pasar. «El que quiera pasar que suba por la escalera». Y yo me atrevía.

—¿Tenías en ese momento dimensión del peligro?

—No. Yo no sabía que me podía morir. Cuando llegué a mi casa a las 12 de la noche, concienticé la situación, supe que podía morir y me puse a llorar. Yo tenía que denunciar esa situación, denunciar que estaban matando gente, mataban injustamente, tenía que cubrirlo como reportera. El guardia me decía: «Si tú pasas, estás muerta».

Elizabeth Araujo recuerda que, a la hora de sentarse a redactar aquellos hechos de violencia y muerte, no podía estar pensando en *lead*, cuerpo y cola, la clásica estructura de la noticia. Su necesidad era la de relatar sucesos, pero también hacer que la gente los sintiera y percibiera en toda su dimensión. Recuerda que sus años de estudios de posgrado en La Sorbona la nutrieron de mucha literatura. De allí le vienen los recursos que pudo manejar para reconstruir los hechos y representar la realidad. Si cita a Borges, a Kundera o a Cortázar —subraya— es porque sus lecturas le quedaron en el subconsciente y salen para decir, en pocas palabras, lo que ameritaría de largas explicaciones.

Difícil ser objetivo cuando se tiene que narrar con el corazón en la mano. Así lo sentía, por aquellos días, Fabricio Ojeda, reportero de la sección de política de *El Nacional*. Su reportaje, redactado en forma de monólogo, colocando en boca de un habitante del cerro no solo su testimonio de los hechos sino también el de varias personas de la zona, lo tituló «Yo, saqueador», un juego de palabras con reminiscencias cristianas del «Yo, pecador». Aquí es la confesión y contrición. Allá, además de confesión, es alarde y reto. Periodísticamente, un recurso eficaz en un país mayoritariamente católico. Ojeda reconoce su deuda con Tom Wolfe, el pope del nuevo periodismo.

Escribió respetando la jerga del barrio porque «academizar el testimonio le restaría realismo al testimonio, pues la gente de los sectores populares —en especial los más jóvenes— no habla como catedráticos universitarios o locutores de radio o televisión».

Fabrizio Ojeda apeló a los recursos de la literatura por varias razones: el impacto de los hechos imponía la forma de darlos a conocer, de plasmarlos en el lenguaje escrito; la radio y la televisión los transmitían en vivo, directo, y el medio impreso debía competir con esa desventaja, subsanada por la vía de la narración, la profundización e interpretación de los sucesos y finalmente, la influencia del nuevo periodismo en su generación.

Creo que las mismas circunstancias del estallido social hicieron que fuera el género narrativo-descriptivo el que se impusiera a la hora de reseñar los hechos en la prensa, pues mucha gente se quedó en sus casas y teníamos la competencia de las imágenes televisivas.

En mayor o menor medida, los géneros literarios siempre han estado imbricados con el trabajo del periodismo escrito. Esta oportunidad no iba a ser la excepción, más aún cuando la fuerza de lo acontecido demandaba que esos hechos fueran narrados «con el corazón en la mano».

Régulo Párraga, para 1989 coordinador de la sección de Provincia de *El Nacional*, llegó a Caracas desde Maracaibo el día del Caracazo y, camino a su residencia, se halló atrapado entre el fuego cruzado de militares y francotiradores. La crónica de la que fue protagonista obligado la entregó con el título de «Noche de terror». Confiesa que esa misma noche y en las escaleras del edificio de donde

no podía moverse, empezó a escribir sus notas como si redactara un testamento. Sentía la muerte muy cerca y pensaba que no saldría bien librado de aquella situación. Considera, ya distanciado de los hechos, que durante el Caracazo no había lugar para la objetividad; antes bien, esta se convertía en un obstáculo para transmitir los acontecimientos en toda su magnitud. En todo caso, en su opinión, la polémica sobre la objetividad está superada. Reivindica la ética y el profesionalismo a la hora de transmitir las informaciones, no importa si estas son escritas en primera o tercera persona. Quería que al leer su crónica, la gente viera, sintiera y comprendiera el Caracazo, de allí el uso que hizo de un estilo que califica de cinematográfico.

Periodismo y literatura siempre han ido de la mano. De hecho, casi todos los grandes periodistas han sido literatos (vuelva a recordar a mis grandes «maestros» del nuevo periodismo). Lamentablemente, y permíteme la acotación, parece que hoy las escuelas de periodismo están graduando más «ejecutivos» de la prensa que periodistas, con toda aquella hermosa carga de bohemia y lirismo que estos tenían hace solo algunos años. ¡A los periodistas de hoy ni siquiera les gusta leer! Por esto, me parece lo más natural apelar a los recursos de la literatura para hacer periodismo. Así me lo hicieron entender mis profesores en la Universidad del Zulia (Sergio Antillano, Ignacio de La Cruz, María Teresa Lara, etcétera), quienes siempre me recordaban que una noticia bien redactada (y bellamente escrita) es doblemente buena. Bajo esta premisa formé mi estilo redaccional, el cual yo defino como «redacción cinematográfica», puesto que la idea es que el lector «vea» los acontecimientos en mi

narración. Para ello, obviamente, es necesario utilizar todos los recursos que nos pueda facilitar la literatura. Quienes escribimos sobre el Caracazo de esta manera, lo hicimos buscando ese efecto, para lograr la mayor comprensión posible de lo que estaba ocurriendo.

Los columnistas

A diferencia del reportero, el columnista escoge sus temas, se lija su pauta, pero por los días del estallido social de 1989, el Caracazo, impuso la pauta y el tema a periodistas de planta, a colaboradores, e incluso, a muchos literatos que sintieron la necesidad y el compromiso de escribir sobre lo que estaba ocurriendo. Armando José Sequera, periodista egresado de la Universidad Central de Venezuela, guionista de radio, cuentista y novelista, mantenía por ese entonces una columna en *El Diario de Caracas*, con el nombre de «Crónicas de la desesperación urbana». El Caracazo se metió en su obra narrativa y periodística. Páginas atrás analizamos su crónica titulada «Calma tensa».

Además de vivir como ciudadano la explosión popular, la miró y expresó en su doble condición de periodista y escritor. Al entrevistarlo, nos enteramos que incorporó anécdotas del Caracazo en su novela *La comedia urbana*. Con esta obra, obtuvo el Premio Bienal Internacional Mariano Picón Salas. Durante la revuelta, observó que ocurrían cosas tan insólitas y absurdas que ningún escritor se hubiera atrevido a escribir para no caer en la inverosimilitud; sin embargo, acota, la realidad no teme a ser inverosímil. De allí que, como escritor, haya recogido historias escuchadas en las calles y que luego incorporó a su novela. Con respecto

al desplazamiento de los periodistas hacia las aguas de la literatura, expresa:

El Caracazo sobrepasó los límites de nuestra experiencia vital. Creo que nadie se esperaba un hecho como ese en su vida. Todos quedamos impactados, gente de todas las edades. Siempre se decía «cuando baje la gente de los cerros y tome la ciudad» y, en esos días, de repente, bajó la gente de los cerros y tomó la ciudad. Fue una situación que impactó mucho. La gente se sintió sobrepasada en su capacidad nerviosa y de percepción de los acontecimientos y de las circunstancias. Entonces, los propios periodistas nos vimos inmersos y sobrepasados en nuestra capacidad de asombro por los hechos que estaban sucediendo.

Para Sequera, los periodistas, golpeados en su sensibilidad, dejaron aflorar al escritor que llevan latente. Y a la inversa, los escritores dejaron salir al periodista que llevan reprimido. El periodista ya no pudo tomar distancia. Los hechos estaban involucrando a toda la colectividad donde él vivía. No pudo hacer —ilustra con un ejemplo— como el tipo, reportero él, que veía a alguien ahogándose y permanecía tomando fotos. Frente al Caracazo, o mejor, dentro del mismo, el periodista ya no es el testigo que ve las cosas, sino que participa de ellas. Sequera explica la confluencia de roles periodísticos y literarios:

Hubo como una confluencia del presente histórico que vendría a ser representado por los escritores, que podemos escribir en un presente permanente. Y vino a emparejarse, ese presente histórico, con el presente de la actualidad y la inmediatez del periodismo. Creo que en

ese momento, en esos días, en ese mes y medio en que estuvimos sumamente impactados (...) hizo que asistiéramos a la realidad en calidad de espectáculo, pero un espectáculo que nos estaba involucrando, del cual estábamos siendo parte. Ya no era simplemente una película, una noticia lejana, un hecho externo, ajeno; ya no era «se murió el príncipe de yo no sé dónde» o que en China hubo un terremoto y murieron doscientas mil personas, sino cosas que estaban pasando demasiado cerca.

Con estas opiniones de reporteros y columnistas buscamos aproximarnos a las motivaciones que, al escribir, llevaron a los periodistas a incursionar en el terreno de la literatura y a hacer uso de sus recursos estéticos y expresivos. La muerte del maestro de periodistas y poeta Jesús Rosas Marcano, y la del dramaturgo y brillante columnista José Ignacio Cabrujas, frustraron las entrevistas que teníamos pautado sostener con ellos. Frustración personal y académica y, ya lo dijimos, para esta investigación, carencia insuperable.

HABLAN LOS ESCRITORES

Superada la década de los sesenta, aquellos años de guerra de guerrillas, la denominada «literatura de la violencia» también guardó sus armas en Venezuela, como en la América Latina en general. Solo en los recintos académicos y en algunas irreductibles peñas literarias perduró por un tiempo el debate en torno al arte comprometido y al papel de los intelectuales con respecto a su entorno social y político. La búsqueda estética y creativa se dirigió hacia la

angustia existencial, el «yo» de los artistas y, en no pocos casos, hacia la exaltación del escepticismo, lo que parece, esto último, de suyo paradójico.

La paz democrática, sin embargo, llevaba en Venezuela la procesión por dentro. Las abismales desigualdades sociales, la pobreza extrema y los cinturones de miseria alrededor de las grandes ciudades, incubaban y reproducían un tipo de violencia que, el 27 de febrero de 1989, estalló como una gigantesca olla de presión social. El escepticismo saltó en pedazos y varios escritores se hicieron presentes con el arma que conocen y manejan: la palabra. La creación literaria también fue sacudida y conmovida por el Caracazo. La pluma se fijó en la noticia, siguió las secuencias de las cámaras, se detuvo en las fotografías y encontró sus temas en las barricadas, las vitrinas rotas y las manos tendidas hacia un pote de mantequilla o un paquete de harina. Concluía la vela de armas literaria.

El novelista Carlos Noguera, autor del relato breve «27-F: Su gran debut», asumió el reto de escribir sobre un hecho inmediato, próximo, de actualidad, sin caer en una literatura panfletaria, programática, ideológica. De los violentos años sesenta tenía la experiencia de haber escrito su novela *Historias de la calle Lincoln* (1971), con la que obtuvo el Premio Internacional de Narrativa de Monte Ávila Editores. Pero el Caracazo, según sus palabras, fue un acontecimiento imprevisto y sorpresivo. Para plasmarlo literariamente, tomó a un personaje de la realidad —o el personaje se le impuso—, la imagen de una muchacha que muere en el intento de medirse un vestido de satén que minutos antes había saqueado en una tienda. La ráfaga de ametralladora frustró su ilusión de debut y pasarelas y quedó allí, abrazada al maniquí despojado del traje.

Era un personaje tentador porque además estaba en las crónicas periodísticas, en las fotos, en la televisión (...). No sé si hubo exactamente una foto que me impresionara, te mentiría si lo dijera. No es descartable del todo que haya ocurrido eso, la foto en particular de alguien que fue sorprendido con un disparo de la policía o el Ejército mientras saqueaba.

A Carlos Noguera le solicitaron, del Papel Literario de *El Nacional*, un texto de ficción sobre el Caracazo. Primero estuvo reacio, pero luego, una vez que escogió el tema, apareció el escritor. En verdad, el tema lo escogió a él, pues confiesa que de tanta información e imágenes que vio y recibió, no sabe cuál de ellas seleccionó.

Yo partí de la realidad, naturalmente, de los elementos que la realidad misma nos estaba dando. Vi fotos, traté de recordar caras que vi en la televisión, leí reseñas periodísticas.

El relato de Noguera con el Caracazo como motivación y tema, luego fue incluido en antologías de narrativa, echó a andar por sus propios pies, como le agrada recordar al autor. El impacto de los hechos y el reto de escribir literatura por encargo, lo cual considera un estímulo, lo impulsaron a escribir el relato, con la seguridad de que no superaría las crónicas periodísticas porque la misma realidad se hacía ficción. Es un cliché, acepta, pero se necesitaría ser un periodista de guerra, un Hemingway, por ejemplo, para plasmar esa realidad con la maestría que él lo hizo. Hoy, Noguera recuerda ese relato con aprecio, un

minicuento en el que se entrecruzan los caminos de la literatura y el periodismo, de la realidad y la ficción.

Ángel Gustavo Infante, ensayista y cuentista, ha hurgado literariamente en la Caracas de los suburbios. Los cerros de la ciudad tienen su expresión narrativa en su libro de relatos *Cerrícolas* (1987). Pocos como Infante han registrado con propiedad y fidelidad la jerga de los barrios, de los sectores marginales. De manera que los hombres y mujeres que bajaron a saquear la ciudad el 27 de febrero de 1989, ya eran sus personajes en la ficción. Ahora estaban allí, en la realidad, con su violencia cotidiana concentrada y multiplicada, dándole salida a toda una vida de frustraciones, engaños y privaciones. Es el impacto del Caracazo, según Infante, lo que lleva a los literatos a escribir sobre un acontecimiento inmediato, de actualidad, asumiendo el rol que en circunstancias normales o extraordinarias corresponde a los periodistas.

En ese caso, focalizado allí, en el Caracazo, estos textos fueron una respuesta inmediata a una explosión social. Luego el proceso es distinto, cada quien sigue en su línea de trabajo, muy sensible, por supuesto, con la piel permeable al proceso social, pero no involucrado directamente, siendo crítico pero continuando con lo principal, que es la realización de un texto artístico.

Infante destaca que escribir sobre los personajes del Caracazo era continuar la unidad ambiental que venía trabajando desde su libro *Cerrícolas*, poner la realidad en el papel. Al fin y al cabo, en esa mezcla de realidad y ficción que provocó el estallido social, él mismo compartió «boliche» y bebida con los saqueadores, allá en su barrio,

tomó vino en el velorio de uno de los caídos y participó en esa especie de fiesta y tragedia a la vez, de muerte y celebración. Todo ello forma parte de una ética de lo alterno, de una cultura al margen que ha registrado y plasmado en sus cuentos, tanto en el libro ya citado, como en su novela *Yo soy la rumba* (1992). ¿Por qué hacer literatura sobre unos sucesos tan inmediatos? Ángel Gustavo Infante responde:

Fue dar respuesta con el discurso que maneja cada quien, incluso el de la estética verbal, bien sea en prosa o en verso, a una situación muy difícil, muy dura y, bueno, hay que expresarla con el instrumento que se tiene a mano. Eso no entorpece, no imposibilita al autor para observar al fenómeno desde otro ángulo y hacer un estudio sociológico, si se quiere. Pero la respuesta inmediata es estética porque ser escritor, es más un modo de vida que otra cosa.

Para el narrador que es Infante, esta actitud no tiene que ver necesariamente con la llamada «literatura comprometida» que signó la creación de «la década violenta», los años sesenta, cuando el escritor se planteó un compromiso político y social que se reflejaba en el texto. El Caracazo fue un estallido y así estalló en las letras. Luego cada quien seguiría en su propia búsqueda estética. La gente de los cerros se cansó de su situación —piensa— y realizó una acción desesperada, instintiva. A Infante no lo asombró la reacción de las personas en la realidad, ya la conocía por la de sus personajes de ficción. «Son los mismos», dice. Pocos escritores podían situarse mejor que Infante en esa confusa franja donde se cruzan la realidad y la ficción. Los personajes que saqueaban la ciudad podían haber bajado

de los cerros o salido de sus cuentos. Eran los cerrícolas, los que merced a su pluma habían alcanzado una entidad por lo menos lingüística y literaria. Tuvieron que rebelarse cruentamente en la realidad para alcanzar, también, el mérito de las primeras planas y de los noticieros estelares.

Marcos Tarre Briceño se graduó de arquitecto, pero prefirió especializarse en materia de seguridad ciudadana y policial. Profesor de armamento y tiro, lector voraz de literatura policial, conductor de programas de radio sobre seguridad, su vocación la encontró en la escritura de cuentos, novelas y columnas de prensa en torno al crimen y su combate. Autor de varias novelas con éxito de ventas, algunas de ella llevadas al cine en Venezuela, durante un tiempo publicó en el diario *El Globo* sus «Crónicas de guerra» y, para *El Nacional*, la columna «No sea usted la próxima víctima». El Caracazo lo motivó a escribir un cuento todavía inédito y otro publicado en el Papel Literario de *El Nacional* sin título, al que analizamos páginas atrás. También en su opinión, la magnitud de los acontecimientos y el impacto que causó en la sociedad, impulsó a los escritores a llevar a la ficción lo que estaba ocurriendo en la realidad inmediata.

Fue muy fuerte lo que se vivió, en mayor o menor grado impactó a todo el mundo. Fue traumatizante. Recuerdo el terremoto de 1967, cuando uno oía cualquier ruido y se asustaba. La psicosis de 1989 fue más fuerte que la de cualquier golpe, en relación al impacto en la sociedad nuestra, o sea, Caracas. El estremecimiento que se dio, esa frasecita que estaba latente por allí, «el día que la gente baje de los cerros», la represión sin mayor contemplación, con lo que siempre se había amenazado, todo

eso impactó al escritor, al hombre de letras, para llevar esto que estaba viviendo a la ficción.

Refiere Tarre Briceño que la situación de estrés y angustia que se estaba viviendo, la lectura de crónicas periódicas y lo que veía en televisión, lo motivaron a escribir el cuento breve publicado en *El Nacional*, en el que trata de reflejar la tensión que se vivía en las calles. Sus personajes, dice, no son ficticios ni reales sino verosímiles. Lo que ocurría a los dos soldados de su cuento podía estar pasando a muchas personas en distintos lugares de la ciudad. Lo real es la tensión, la angustia, la atmósfera en que se debatía Caracas. El novelista recuerda que sus críticos destacan el estilo cinematográfico de su narrativa. Coincide con ellos, evita las largas descripciones y llama las cosas por su nombre, en una construcción textual de escena por escena. Así vio el Caracazo y así lo escribió.

Caraqueño y poeta, William Osuna metió al Caracazo en su poesía, o al revés, el estallido social se metió y conmovió sus letras, su sensibilidad creadora. Como en el caso de Ángel Gustavo Infante en la narrativa, la muchedumbre que bajó de los cerros y sacudió a la ciudad no era extraña a la poética de Osuna. Los excluidos siempre han estado incluidos en sus poemas. La gente de los barrios, de los suburbios, de la periferia son personajes comunes y corrientes en sus letras, como algún día, aspira el poeta, lo serán en la realidad que los margina y excluye. Pero, un sacudón social, cruento, ¿podía ser motivo poético? Osuna no tiene ninguna duda al respecto.

La poesía no excluye ningún motivo; al igual que el cuerpo de la amada, siempre está dispuesta a ser poseída.

No dice cómo, cuándo y de qué manera la debemos escribir (amar). Con que ella quede justificada y libre, le da lo mismo ser recordada mediante un sacudón o las cuitas de un *boy scout* en su primera excursión al cerro La Bombilla. Por otra parte, no conozco ni conoceré un código donde se diga cuáles son los motivos válidos y cuáles los no admitidos y rechazados por la poesía.

El poeta recuerda que nació en Caracas, la ciudad que se le hace evidente en el rechazo y el amor. Acerca de la gente que bajaba de los cerros el 27 de febrero de 1989, lo que sintió fue solidaridad. Mientras las clases dirigentes vieron en la revuelta popular el resentimiento de las masas, la venganza del pueblo excluido, Osuna compara el acontecimiento con una gesta histórica, con el coraje de la Caracas de 1810, la que lanzó su primer grito de independencia. Si escribir poesía sobre hechos inmediatos, actuales, no es lo más frecuente en la creación literaria, hacerlo responde también a la libérrima decisión del escritor, «a la arbitrariedad que ejerce todo creador, llámese poeta, pintor o narrador al utilizar los medios que le permiten ofrecer su testimonio respecto a sucesos capaces de conmoverlo».

De los sucesos capaces de conmover al poeta William Osuna, el Caracazo es uno de esos que dejan marcas indelebles en la mente y el espíritu. Políticamente, Osuna ha luchado con y por esa gente que bajó de los cerros. En lo vital y existencial, viene de una parroquia —Santa Rosalía— que desde el centro de la ciudad se extiende a los suburbios y trepa a Los Sin Techo. En lo literario, ha construido verso a verso una poética urbana en la que no cabe la ciudad que habita golpe a golpe, valga la paráfrasis

con la venia de don Antonio Machado y Joan Manuel Serrat, el poeta y el juglar.

Nací en esta ciudad que se me hace evidente en su amor y su rechazo; aquí cultivé mi docena de amigos, vi morir a mis padres, alenté mis sueños, supe de injusticias, conjugué los verbos del afecto, el Ávila me deslumbró, los ventanales de Santa Rosalía, amé cuanto pude, grité basta, escribí, disfruté mis cuatro generaciones, me dieron y di, aprendí mi idioma y el calé fino de las putas y los chulos.

Ya en el capítulo donde analizamos el poema que con motivo del Caracazo escribiera Osuna, anotábamos que en su mismo título, «Donde se avisa que las cosas están muy malas», se hallan elementos periodísticos por lo que el mismo tenía de anunciar, avisar, sobre una situación. No es la función de la poesía —¿cuál será?— ni el poeta se propuso ese rol, como no se lo ha propuesto en toda su obra. Sin embargo, tampoco ha sido un escritor ajeno a su entorno político y social, todo lo contrario. En él la crítica reconoce la virtud de escribir sobre hechos históricos o actuales, sin caer en lo panfletario. Su poesía se justifica primero como poesía. Obviamente, la concepción de actualidad e inmediatez que tiene un periodista no es la misma que la de un poeta. Pero en el fondo, en la aldea global de la que habló McLuhan, todo se ha hecho cercano e inmediato. Los poetas lo habían entrevisto antes:

Una elegía, un soneto que no remite a amores contrariados, las aguas de un río, la fundación de un lugar, la calle donde vivimos, la pertenencia a una tribu o familia,

nuestras galas y miserias son temas que están circunscritos a un espacio y tiempo que padecemos y en su hora, pasan del lápiz al cuaderno como hechos de actualidad, inmediatos, sociales, sin que nadie los suponga distantes, imprecisos y misteriosos como si fuesen casos para ser archivados en los *Expedientes X* de Mulder y Scully. Toda la poesía escrita en este planeta, desde el Dante, Shakespeare, Francisco de Quevedo hasta Héctor Gil Linares, muestra esta cercanía de gran vecindario.

Por supuesto, muchas de las situaciones antes señaladas solo fueron novedosas o noticias cercanas e inmediatas para las personas que escribieron sobre las mismas. Pero ello indica que lo cercano e inmediato no les es extraño; en consecuencia, igual pueden dirigir su escritura a hechos actuales, colectivos, sociales. De hecho, así fue con respecto al Caracazo y así ha sido en otros momentos y otros espacios desde hace mucho tiempo, vale decir, a lo largo de la historia. La poesía ha pasado y palpitado, en múltiples oportunidades, por las líneas del periódico, y la noticia, que es el palpito de los días en las páginas de la prensa, ha motivado e inspirado a la poesía sin menoscabo del hecho artístico, estético.

Con el testimonio de periodistas y literatos sobre el Caracazo, y los medios y las formas en que ellos plasmaron y expresaron ese fenómeno social, completamos los análisis que hicimos de la producción, amplia y variada, de los autores de una y otra disciplina. Aquellos análisis y estos testimonios, enmarcados en la investigación histórica de la revuelta popular ocurrida en Venezuela el 27 de febrero de 1989, y precedidos por el estudio teórico tanto de la literatura como del periodismo, nos permiten arribar

a un cuerpo de conclusiones. Las mismas, en lugar de cerrar esta investigación, abren un espacio para profundizar en un acontecimiento histórico que todavía espera ser analizado desde otras perspectivas y disciplinas.

FICCIÓN Y REALIDAD DEL CARACAZO

UNO

1.1 El estallido social ocurrido en Venezuela el 27 de febrero de 1989, bautizado por los medios de comunicación como el Caracazo, fue una revuelta popular en tanto fenómeno espontáneo, sin dirección política ni objetivos precisos. Mucho menos con algún contenido ideológico. Fue el estallido de la ira, de la frustración de un pueblo frente a las promesas incumplidas de sus gobernantes, las marcadas desigualdades en la distribución de la riqueza petrolera, la ostentación de unos pocos y el estado de pobreza de la inmensa mayoría de la población.

1.2 El paquete de medidas económicas tipo *shock*, impuesto por el Gobierno recién instalado de Carlos Andrés Pérez, bajo las recetas para América Latina del Fondo Monetario Internacional, fue la chispa que incendió la pradera. El Gobierno decretó el aumento de los combustibles y en consecuencia, de las tarifas del transporte público, estas últimas en 30 %, pero los transportistas la elevaron por su cuenta en 100 %. Esto generó protestas focalizadas en los terminales de pasajeros, mas no un estallido popular generalizado.

1.3 El Gobierno no sofocó los primeros conatos de protesta e inexplicablemente, por el contrario, dejó que estos se extendieran. La difusión de los acontecimientos

a través de los medios, principalmente de la radio y la televisión, influyó en su propagación. Al atardecer del 27 de febrero de 1989, Caracas estaba en llamas y los saqueos, extendidos por toda la ciudad. El cinturón de miseria de los cerros que rodean a la capital se había roto y desbordado. Los cerros bajaban sin orden ni concierto, sin objetivos precisos y sin dirección. Los saqueos se extendieron a otras ciudades del país.

1.4 La actitud pasiva del Gobierno en los primeros momentos del estallido, todavía subyace en el mundo de las conjeturas. Tres hipótesis que quedan como tales, se barajaron entonces: I) Carlos Andrés Pérez acababa de asumir por segunda vez la Presidencia —veinte días antes del Sacudón— y no quería inaugurarse como un régimen represivo. II) El Gobierno hereda una difícil situación económica y utilizaría las protestas para que el Fondo Monetario Internacional flexibilizara su recetario económico y la banca multilateral auxiliara al país. III) El Gobierno dejó a la gente protestar para que se desahogara, luego vendría la aplicación rigurosa del paquete de medidas económicas tipo *shock*. En cualquiera de los tres casos, fallaron los cálculos, la protesta escapó de sus manos, la policía fue desbordada y hubo que recurrir al Ejército, al toque de queda y a la suspensión de las garantías constitucionales, con un elevado costo en vidas humanas y en infraestructura. Para ese entonces, el presidente Pérez no podía imaginar que el Caracazo sería el principio del fin de su segundo y accidentado gobierno.

1.5 El paquete de medidas económicas anunciado fue la chispa que detonó las verdaderas causas de la protesta. La pobreza afectaba a 80 % de la población; la economía informal absorbía 50 % de la masa laboral; el desempleo alcanzaba la cota de 13 %; la inflación se ubicaba en 40 %;

el poder adquisitivo se deterioraba desde que se inició un proceso indetenible de devaluación de la moneda en 1983, cuando el dólar pasó de 1,30 bolívares a 7 y 14 bolívares por unidad; los servicios públicos de salud, educación, agua potable, habían llegado a un estado crítico, en algunos casos, de colapso.

1.6 A estas causas socioeconómicas, se unían las políticas. El modelo político instaurado en el país en 1958, con la caída de la última dictadura, lucía agotado. La democracia representativa había devenido en un bipartidismo en el que las dos grandes organizaciones —Acción Democrática y el partido socialcristiano Copei— se turnaban en el poder cada cinco años. La participación de los ciudadanos en la democracia representativa imperante se limitaba a la consignación de su voto cada quinquenio. Los estados elegían dos representantes a la Cámara del Senado, pero estos eran seleccionados por las cúpulas partidistas en Caracas, de modo que la mayoría de las veces no guardaban ninguna relación con las entidades federales a las que, en teoría, representaban. El centralismo, en consecuencia, ahogaba la voz y participación de la provincia en la toma de decisiones, incluso de aquellas que las afectaban directamente.

1.7 Los ciudadanos se encontraron sin canales reales de participación y expresión. Las asociaciones de vecinos, los sindicatos, las organizaciones populares y los gremios profesionales estaban bajo el control de los grandes partidos. Asimismo, los poderes públicos: Ejecutivo, Legislativo y Judicial, la Fiscalía General, la Contraloría de la Nación y el Consejo Supremo Electoral. Pocos respiraderos tenía la sociedad. Es en este contexto sociopolítico en el que se da el estallido popular de Caracas y las principales ciudades del país. Las organizaciones que pudieron

encauzar las protestas, estaban en manos de los partidos contra cuyo estatus se protestaba.

DOS

2.1 Con 300 muertos según las cifras oficiales; unos 3000 de acuerdo con las denuncias de organizaciones no gubernamentales, el Caracazo fue una explosión popular sin precedentes en Venezuela. Revueltas y saqueos, a la caída de algún dictador, los había habido, pero por esa motivación política y, en absoluto, con las proporciones alcanzadas el 27 de febrero de 1989. Se agregaba un nuevo elemento: la televisión, que llevaba las imágenes, en vivo y en directo, a los últimos rincones del país. Se vivía lo que se veía y se veía lo que se vivía, una experiencia desconocida en otros momentos difíciles de la vida nacional.

2.2 El impacto de aquellos sucesos dejó huellas indelebles en los venezolanos, sin distinción de edad. Durante varios meses se vivió en un permanente estado de tensión. Los cambios en la conducta de los niños fueron motivo de estudios para especialistas¹. Nuevas modalidades en el habla del caraqueño, incluso en la forma de saludar, fueron registradas por la aguda observación de los cronistas². Los periodistas que cubrieron los sucesos desde el ojo del huracán y los escritores que los observaron y vivieron desde su epicentro, dejaron de lado la correspondiente preceptiva de sus disciplinas para poder darle cauce y salida a su necesidad de expresión.

¹ Véase José María Cadenas, ob. cit.

² Véase Armando José Sequera, «Crónica de la desesperación urbana», ob. cit.

2.3 Más allá de la vieja e inagotable polémica en torno al periodismo y la literatura, que abarca desde la presumida primacía jerárquica de una disciplina sobre la otra, hasta asuntos de orden jurisdiccional, cierto tipo de acontecimientos históricos, sociales o políticos, por sus dimensiones o trascendencia, establecen de hecho un armisticio entre las partes. Más aún, las fronteras se abren y se intercambian los recursos. El Caracazo, en el caso específico de Venezuela, fue uno de estos hechos. La ira popular, la represión indiscriminada por parte de la fuerza pública, el número de muertos, heridos y desaparecidos, provocaron una conmoción nacional que impactó por igual a periodistas y literatos.

2.4 No se trató de que los periodistas quisieran hacer literatura y los escritores, periodismo. En absoluto. Lo que ocurre en contextos sociohistóricos sacudidos por la violencia, del que además forman parte como ciudadanos literatos y periodistas, es que los acontecimientos vuelven estrechas las respectivas preceptivas de los géneros a través de los cuales normalmente se expresan y, unos y otros, terminan por forzar y a veces romper los moldes, formas y estructuras convencionales de las disciplinas en que se mueven. Para satisfacer y dar salida a su necesidad de expresión, toman recursos del campo vecino. Entonces se habla de reportaje-novela o viceversa, de novela de no-ficción, y se hace difícil precisar, en determinados casos, si estamos frente a un cuento o una crónica.

2.5 Los géneros periodísticos *crónica* y *reportaje* fueron los que más evidenciaron el despliegue de recursos literarios en el tratamiento del Caracazo como acontecimiento. Ello se explica por los siguientes factores: I) Las noticias y entrevistas sobre los sucesos estaban signadas

por la contingencia de los mismos; a través de estos géneros se buscaba transmitir las informaciones de inmediato, con la velocidad en que las mismas se producían, o recoger y comunicar las opiniones de las fuentes públicas y privadas con respecto a lo que estaba sucediendo. II) El reportaje y la crónica son categorías periodísticas más flexibles en cuanto a sus formas y estructuras; en ellos, más que en cualesquiera otros géneros, se hace presente el sello personal de sus autores; luego, la necesidad de expresión que los acontecimientos acicatearon, encontraba muchas posibilidades para manifestarse. III) Los periodistas, además de informar sobre los hechos, querían, necesitaban reconstruirlos, recrear la realidad. Para ello, requerían hacer uso de recursos y técnicas literarias —narración, descripción, diálogo, monólogo, desplazamiento del punto de vista, etcétera—, como también apelar al empleo de figuras retóricas —metáforas, metonimia, sinécdoque— que permitieran alcanzar y plasmar aquellos objetivos. La crónica y el reportaje permiten el despliegue de los citados recursos, sin menoscabo de su naturaleza periodística. Antes bien, con el enriquecimiento estético y comunicativo de esta.

2.6 De los textos periodísticos seleccionados, cuatro fueron escritos por reporteros y tres por columnistas. De estos, con excepción del dramaturgo y guionista José Ignacio Cabrujas, los demás, amén de narradores, tienen título de periodista y han ejercido profesionalmente su oficio. En los reportajes y crónicas de los reporteros prevalece el relato de los hechos, la reconstrucción de la realidad con fines informativos, pero enriquecida con recursos literarios y retóricos. Estos profesionales del diarismo, sobrecogidos por los acontecimientos, hubieron de romper

los moldes piramidales de la vieja teoría periodístico-informativa y las pautas de los manuales de estilo, única manera de plasmar, en su complejidad y dramatismo, la realidad.

En las crónicas de los columnistas prevalecen los elementos valorativos e interpretativos, con los hechos del 27 de febrero como referentes; sin embargo, más que la exposición directa de las opiniones, estas subyacen en textos contruidos con figuras retóricas, en formas literarias como la versificación (Rosas Marcano), en el uso de la ironía y el humor en los escritos de Cabrujas y Sequera, e incluso, en el empleo de la ficción para desnudar la realidad. En fin, es la literatura inserta en el periodismo, tanto en los textos de los reporteros como de los columnistas citados.

TRES

3.1 Los textos literarios escritos con motivo del Caracazo —tres cuentos breves o microcuentos, un poema y una novela— demuestran la posibilidad de recrear un mismo acontecimiento desde distintas perspectivas y mediante diferentes géneros de la literatura. El relato breve capta y plasma un fogonazo del Caracazo, un instante, una anécdota. La novela permite una reconstrucción global, el todo, el proceso, la historia. El poema es la expresión de una sensibilidad frente a los hechos, no narra ni cuenta —aunque pudiera hacerlo—, nos comunica sentimientos, emociones, interrogantes y asombros. En conjunto, frente al mundo real, la literatura ofrece un mundo posible. No es escamoteada la verdad, es otra forma de verla y expresarla.

3.2 En ninguno de los géneros citados hubo distanciamiento de los autores con respecto a los acontecimientos

sobre los cuales escribían; pergeñaron sus cuentos, novelas o poemas sobre la marcha, «al calor de los hechos». En este sentido, el oficio literario tuvo un aspecto y una fase propios del periodismo. Los relatos breves y el poema aparecieron publicados en *El Nacional* una semana después del estallido popular del 27 de febrero de 1989. La novela al año siguiente pero, es obvio, fue escrita durante los meses inmediatos que sucedieron a la revuelta popular. La noticia o los hechos noticiosos se hicieron cuento, poema o novela. No desaparecieron con el periódico de ayer; trascendieron el olvido por gracia y virtud de la literatura.

3.3 Al escribir sobre o a partir de hechos reales, históricos, los literatos no perdieron de vista la necesidad de precisar su referente —el Caracazo— para ubicar a sus lectores de entonces o de mañana, de Venezuela o de otro país. En forma directa o metafórica, cumplían una exigencia informativa. La novela histórica, la realista, el nuevo periodismo, son ilustres precedentes en este sentido, sin que ello afecte la calidad literaria de las obras. Incluso la poesía, cuando la realidad o la historia son su materia de inspiración, nos da información o pistas informativas de su marco referencial. Abundan los ejemplos, pero basta citar uno: el *Canto general*, del Premio Nobel Pablo Neruda.

3.4 Los autores de los textos literarios analizados pertenecen a distintas generaciones y no se inscriben en una escuela, tendencia o corriente común. Argenis Rodríguez es uno de los escritores representativos de lo que se denominó «literatura de la violencia», la cual surgió en la década de los sesenta, signada por la guerra de guerrillas en América Latina. Carlos Noguera, novelista, pone en su obra un cuidado riguroso en la forma y estructura narrativas, así

como explora todas las posibilidades expresivas del lenguaje. Ángel Gustavo Infante, cuentista, hurga en el mundo marginal, el de los cerrícolas —la expresión es suya— no solo en sus vivencias sino en su habla, su jerga y sus rituales. Marcos Tarre Briceño es un cultor del género policial y la crónica negra. William Osuna, poeta, construye una poética urbana en la que el habla coloquial se mezcla con hermosas metáforas que rompen la linealidad del discurso y crean una atmósfera de amor y rechazo, nostalgia y contemporaneidad. Todos, sin embargo, volvieron su vista hacia el Caracazo y dirigieron sus letras hacia un fenómeno social violento e inmediato, cruento y actual.

3.5 Las creaciones literarias con el Caracazo como fondo o motivación, no inauguran una corriente, escuela o tendencia, ni se inscriben en alguna de las precedentes. Lo que se conoció como literatura comprometida o «de la violencia» en América Latina, tuvo su ubicación temporal específica: los años sesenta del siglo XX, una década violenta de guerra de guerrillas. De manera que los textos literarios cuyo referente es el Caracazo obedecieron a motivaciones individuales, a la sensibilidad y necesidad expresiva de cada escritor.

CUATRO

4.1 La relación entre periodismo y literatura ha sido estudiada a la luz de una abundante bibliografía desde hace tiempo, pero el análisis comparativo del tratamiento periodístico y literario de un mismo acontecimiento político y social, al menos en Venezuela, es una experiencia novedosa. Mediante la aplicación del análisis literario a textos

periodísticos, y de los postulados de la teoría periodística para estudiar géneros literarios, se ha demostrado que ello no solo es metodológicamente válido, sino que permite comprobar los muchos puntos y elementos de relación, así como el intercambio de recursos formales y expresivos entre una y otra disciplina.

4.2 El uso de recursos literarios en el periodismo y viceversa, así como el intercambio de técnicas para indagar e investigar la realidad, de ninguna manera desvirtúa el perfil propio de los géneros a través de los cuales cada disciplina reconstruye los hechos y los expresa o comunica. Los textos analizados sobre el Caracazo son fácilmente identificables como literarios o periodísticos, solo que en los primeros se encontrarán aspectos o elementos informativos, periodísticos; y, en los segundos, el uso de recursos literarios y retóricos que, a la par de colmar la necesidad expresiva de sus autores, permiten una recreación menos impersonal y más humana y viva de la realidad que se quiere plasmar y comunicar.

4.3 Un aspecto de este estudio que no podía ser analizado y conocido a la luz de las teorías periodísticas o literarias, era el de las razones o motivaciones que llevaron a escritores y periodistas a valerse de los recursos de otra disciplina distinta a la suya para escribir sobre un acontecimiento como el Caracazo. Para llegar al fondo de esas motivaciones, las técnicas de la entrevista surgieron como el procedimiento más adecuado. Algo tan personal, solo podía ser revelado por los mismos autores.

4.4 Además del impacto de los hechos y las fatales consecuencias del Caracazo, los periodistas de los medios impresos tenían ante ellos la competencia de la radio y la televisión que transmitían los acontecimientos en forma

instantánea, directo y en vivo. El periodismo interpretativo y la creatividad narrativa, que ofrecían una visión integral de lo que ocurría, el primero, y la dimensión humana de los sucesos, la segunda, permitían salvar la ventaja tecnológica de los medios radioeléctricos. Es decir, fueron múltiples los factores que incidieron en la forma de cubrir y escribir sobre el fenómeno histórico-social del Caracazo.

4.5 De las repuestas de los entrevistados, más allá de las diferencias y matices, se extrae un punto en el que todos coinciden: la dimensión cruenta del Caracazo, el impacto que tuvo en cada uno de ellos, el drama humano (o los dramas) que significó, no los podía dejar indiferentes. A los literatos los impulsó a escribir sobre unos hechos noticiosos, de actualidad, apremiados por la necesidad de decir su verdad y lo que sentían. A los periodistas los colocó en la disyuntiva de que la rigurosidad del periodismo objetivo, sus pautas escriturales y esquemas, ahogaban su necesidad de expresión e impedían la reconstrucción de todo el drama humano en sus distintas manifestaciones. De allí que buscaran recursos estéticos y retóricos en la literatura para aplicarlos a la relación periodística de los acontecimientos. Los creadores, por su parte, además de recurrir a técnicas de indagación propias del periodismo y el reporterismo, emplearon o reprodujeron en sus obras los caracteres tipográficos de titulares de prensa, boletines informativos de radio, la descripción de fotografías (fotoleyendas) y las preguntas y respuestas de ruedas de prensa, ejemplos estos en los que abunda el escritor Argenis Rodríguez, en su novela *Febrero*. Asimismo, el narrador Carlos Noguera arma su relato «27-F: Su gran debut», como quien sigue los movimientos y la secuencia de la cámara de un corresponsal extranjero.

4.6 La realización de esta investigación nos ha permitido comprobar la posibilidad y pertinencia de aplicar técnicas del análisis literario y de la teoría periodística en el estudio de géneros de dos disciplinas distintas aunque no distantes, como son el periodismo y la literatura. De igual modo, por tratarse de la relación periodística y/o literaria de un fenómeno reciente y, por tanto, sobre el que existía poca bibliografía, completamos la investigación y los análisis con la entrevista en profundidad a los autores estudiados. Las técnicas de este género permiten conocer las motivaciones que los impulsaron, como literatos o periodistas, a tomar recursos de la otra disciplina para plasmar en sus textos la realidad y, a la vez, satisfacer su necesidad de expresión.

4.7 Los acontecimientos, su velocidad, las nuevas tecnologías, obligan a escribir y transmitir rápido y pronto, y la literatura no puede renunciar a las técnicas del periodismo, ni este a los múltiples y variados recursos que aquella le ofrece. No importa que la vieja polémica entre literatos y periodistas se mantenga y reavive cada cierto tiempo. Será la realidad la que imponga los combates y las treguas, los desencuentros y los armisticios. El periodismo y la literatura seguirán siendo dos formas de reconstruir y representar la realidad, de ver el mismo mundo, cada vez menos ancho y menos ajeno desde la perspectiva comunicacional; y siempre, desde la imaginación creadora y como lo entrevió *Ciro Alegría*, más ancho pero también más propio, más de todos, más colectivo, con la ficción hurgando en la realidad y esta, más allá de todo lugar común, superando a la ficción, sobre todo en los tiempos convulsos de ruptura histórica.

ANEXOS

AUTORES DE TEXTOS ANALIZADOS

ELIZABETH ARAUJO

Periodista venezolana. Licenciada en Comunicación Social egresada de la Universidad Central de Venezuela (1979). Posgrado en Comunicación en la Sorbona (París, 1980-1984). Coautora de los libros *El día que bajaron los cerros* (1989) y *Cuando la muerte tomó las calles* (1990). Por varios años fue reportera del diario *El Nacional*, donde cubrió las fuentes de Ciudad y Cultura. Fue coordinadora de la sección de Política del vespertino *El Mundo*.

JOSÉ IGNACIO CABRUJAS

Dramaturgo venezolano, autor de una obra teatral reconocida nacional e internacionalmente. Columnista de *El Nacional* y *El Diario de Caracas*, se ubica entre los articulistas y cronistas más leídos y comentados del país. Guionista de cine y televisión, Premio Nacional de Teatro, fue un intelectual polémico, respetado y admirado. Murió en 1995.

ÁNGEL GUSTAVO INFANTE

Escritor venezolano. Licenciado en Letras egresado de la Universidad Central de Venezuela. Profesor en las escuelas de Comunicación Social y Letras de la misma casa de estudios, donde también se desempeña en el Instituto de Investigaciones Literarias. Maestría en Literatura Latinoamericana en la Universidad Simón Bolívar. Novelista

y cuentista merecedor de varios premios, es autor de los libros de narrativa *Cerrícolas* (1987) y *Yo soy la rumba* (1992).

CARLOS NOGUERA

Escritor venezolano. Psicólogo. Profesor asociado jubilado de la Universidad Central de Venezuela. Premio Internacional de Novela Monte Ávila Editores, entre otros reconocimientos literarios. Animador y coordinador de talleres de literatura. Autor de las novelas *Historias de la calle Lincoln* (1971), *Inventando los días* (1980) y *Juegos bajo la luna* (1996).

FABRICIO OJEDA

Periodista venezolano. Licenciado en Comunicación Social egresado de la Universidad Católica Andrés Bello. Fue profesor de periodismo informativo de esta casa de estudios. Reportero del diario *El Nacional*, su trabajo periodístico le ha hecho merecedor de varios premios y reconocimientos. Coautor de los libros *El día que bajaron los cerros* (1989) y *Cuando la muerte tomó las calles* (1990).

WILIAM OSUNA

Poeta venezolano. Premio Municipal de Literatura y Premio Consejo Nacional de la Cultura. Conferencista y coordinador de talleres literarios. Colaborador permanente en revistas y periódicos culturales. Es autor de los poemarios *Estos 81* (1978), con el que obtuvo el Premio de Poesía IV Bienal José Antonio Ramos Sucre, *Mas si yo fuera un poeta, un buen poeta* (1978) y *Antología de la mala calle* (1990).

RÉGULO PÁRRAGA

Periodista venezolano. Licenciado en Comunicación Social egresado de la Universidad del Zulia (1984). Ha sido desde corrector de pruebas hasta director de revistas, pasando por los cargos de jefe de información y de redacción de diarios regionales. Redactor del diario *Panorama*, de Maracaibo, estado Zulia. Director de Prensa de la Gobernación del Estado Monagas. Reportero y coordinador de provincia del diario *El Nacional*.

JESÚS ROSAS MARCANO

Poeta venezolano. En la docencia ejerció desde la educación primaria hasta la universitaria. Profesor asociado de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Especialista en periodismo para niños y jóvenes. Columnista, ensayista, investigador de la comunicación. Es autor de una prolífica y reconocida obra en los campos del periodismo, la canción popular, la poesía y la literatura en general. Maestro de varias generaciones de periodistas, murió en 2001.

ARGENIS RODRÍGUEZ

Escritor venezolano. Polémico columnista, su obra periodística es abundante y dispersa. Autor de más de veinte libros, sus novelas nunca dejaron indiferente a la crítica, a la que siempre cuestionó con desdén y sarcasmo. Sus *Memorias* (en cuatro tomos) escandalizaron a la sociedad de su tiempo. Allí, al igual que en su obra de ficción, personajes de la vida real son citados con nombres y apellidos. Fue uno de los novelistas emblemáticos de la década de los años sesenta, años de violencia y guerra de guerrillas. Decidió morir en el 2000.

ARMANDO JOSÉ SEQUERA

Escritor y periodista venezolano. Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Central de Venezuela. Guionista de radio. Premio de Literatura para Niños y jóvenes Casa de las Américas, de Cuba. Animador y columnista de publicaciones literarias. Muchos galardones prestigian su obra narrativa. Su quehacer literario abarca la novela, el cuento, pensamientos, aforismos, hasta libros de autoayuda.

MARCOS TARRE BRICEÑO

Escritor venezolano. Arquitecto egresado de la Universidad Central de Venezuela. Autor de varias novelas policiales, en este género es un autor casi solitario en el país. Es especialista y asesor en materia de seguridad y armamento. Columnista del diario *El Nacional* y de otras publicaciones, sus temas siempre tienen que ver con su pasión por las cuestiones policiales y de seguridad ciudadana. Su novela *Colt Comando 5.56* (1983), un éxito de venta, fue llevada al cine con igual éxito de taquilla.

TEXTOS PERIODÍSTICOS
Y LITERARIOS ANALIZADOS

VIVIR ENTRE BALAS

ELIZABETH ARAUJO

Reportaje

No habrá tal vez niños en Venezuela que sepan defender sus vidas como esos frágiles cuerpecitos del 23 de Enero que, al tronar de los fusiles, abandonan, en fracciones de segundo, su comida o la cama y se lanzan al piso en una envidiable afinación del instinto de sobrevivencia, palpando en la oscuridad un rincón seguro, alejado del lugar de donde suponen, proviene un ensañamiento que no terminan de entender, dominando sus miedos, rezando y deseando quizás mudarse a otra parte.

Después vendrá el sobresalto, el llanto, el consuelo de la madre, un destello de humor de papá y finalmente, pedir que el tiempo aplaque sus temores. Hasta el despuntar del día, cuando descubrirán, sin muchas explicaciones, que durmieron en el suelo.

Si alguna vez tal descripción en Venezuela nos pareció el exagerado ejercicio de una febril imaginación, solamente posible en Beirut, la zona ocupada de Gaza, los caseríos de la frontera nica o las desérticas montañas de Afganistán, era que, sencillamente, no habíamos visitado el conjunto de apartamentos cuyos habitantes están condenados a soportar como maldición la batalla de la pobreza.

Entrar al 23 de Enero luego de la trágica semana que sacudió al país, recorrer los bloques y conversar con sus

moradores fue en cierto modo escuchar el relato de quien viene de la guerra.

«No puede ser, mire lo que hicieron con nuestro apartamento. Pasaron horas y horas disparando contra un francotirador que no agarraron porque o era muy listo, o simplemente no existía; pero sí lograron destruir ventanas, televisores, cortinas, lámparas y las paredes», exclama consumido por la desazón Aquiles Frías Virla, un técnico de la Cantv y estudiante nocturno de la UCV, cuya vivienda en el piso 13 del bloque 21 tendrá que ser de nuevo reparada.

«Tan bien que nos había quedado el apartamento en diciembre, y mira ahora lo que hicieron», comenta alguien desde la cocina, y Aquiles retoma su protagonismo.

—Abalearon todo el edificio durante más de cuatro horas. Y no contentos con eso, subieron ocho guardias, desordenaron gavetas, dispararon a los closets y me preguntaron con insistencia dónde estaban las municiones. Cuando se convencieron de que aquí no había nada, se fueron a otros pisos, a molestar a otras gentes.

MORIR EN LA CAMA

Un vaho de tristeza ronda tras las risas y comentarios ligeros, en pasillos y escaleras de los bloques 1 y 2. Digámoslo, como Kundera, que si la risa es la forma, el dolor es su contenido. Para soportar tantos infortunios, los más jóvenes erigen barricadas de humor. Se burlan de sus franjas rotas y explican «es un tiro de Fal, chamo», otros reclaman con aparente decepción «nooo, ¿no te mataron?». Y así hasta que nos topamos de frente con el contenido, el fondo mismo donde mora la desgracia.

«Mi hijo estuvo aquí toda la mañana. Bajó a comprar el pan, lo trajo y salió de nuevo a reparar el carro porque pensaba salir al mercado. Y esto aquí estaba tranquilo, así que no vi por qué no podía bajar...» señala, su rostro entre las manos y la mirada estrellándose en el vacío, Carmen de García, reacia a identificarse «por temor a represalias». Pero, qué otra cosa puede temer esta venezolana, cuyo hijo de 43 años ya no está.

—Estaba abajo, como le dije, reparando el carro, cuando pasó una tanqueta y le metieron cinco balazos de Fal.

Carlos Cugar, el mecánico que se hizo popular en el bloque por su combate contra las drogas; el combatiente contra las guerrillas en los sesenta; él, incondicional a los militares y hasta chofer por años de un general. Carlos, en fin, amigo entrañable del teniente Serrano, que incluso llamó a la familia para darle el pésame, murió sin comerse lo que ahora llaman pan y cuesta ocho bolívares, ¿por qué?

—Porque han hecho de esta parroquia un campo de batalla, uno aquí está anotado para morir, y eso no puede ser. Fue el viernes. Ya todo había pasado y hasta la gente salió a comprar ya que el mismo ministro de la Defensa dijo en la televisión que el país estaba normalizado.

Pero no fue así, al menos para quien, desde una tanqueta, disparó contra Carlos, hiriéndolo y este, al recibir los disparos, dijo al amigo «me dieron» y con inusitada fortaleza se dirigió al hospital de Los Magallanes, entregó su cédula y murió.

«Yo no entiendo por qué el Ejército se ensañó de esta manera, porque aquí siempre ha habido disturbios y agitadores, y la Policía Metropolitana viene y toma los bloques y los domina en una hora», protesta Trina Quevedo, dirigente de AD y comadre de Carlos, «el buen vecino

que salía a comprar y regalaba a quien no tenía. Carlos, el padre de un muchacho a quien tendrán que explicarle ahora por qué lo mató un soldado. A él, reservista durante cinco años en Panamá».

—Fue una muerte injusta, porque Carlos era bueno y trabajador. Todos mis hijos me salieron buenos y Carlos perseguía aquí a los malandros y drogómanos. La gente lo quería...

Carmen García levanta su rostro. Confiesa haber atravesado tres días interminables. No siente odio, «porque aquí adentro no hay sino dolor». Y antes que su apartamento se llene otra vez de lamentos se resigna en voz baja.

—Será que le llegó su hora...

DONALD, EL FRANCOOTIRADOR

Son historias de humor y dolor las que se intercambian los vecinos del 23 de Enero cada vez que van al abasto o se montan en el ascensor. Resumen desde la planta baja al piso trece la vida de la señora Luisa que le agujerearon el apartamento a balazos y salió ilesa. Solo que una vez que regresó la calma murió de un infarto. O el caso del poeta del 35 quien, a la pregunta de un soldado, «qué llevas allí», abrió el morral y dijo «mi única arma: un libro de poesía» y recibió un tiro en el pie. O este relato, narrado aún con horror por la señora Hernández, cuyas consecuencias pudieron ser peores:

«Yo estaba reposando en mi hamaca, cuando empecé la plomazón del martes 28. Los tiros venían de una tanqueta, y a los primeros disparos me lancé al suelo, agarré a mis seis muchachos y gateando nos fuimos al apartamento del vecino, luego de pasar varias horas en el baño»,

refiere esta vecina del bloque 25, cuyo apartamento está literalmente inservible desde aquel aguacero de balas.

—Disparaban con intervalos de veinte minutos, durante media hora. Dos horas más tarde venía la andanada de disparos. Mira ahora cómo quedó la hamaca, destrozada de tantos disparos, al igual que las paredes, televisor, radio, lámparas...

Prosigue la señora Hernández narrando su aventura. Advierte que después debieron pasar en el baño casi dos días. Cocinaban, comían, dormían allí, hasta que, en un descanso, se fueron a casa de unos familiares.

—Ese martes nos fuimos para la casa de los vecinos de enfrente, cuyo apartamento está resguardado. Los militares subieron y con tanta saña entraron disparando, que lograron que una piñata con la figura del Pato Donald cayera desangrándose de caramelos y jugueticos. Confundieron al pato con un francotirador.

—Entonces se molestaron, y volvieron a mostrarme la lista amenazándome y señalando hacia la ambulancia que estaba abajo, diciéndome «¿Estás viendo eso, vieja?, allí vamos a meter muertos... puros muertos, si nos ayudas».

De toda esta balacera, Noraima Hernández, su hija, resultó herida y convalece en casa de unos familiares en La Quebradita. La señora Hernández, más tranquila ahora, mira con preocupación los caramelos, aún esparcidos en el cuarto. Por fortuna, no se hizo la fiesta.

DEL ZULIA A LA MUERTE

No han sido escasas las muertes registradas en el 23 de Enero luego de la ola de saqueos y posterior dominio militar

que ocupó los grandes titulares de la prensa nacional e internacional. Pero, si de algo ayuda vivir en este «Beirut tropical» es que uno aprende a conversar con la muerte, como afirma Cándida, una mulata del barrio que igual condena a los francotiradores como a los efectivos que disparan indiscriminadamente «Que Dios me diera un poder, hija, para convertirlos en sal, a tantos locos sueltos y gatillos alegres».

«En este país te etiquetan según el sitio donde vivas», expone Aquiles Frías mientras una joven hermosa, blanco de los piropos a la salida del ascensor, nos aconseja. «Mira amiga, no pongas nada bueno de este infierno. Aquí lo que hay es vagos con V mayúscula e intermitente... puros malandros que lo único que hacen es molestar a los demás», mientras un adolescente, altísimo, refuta: «Aquí vive gente trabajadora, profesionales, médicos, profesores, artistas... y hasta un mayor que trabaja en Miradores y a él también le agujerearon la casa».

—Chama, esto es un cría fama y acuéstate a ver la televisión. Mira lo que pasó con Alirio, que lo mataron malamente...

Ciertamente, la muerte de Alirio José Núñez Cañizales, más inesperada que las otras, debería llamar la atención. Veinte años. Se vino del Zulia a Caracas en busca de trabajo, luego cuando salía de la estación del Metro Agua Salud, una bala acabó con las ilusiones de quien se ciñó a triunfar en una ciudad que no tuvo tiempo de conocer.

«Cuando lo mataron, ya tenía cinco horas en el suelo. No me dejaron llevarlo al hospital», refiere atribulado su primo Sergio Cano.

—Era el mayor de siete hermanos y su madre todavía está como loca, desconsolada. No hay razón...

«Extrañamente, nos dicen los dirigentes del Comité de Desaparecidos, mucho nos ha ayudado en la localización de sitios y familias que sufrieron estos percances, que una gran mayoría de estos muchachos cumplieron su servicio militar».

«Una muerte injusta, más absurda aún, porque quienes las perpetran son generalmente efectivos militares», nos dice Consuelo, quien libreta en mano va a la caza de muertos y heridos y desaparecidos en un vendaval llamado 27 de febrero y que, para muchos, no tuvo razón alguna de ser. «Si antes hubieran sabido escuchar al pueblo que ahora, insistentemente, quieren poner a reflexionar», resume Consuelo Romero, mientras el resto de los vecinos del 23 de Enero rompe el cerco de silencio que los mantuvo acobardados durante esas interminables noches de truenos y muertes.

Hablan, comentan, denuncian y luego rompen a reír como los niños. Porque reír es necesario para seguir viviendo.

YO, SAQUEADOR

FABRICIO OJEDA

Testimonio

Ese lunes amanecí con tremendo dolor de cabeza y la vieja andaba caliente conmigo, porque no había bajado a buscar trabajo. «En la tarde voy», le dije, antes de meterme bajo la regadera. Siguió refunfuñando mientras me vestía, hablando que si de la crisis, la peladera y que si alguien quería seguir viviendo en esa casa tenía que llevar real o comida. Mi hermanita se fue pa'l liceo y dejó el radio prendido a todo volumen. Entre ese chillón y la vieja, la cabeza se me iba a reventar. Salí a dar una vuelta por el barrio y caminé hacia la bodega.

El domingo lo había pasado en la playa con la jeva y una bombona de anís. De ahí el dolor de cabeza y también la escasez de dinero. Me conseguí al Chúo y al Chusmita y nos pusimos a cotorrear. En eso pasó un pana que no sé cómo se llama y nos dijo que en Guarenas había peo y que estaban quemando cauchos.

—Lo dijeron por la radio —dijo—, y entonces me di cuenta de que con el alboroto de la vieja y el dolor de coco, no había escuchado la noticia.

El día parecía tranquilo. Estaba haciendo calor y ya me daba flojera bajar a buscar chamba. Una vecina me prestó el periódico y me puse a marcar las ofertas que me interesaban. Quería algo como mensajero o chofer. Si todavía tuviera la moto, no estaría pelando. Pero cogí suelo y la perdí... bueno, la vendí regalada. Yo había hablado con Magdalena y ella me prometió que iba a preguntarle a un primo suyo que trabajaba en una línea de autobuses de esos que viajan al interior, para ver si había un chance. Ese era el trabajo que a mí me gustaba, porque lo mío es andar en movimiento y no achantao en un solo sitio.

Pensaba en eso cuando pasó Fidelina con su chamo para arriba. Me dijo que venía del Nuevo Circo y que allá se iba a formar un zaperoco, porque la gente se atravesó en la avenida Bolívar y no dejaba pasar los carros.

—Yo iba pa' Guarenas, a visitar a una prima, pero los choferes están cobrando lo que les da la gana y los pasajeros se molestaron y comenzaron a protestar. Como a mí no me gustan los líos y menos cuando ando con muchachos, mejor me vine y voy pa' Guarenas mañana —me dijo la Fide y a mí me entraron ganas de ver lo que estaba pasando.

Entonces le dije a Chusmita que bajáramos y no quiso. Chúo también me dijo que no. Le pregunté a un señor que venía subiendo y me contestó que todo eso estaba trancado y que la gente se estaba alzando. Fue cuando pasaron los tanques de la Guardia Nacional por la autopista y ahí se me aguó el guarapo. «La vaina como que está arrecha», pensé y le pedí prestado el radio al portugués pa' escuchar las noticias.

2

De lo que más hablaban era de Guarenas. Dijeron que había saqueos y hasta muertos y que la Guardia había tomado las calles. Del cerro se veía parte de la Bolívar, sola. Ahí fue cuando unos chamos bajaron corriendo por las escaleras, porque se había prendido el peo en Parque Central. Yo no me atreví a bajar porque escuché unos tiros y preferí quedarme sentado, viendo todo desde arriba.

Como a las doce y media un poco de gente se atravesó en la autopista, frente a los bloques del Jardín Botánico. Al rato llegó la policía echando plomo pa'l aire y todo el mundo salió corriendo hacia Parque Central. De este lado, en la vía hacia el este, no había nada y los carros pasaban tranquilos.

En la otra vía que va hacia Caricuao se quedaron unos policías y varios fiscales de tránsito, de esos motorizados, dejando que pasaran los carros y apurándolos con los brazos. Más arriba, en la calle que viene de Parque Central para agarrar rumbo al oeste y La Guaira, la gente seguía atravesada y ponía barricadas de piedras y cauchos prendidos. A un tipo se le ocurrió intentar pasar con un camioncito de esos pequeños, tipo cava. Entonces la gente lo rodeó y lo obligaron a abrir las puertas de atrás. Fue la primera vez en mi vida que vi un saqueo.

3

En el sitio donde la policía cuidaba la autopista para que no regresara el gentío se accidentó una buseta de pasajeros. Se bajaron todos, justo frente a los manifestantes. Por la

pinta parecían turistas. Comenzaron a tomarse fotos con los policías y de fondo, las barricadas regadas sobre la autopista. También tomaron fotos de la gente protestando. Mientras tanto, el chofer y un fiscal estaban metidos de cabeza en el motor, para ver si la bicha prendía.

Por la autopista, hacia el este, a cada rato pasaban patrullas de la PM y carros de la Guardia, volando y con la sirena puesta. En el barrio la gente bajaba y subía. Otros se quedaron como yo, mirando desde arriba.

Hubo un momento cuando la turba comenzó a tirar piedras para la autopista y los gringos tuvieron que meterse en el carro. Los policías cargaron sus escopetas, dispararon al aire y la gente retrocedió. Al rato prendió la camioneta y arrancaron cuando yo pensaba que a esos turistas los iban a linchar.

Yo no sé de dónde salían, pero cada vez había más gente en la calle. Del barrio bajaron bastantes. Yo creo que nunca dejaron de bajar. Había mujeres, también niños, revueltos con los hombres que cerraban la vía. Después de que se fue la buseta, los del tránsito y la policía se quedaron. Eran como diez.

Entonces, como a las cuatro y media, la gente comenzó a caminar hacia ellos, con los brazos levantados y las manos abiertas. Me pareció que saludaban como Carlos Andrés y creo que hacían eso para que los tombos vieran que no llevaban piedras. Y les salió bien, porque tomaron otra vez la autopista sin que la policía echara un solo tiro.

Fue cuando nos comenzaron a llamar.

Los de abajo seguían insistiendo. Con señas, nos decían que trancáramos el paso hacia la plaza Venezuela. Al principio, la gente del cerro no hacía caso. Estaba como temerosa. Pero luego vieron que de allá para acá ya no pasaban carros y que los del otro lado empezaron a correr hacia el distribuidor Jardín Botánico, comiéndose la flecha. Unos iban despacio, otros desbocados y algunos en moto. Parece que la policía había desviado el tránsito hacia la Bolívar o el Teresa Carreño y por eso el otro lado de la autopista se quedó solo. De todas formas, en el sitio de la toma se quedó un montón de gente que nos gritaba para que cerráramos la vía. Fue cuando varios del barrio se atrevieron a bajar.

Primero tiraron un colchón viejo en la autopista y los carros comenzaron a frenar. Después eso fue piedra y palos, hasta que uno comenzó a prender cauchos que otros echaban a rodar sobre la vía. Los carros frenaban pero trataban de pasar, y uno de ellos se llevó por delante un caucho prendido que soltó tremendo chispero. Entonces los demás choferes empezaron a poner retroceso o a dar la vuelta, mientras la gente del barrio tomaba la autopista. No fue tan difícil y los del otro lado aplaudieron. El temor se marchó y muchos decidieron bajar.

Los niños iban primero y detrás las mujeres, que corrían hacia el Jardín Botánico solo para curiosar. Yo me quedé arriba, todavía con algo de miedo. Lo que hacía era ver

y comentar. Hasta que pasó el primer muchacho con un montón de «pepitos» y varias bolsas de pan para perros calientes.

—¿Y eso de dónde lo sacaste, carajito? —le preguntaron unas mujeres— y él contestó que «de unos camiones que abrieron allá abajo». Ahí se le quitó el miedo a todo el mundo y hasta yo bajé corriendo cuando vi a ese montón de gente subiendo toda clase de comida. Los chamos arrastraban cajas de refrescos, de esos de dos litros. Traían pan, espaguetis, chucherías, jugos y hasta pastillas de frenos. Corrí duro, pero cuando llegué ya no quedaba nada, la policía daba plan y los carros se estaban devolviendo. Me metí las manos en el bolsillo y caminé como si nada. Entonces vi un poco de humo y un motorizado me dijo que en la Bolívar le estaban metiendo candela a los autobuses.

Llegué hasta Parque Central por el Paseo Vargas y vi los autobuses prendidos. Por el Nuevo Circo se escuchaban tiros y en la Lecuna todo el mundo corría. Me conseguí a un poco de gente del barrio que estaba metida en la vaina. En la calle todo era fácil y la gente se dedicaba al saqueo. No volví a la casa hasta bien tarde en la noche, cuando me acordé que en la mañana había amanecido con dolor de cabeza.

Pensé que mi vieja se iba a contentar al ver lo que llevaba; pero qué va, se puso peor y me formó un zaperoco:

—¡Eso sí que no! ¡Aquí no quiero ladrones! —gritó— y me ordenó que sacara ese televisor de ahí, porque ella se conformaba con el que tenía. «Ese», me dijo, «lo compró tu papá con el sudor de su frente».

Pero después se calmó y con la comida no puso reparos. Decía que Dios perdona al que roba por hambre, mientras

escondía los paquetes de pasta y las bolsas de harina pan. Pero de todos modos, tuve que vender el televisor.

6

Pon que me llamo Jesús y que vivo en La Charneca. Eso nada más, porque tú sabes cómo actuó el Gobierno, a punta de plomo con los barrios. Quiero que digas que yo nunca, jamás en mi vida, me había cogido algo que no fuera mío. Quizás alguna travesura, cuando niño, pero después no. Lo que pasó en ese momento es que el pueblo tenía una arrechera que tenía que expresar. Yo mismo estaba arrecho y vi que quienes saqueaban eran hombres, mujeres y niños que no eran ladrones. Era algo así como cuando alguien tira un vaso contra el piso y se desahoga con eso. Y creo que todos rompimos ese vaso... y hasta la vajilla entera.

No puedo dar la cara porque tú sabes, a uno, el que agarra poco, se lo arrastran pa' Los Flores. Si me hubiera saqueado millones, andaría por ahí con mi cara bien lavada y hasta me llamarían «doctor».

NOCHE DE TERROR

RÉGULO PÁRRAGA

Crónica

Como descomunales martillazos, decenas de proyectiles de Fal y ametralladoras de alto poder estallaban contra las paredes del edificio, a escasos metros del precario refugio donde me encuentro.

Las unidades militares que están desde la noche anterior, primera del toque de queda, en los alrededores de la avenida Sucre y en las entradas a la estación Agua Salud del Metro comienzan en este momento (9:00 p. m.) una ofensiva general contra los numerosos francotiradores que se han apostado en los bloques 22, 23 y 25. A lo lejos se escucha un grupo de agitadores coreando consignas que recuerdan los años sesenta: «El pueblo... unido... jamás será vencido»... «Pueblo... escucha... únete a la lucha».

Las voces son acalladas por el paso de las bombas lacrimógenas y granadas que disparan los soldados desde sus posiciones de base para cubrir a sus compañeros de avanzada. «Zum... zuuummm... pun... ratatata...».

DE LA SARTÉN AL FUEGO

En previsión a lo que ocurrió el martes, cuando tuve que quedarme a dormir en el periódico por los problemas de

movilización provocados por el toque de queda, el miércoles apresuré el trabajo para poder estar temprano en el 23 de Enero, donde estoy hospedado.

Desde que entré a la estación de Capitolio del Metro, pocos minutos antes de las cinco de la tarde, comencé a considerar la posibilidad de regresar a *El Nacional*, en virtud de los acontecimientos nada tranquilizadores que escuché sobre la situación en el 23 de Enero.

Poco después se verían tristemente confirmados mis temores.

Desde la llegada a Agua Salud me di cuenta de que había dejado atrás la tensa pero tranquila Caracas y me había adentrado, sin posibilidad de regreso, a un campo de batalla feroz, atterradoramente real, con profusión de disparos que «matan de verdad» y cadáveres tirados en pasillos, aceras y estacionamientos.

Un funcionario de C. A. Metro condujo al grupo de usuarios por una puerta de emergencia, advirtiéndonos que nos mantuviéramos agachados y corriéramos porque había francotiradores disparando desde los edificios del 23 de Enero (¡incluso desde donde yo vivo!) hacia la estación.

Al principio la orden se acató, pero al comenzar a sonar los tiros el pánico se apoderó de todos y la masa de gente se lanzó a la carrera en descampado. Una señora luchaba por mantener controlado a un niño y sostener una bolsa de víveres mientras corría. Tomé al niño en mis brazos y atravesé velozmente la calle que sube a los edificios de la urbanización mientras la mujer jadeaba tras de mí.

Ya parapeteado detrás de un kiosco de revistas, se abría ante mí un panorama desolador: la única vía de acceso al edificio era precisamente «la tierra de nadie» entre francotiradores civiles y militares. Pasar por allí sería suicida. Por

otro lado, el toque de queda estaba a minutos de comenzar y solo podría regresar al periódico caminando, lo que implicaba recorrer muchas cuadras de cerrada balacera.

Pregunté a varios compañeros de infortunio, tan azarados como yo, sobre una ruta alterna para llegar al edificio. La que me presentaron como más segura contemplaba subir por una precaria caminería entre ranchos destartalados hasta el fondo del sector y luego atravesar toda el área de edificios. Precisamente el área tomada por los francotiradores civiles.

CARRERA ENTRE BALAS

Hasta ese momento, puedo asegurarlo, nunca antes había sentido verdaderamente el miedo. No temor lógico ante una situación peligrosa. Ni desasosiego ante hechos que desconciertan. MIEDO, con mayúsculas. Certeza plena de que la vida pende de un hilo. Esa fue la primera vez que lo sentí. Lamentablemente, pocas horas más tarde el miedo volvería a apoderarse de mí, aun con más intensidad.

Una vez ubicada la ruta, solo me quedó echar a correr. Lo hice con desesperación, sin sentir el mínimo cansancio y mirando en todas direcciones, donde adivinaba el negro cañón de un arma apuntándome a punto de disparar.

Buena parte del trayecto lo hice más o menos protegido por muros o arbustos, pero el último tramo (unos cien metros aproximadamente) debía hacerlo a campo abierto. Fue entonces cuando sentí las balas silbar casi en mis oídos. A mi izquierda, en un estacionamiento cercano, vi de reojo un cuerpo tendido. Luego me enteraría que era

el de una muchacha muerta en la mañana. Su cuerpo no había podido ser rescatado debido a los francotiradores.

NOCHE DE TERROR EN EL 23 DE ENERO

Cuando por fin alcancé la planta baja del edificio, estaba convencido de que mis azares habían terminado. El ruido de los disparos no me impediría dormir en cálida cama luego de un buen baño.

La realidad, lamentablemente, era muy diferente, aterradora.

Cuando llegué al apartamento, en el piso catorce (último), me encuentro que está cerrado y vacío. Eran las seis y media, el toque de queda declarado y la balacera *in crescendo*.

Solo había una opción: quedarme allí, al final de la escalera frente a la desesperante puerta cerrada del apartamento.

Hice acopio de toda la calma posible para prepararme y enfrentar la noche de terror que me aguardaba, pero mis exagerados cálculos se quedaron minimizados ante los hechos de que fui testigo.

Con la certeza de que en cualquier momento subiría por esa escalera un civil o un militar que, dadas las circunstancias, y hasta justificadamente, dispararía sobre mí sin hacer preguntas, permanecí allí por espacio de doce horas. Las más largas y angustiosas de mi vida.

UNA CRUENTA BATALLA

Son ahora las 9:30 p. m. La balacera es ensordecedora. En la azotea, exactamente sobre mí, adivino un francotirador

con una ametralladora, mientras que otra similar y una M-30 (antitanque) son disparadas sobre el bloque de enfrente. Me pregunto de dónde sacaron estas armas y la gran cantidad de municiones que están consumiendo.

Una ráfaga de balas de alto calibre que choca despiadadamente contra las paredes externas del edificio, penetra al interior del apartamento que tengo a mi izquierda y destroza cristales y artefactos con gran estruendo; eso confirma mi suposición sobre el francotirador. Aun cuando el fragor de la lucha amaina por momentos, es evidente que los soldados hacen esfuerzos por tomar la zona y eliminar, o por lo menos desplazar a los francotiradores. Hace rato que no se escuchan las consignas llamando a la insurrección popular.

Aterrorizado, pero presa de la curiosidad profesional (y morbosa, lo admito), salgo un par de veces de mi refugio para observar el panorama, pero solo alcanzo a ver los repetidos fogonazos de las armas.

Por dos veces, los militares recrudescen su ataque y en sendas ocasiones el bando contrario mantiene con firmeza sus posiciones. A lo lejos, varios pisos abajo, se escucha el llanto de un niño.

La tercera embestida, cerca de la medianoche, parece ser la definitiva. El número de disparos llega a una cifra indescriptible, zumban las bombas lacrimógenas y granadas en el aire. Una ambulancia, con increíble audacia, es llevada hasta detrás del edificio del frente y sale de inmediato, cubierta por una lluvia de balas.

Los disparos desde los bloques se hacen menos continuos. Es evidente que comienzan a escasear las municiones.

Por el lado de los militares también parece que se economizan proyectiles, disparando a objetivos concretos con ráfagas cortas.

El frío de la madrugada, o más probablemente el miedo, hace temblar mi cuerpo de tal manera que apenas puedo sostener lápiz y libreta mientras escribo.

A las cuatro de la mañana solo se escuchan esporádicos disparos, lo que indica que lo peor de la batalla ha pasado y la cercanía del día anuncia el fin de las hostilidades.

UN NUEVO DÍA

6:30 a. m., jueves 2. Salgo hacia *El Nacional* completamente extenuado. Alguien comenta cerca de mí, en el ascensor, que fueron tres los muertos durante la noche y que antes, en el día, varios apartamentos fueron saqueados (ello explica la ausencia de gente en el mío). Yo solo pienso que afortunadamente sigo vivo, la ciudad muestra aún su aspecto de campo de batalla. ¡Qué peo!, me digo, mientras tomo el Metro hacia Capitolio.

Crónicas de la desesperación urbana

CALMA TENSA

ARMANDO JOSÉ SEQUERA

Crónica

Entre las frases puestas de moda desde que a finales de febrero pasado, los venezolanos rescindimos definitivamente el contrato que nos presentaba ante el mundo y en la comedia existencial como nuevos ricos, varias frases han colmado nuestros labios: *esto todavía está a precio viejo, me lo llevo* es una de ellas y es, por supuesto, el resabio del *'ta barato, dame dos* que nos hizo famosos en todo el orbe. *¿Qué andas saqueando?* sustituyó al *¿qué andas haciendo?* de antaño; *aquí estamos, vivos al menos*, o *aquí, sobreviviendo* se convirtieron en las respuestas habituales al *¿qué tal, cómo te fue?* que, a su vez, se instauró en lugar del presente *¿qué tal, cómo te va?* La descripción del ambiente caraqueño como una calma tensa termina de mostrar nuestro recientemente adquirido y, por lo tanto, aún desconcertante (¿postconcertante?) vocabulario de naufragos.

Se habla de calma tensa porque en las últimas semanas y, sobre todo, después de la suspensión de garantías ciudadanas, la máscara del mal humor o apatía que recubría los rostros caraqueños de lunes a viernes y en horario de oficina, ha mutado en una máscara donde el miedo y la desconfianza se han hospedado. Si antes imperaba la

agresividad, pero era posible observar unos pocos hombres relajados y una que otra mirada pacífica en la calle, desde el 27 de febrero todo el mundo anda a la espera de que ocurra otra vez un imprevisto y se tiene la misma sensación de forma parte de un rebaño de herbívoros, inquietos por la proximidad de los felinos. Antes, una pequeña explosión, el grito de una alarma de automóvil o de local comercial rompía el bullicio cotidiano y todos seguían como si nada, asumiendo la actitud *eso no es conmigo*. Ahora, un frenazo, un ruido medio inclasificable o un *epa, vale* de sesenta decibeles para arriba suscita prisas, ojos saltones, carreras y hasta pechos a tierra.

En poco menos de un mes, los habitantes de Caracas desarrollamos una psicosis de guerra, un segundo sistema nervioso que como una especie de ropa íntima, recubre nuestra piel. Desde que ocurrió lo que ocurrió, esto es, cayó sobre la capital la bomba «solo mata espíritus», no ha habido normalidad en ella y tal situación se ha manifestado en que casi no se han realizado bonches —los que cumplimos años en estas fechas nos hemos conformado con tortas semiclandestinas—, se ha amortiguado la echonería metropolitana y, en su lugar, se ha establecido un como estado de emergencia en el que casi nadie quiere salir de noche, reunirse con las amistades o siquiera poner el equipo de sonido a todo volumen. Es como si el virus del sida hubiera decretado un toque de queda informal.

Alguien me comentó hace dos noches que esa atmósfera no es otra cosa sino el fruto de la concertación, lógica después de los conciertos de plomo que oímos en el inmenso Teresa Carreño que fue nuestra ciudad y, pensándolo bien, como que hay que darle la razón.

Crónicas de la desesperación urbana
FIN DE MUNDO
JOSÉ IGNACIO CABRUJAS
Crónica

No fue el asalto al Palacio de Invierno. Nadie cantó la Internacional, ni las imágenes nos mostraron esa horda famélica, en trance de gritar quién sabe si ¡Pan! ¡Pan!, o Justicia!, o ¡Muera la tiranía! Conservo siempre en la memoria de mis sonrojos, una de las peores películas que he visto en mi vida. Me refiero a *Queimada*, aquel engendro de Pontecorvo donde a la mitad, el pueblo de Cartagena representado por unos negrazos y unas viejas de pañoleta gritaban: ¡*Bread!* ¡*Bread!*, tal como les gusta imaginar a los comunistas italianos una insurrección tercermundista, distribuida por Warner Brothers. ¡Dénles su Holsum!, gritó en las cercanías un saboteador de solemnidades y todo en el cine fue familia.

Casi nunca las masas claman. Si acaso repiten las palabras de algún abanderado, siempre y cuando se trate de alguna proposición rítmica, como la del pueblo unido jamás será vencido, tan de mala suerte y peor augurio como cantar «Bella Ciao». Pero en este caso, los gritos que alcancé a oír a través de la fina sensibilidad de los micrófonos eran consignas aisladas, sumamente pragmáticas, como por ejemplo, ¡En esa zapatería se acabaron los

41! ¡Más arribita hay de 21 pulgadas! ¡Allí no vale la pena porque es todo nacional! En el fondo lo que hemos venido oyendo en estos últimos quince años, solo que más alto y más de prisa. Pero el estupor estuvo en esas primeras veinticuatro horas. Nunca, que yo recuerde, en toda mi vida, me he sentido tan real, tan habitante de una ciudad real, tan alejado de ese país que siempre hemos debido ser y que avanza paralelo al país que con franqueza somos. Creo que allí está la explicación de eso que se ha convenido en denominar una ausencia de liderazgo, en los sucesos que describe este libro, ese no encontrar un político ni para un remedio, precisamente el día donde eran oportunos, donde podíamos entendernos por primera vez en muchos años. No es cierto que el 27 de febrero es el comienzo de un nuevo país. Muy por el contrario, creo que es una de las escasísimas veces donde los venezolanos nos hemos atrevido a ser como somos y sería demasiado pedirle a un dirigente político ese lenguaje que reclamaba la hora y el momento en una ciudad decidida al saqueo.

Simplemente, no estaban. En realidad, no había nadie que encarnara un cierto espíritu consejero, nadie que dijera qué feo te ves, compatriota, con ese cuarto de res en la espalda, como un colgajo vergonzante. Solo faltaba una decidida mirada a la cámara y decir limpiamente: ¡estoy robándome estos cincuenta kilos de carne! ¿Y qué me vas a decir, bolsa?

Fue el sueño de una noche de verano, tal como esa tradición europea del solsticio, es decir, la noche de las apetencias, donde se suspende el buen juicio social y por una cuantas horas los suecos se atreven a embochinarse, si ha de creerle uno al amargado de Strindberg.

Justamente, dicen que el teatro nació de ese verano, cuando las uvas estaban maduras y era tiempo de cosecha. Entonces, unos cuantos siglos antes de Cristo, alguien se disfrazaba de cabra y mostraba orondo los engreídos genitales, como retando al asombro, como reclamando, ¿Y qué me vas a decir, bolsa?

Después de todo, se trata de una parodia. El común imitando los desmanes del poderoso.

Leporello, tratando de parecerse a Don Juan. El 27 de febrero es en el fondo un estallido de malcriadez, una rabieta irresistible, como esas que embargan a los chicos melenudos cuando el padre no satisface la petición. Pérez ascendió al poder en la cuerda floja de las buenas noticias. Si uno examina su campaña, encuentra que si bien el candidato en ningún momento propone un futuro como el final de *El mago de Oz*, se hace lo que los venezolanos solemos llamar «el pendejo» y acude a mostrar con reiterado entusiasmo que durante su primer gobierno había pleno empleo y maravillas como el Plan de Becas Gran Mariscal de Ayacucho en unos testimoniales de esos que dicen: Yo antes de Pérez no era nadie, pero resulta que durante su gobierno, conseguí un préstamo y puse allí esa fabriquita y miren qué bien me fue.

Era de nuevo el Mago, repitiendo su campaña. ¿Y qué espera uno de un mago, sino un buen truco para cubrir el espectáculo? Herrera y Lusinchi, sus sucesores, no fueron capaces de exhibirse ante el país con el pumpá y la varita. Pérez es un presidente *show*. Sus continuadores carecen de misterio. Por eso pasarían a la historia con fama de haber protagonizado gobiernos corruptos a secas. Al concluir el gobierno de Lusinchi, el Banco Central de Venezuela tiene apenas doscientos millones de dólares, justo

unos días antes de que el Gran Mago debutara en la *reprisse* de su nuevo espectáculo. En estos días he fantaseado una escena, apócrifa, desde luego, donde Pérez se entera por boca de Miguel Rodríguez y el doctor Tinoco, que en el Banco Central hay doscientos millones de dólares, como si del país se acabara de ir Somoza.

—Presidente Pérez, hay doscientos millones de dólares (eso lo tuvo que haber dicho Tinoco.)

—¿Cómo que hay doscientos millones de dólares, Tinoco?

—Eso, presidente. Hay doscientos millones de dólares.

—¿Para comprar clips, Tinoco?

—No, no, en general, presidente...

—Me imagino que se refiere usted a la caja chica, doctor Tinoco.

—No, no, presidente. Me refiero a la caja general. Me refiero a que eso es lo que tenemos. Que no hay más nada.

—Pero Jaime... no... no me dijo nada... ¡Figueredo, llámame a Jaime!

—Jaime esta en Miami, señor presidente.

Fue allí cuando Miguel Rodríguez tuvo que haber intervenido con estas palabras:

—¿Por qué no hablamos un poquito del FMI, señor presidente?

Desde luego, había que dar la noticia. Algunas personas han dicho en la prensa que estos hechos sucedieron por una falta de política comunicacional del Gobierno. Como aquellas criadas de los tiempos coloniales que asumían las conductas digestivas de sus patrones, cada vez que el Poder Ejecutivo en Venezuela incurre en un dislate, los organismos de comunicación asumen la responsabilidad de haber informado mal.

Pero era como pedirle al Gran Houdini, que días antes del debut de un nuevo espectáculo hubiese declarado a la prensa:

—Este *show* que vamos a hacer es de tipo sencillo, pero malito, y ni se puede comparar con el que les hice hace diez años. Aquello sí fue *show*... esto, ni a obertura llega.

El país, sin embargo, contempló con cierto asombro las primeras hazañas del *bambino* de Rubio. El viaje a los Emiratos Árabes, la entrevista con Bush, el alza de los precios del petróleo a razón de dieciocho contundentes por barril, la intempestiva visita del FMI y luego los catorce estadistas en la solemnidad del Teresa Carreño, encabezados nada menos que por el Chico Portentoso del Caribe. Aquello sonaba a cohete, a magnificación; aquello dejaba en sombras diez años de melancolía rutinaria y tisanita de escaso clima. Aquí volvía Pérez y su costumbre. El telón iba a abrirse y el Mago, al compás quién sabe si de la Octava Sinfonía de Mahler con sus mil voces, iba a sacar del sombrero, no digo un conejo, sino una granja completa, un milagro de liebres saltarinas, de decretos espectaculares, como aquellos de la pasada temporada donde los cuidadores de sanitarios y los ascensores a juro nos convirtieron en un país digno de figurar en el anuario *Guinnes* con el *slogan* de ¡Visite Venezuela y jamás sentirá una sensación de soledad en un ascensor ni mucho menos en un sanitario público!

Pienso que ese era el tipo de cosas que esperábamos de nuestro Houdini, un hombre que siempre nos dio buenas noticias y grandes alegrías.

Pero apenas se había disipado el festín iniciático, el *opening* del gran espectáculo, cuando los redoblantes nos anunciaban que el Mago estaba a punto de deslumbrarnos con su primer truco, resulta que del sombrero no sale

nada... no hay liebre, no hay telas multicolores, no hay cartas dispuestas a la destreza, no hay nada... El Mago anuncia que el *show* ha sido cancelado y que hay un alza en el precio de la gasolina, y que una barra de pan va a triplicar su valor, como si tal cosa. Y para colmo lo anuncia de ladito, un poquito avergonzado, como si Rockefeller nos invitara a su casa y a mitad del convite nos dijera: «Lamentablemente, se acabó el hielo». Por eso creo, en lo más íntimo de mi experiencia, que esta poblada que saqueaba tiendas y modestos mercaditos y buhoneros y vendedores de electrodomésticos, es en el fondo un gran homenaje ciudadano al presidente Pérez, un gesto de amor hacia el mejor de nuestros ilusionistas en lo que va de siglo.

Como si todo el mundo le hubiese dicho: ¡Pérez! ¡No hay problema! ¡Nosotros mismos nos cogemos la vaina sin necesidad de que tú lo decretes...! ¿Pero cómo va a comenzar un gobierno tuyo sin un buen saqueo, Pérez? Entonces, ¿qué clase de gobierno va a ser este?

Crónicas de la desesperación urbana
TESTAMENTO DE JUDAS

JESÚS ROSAS MARCANO
Sátira (Crónica en verso)

1

Todas las penas del mundo
como las de este país
desde que Cristo padece
me las facturan a mí.
Todo fue por culpa mía
—de boca adeca lo oí—
que la Banca Acreedora
engañara a Jaime así
y para que «cayetano»
picara cabos de aquí,
o rebajarse en Miami
la barriga y el cuadril.

Que el beso, según Gonzalo
que diera el FMI
al Gocho y que era igualito
al que yo a Cristo le di.
Que la chispa de Guarenas
fui yo que allí la prendí
y todo sin una prueba
que a mí me apague el candil.

2

Por eso hoy antes que vengan
a convertirme en carbón,
desde el ala del sombrero
al ruedo del pantalón,
leeré mi testamento
de lo que atesoré yo.

Aquí dejo al pueblo hambroso
como reliquia de peón
la botija que Jaimito
sin un churupo dejó.
Como se halla raspadita
y sin contaminación
podrán darle en cualquier barrio
mejor utilización
como paila sancochera
con un hueso de cazón,
con toda el agua que quieran
y medio plátano hartón.
Y tendrán las tres comidas
a plato por cucharón
hasta cuando el pobre hueso
se convierta en aluvión.

3

A la gente de Recadi
que no tuvo la ocasión
de dar una rapiñada, por descuido,

del montón
de millones que la brisa
de las arcas disipó,
en lo que espabila un mono...
les dejo mi comisión.
A los ministros que CAP
mantiene en la producción
les dejo un saco de pita,
una cesta y un cajón
para que almacenen juntos
con toda la previsión
ese milagro del campo
que hizo el gobierno anterior.

4

Y a mi lupa de estampillas,
de doble aumento estelar,
con la que conté los reales
que me acordaron pagar
cuando yo negocié a Cristo,
aquí la dejo al fiscal,
Serpa Arcas que se encuentra
muchísimo en el mirar,
y por más que se ha empeñado
por estos lados buscar
a algún desaparecido
o algún torturado tal
—de los que salen en prensa
en muy clara cantidad—
no ha podido encontrar ni uno...

Serpa Arcas, el fiscal.
Y dejo los treinta fuertes
que nunca pude gastar
para que compre un pañuelo
el que me quiera llorar.

Todavía hay gente que sueña
LA VIDA EN LA VIOLENCIA

CARLOS NOGUERA

Relato

A William Osuna

El cuerpo, debido sin duda al doble impulso provocado por la huida y el impacto del proyectil, había trazado una larga elipse desde el escalón alfombrado del vestíbulo hasta el límite de la vidriera destinada a los modelos *cocktail*, ahora rota.

Vistas desde el estacionamiento, a la distancia, por ejemplo, del policía de civil que había hecho el disparo, las dos siluetas femeninas revelan la memoria de dos muchachas besándose, reposando una sobre la otra, bajo la luz irreal de la luneta de neón, pero basta avanzar hasta la altura de la marquesina, donde aún el aviso de la *boutique* despide haces rielantes entre el polvo y el humo de los gases, como ahora lo hace el camarógrafo extranjero, para corregir la imagen: desde abajo, es un maniquí desmembrado, con falda de lino negro y cota gris, quien sonríe contra la boa de plástico que se ovilla en el piso. Sobre él, los negros ojos ahora inmóviles, la muchacha desnuda a medias, a medias cubierta por el largo traje de encajes blanco, parece mirar de lado el objetivo de la cámara que se aproxima.

Detrás de la línea móvil que los hombres armados tienden hacia la entrada del Centro Comercial, el camino quebrado de cemento y barro trepa hacia el tanque de agua que remata el cerro: televisores, envases de Camembert, latas de leche, radiocasetes, paquetes de harina precocida, envoltorios de atún, teclados y unidades de *diskette* abandonados en la estampida, amurallan los bordes y cortan el ascenso.

La multitud ha dejado de correr y ahora apedrea desde arriba.

La cámara abandona el cuerpo exánime de la muchacha, el seno descubierto por el vestido de encajes blanco a medio calzar, y panaea hacia la batalla que prosigue. La secuencia, sin embargo, está tomada.

En verdad que, por la censura, ni Perucho, ni Griselda ni ninguna de las muchachas del barrio la verán jamás modelando en televisión, como ella misma les había jurado que un día ocurriría; pero, en compensación, el satélite y la parabólica la promoverían en Manhattan, en Kings Road, en Via Venetto, donde nadie le negaría la calidad de la audiencia. Lástima que con la carrera y los disparos no le hubiera alcanzado el tiempo para terminar de meter el brazo en la manga derecha.

Todavía hay gente que sueña
LA VIDA EN LA VIOLENCIA

ÁNGEL GUSTAVO INFANTE

Relato

Perdigón entraba y salía mostrando, orgulloso, treinta y seis agujeros entre la espalda y el cuello. Firo dice que el portugués dijo «Si lu llevaron tudu». Al fin, desde hace mucho, volvimos a probar el escocés y la carne de primera. En la morgue de Bello Monte nos atendieron rápido.

De regreso, Marlene comprobó que el policía que escribía con dos dedos había alterado tu edad. (Cuando te despacharon quizás ya aparentabas los veinte). Lo de Perdigón fue después, en la avenida Guzmán Blanco: le dio el ataque y, cuando despertó, la dueña de la tienda venía hacia él acompañada de un casco blanco. Antes de eso era Miguel a secas. Le salieron alas en los pies. Oyó el alboroto, claro.

De repente apareció en su casa con ardor en la espalda y las manos vacías. Todos lamentamos la falta de chocolate. En su lugar nos bebimos una caja de Lambrusco que Amable consiguió mal parada. Esta mañana me detuve donde caíste. Hay como una sombra de tu talla. Disculpa por acompañarte ayer solo hasta las seis: debía disfrutar mi primer toque de queda. Lo hubieras oído: el tiroteo avanzaba desde El Valle. Le silbé a un soldadito que andaba muy asustado y enseguida se cuadró para disparar pero,

como somos invisibles, se fue. Yo también estaba cansado de bajar para representar esos papeluchos que nos asigna Caracas. Quise bajar para quedarme y cargué con un espejo que me devuelve, al menos, un rostro de *yuppie*. Tú quedaste en el intento por obtener lo que te hubiera costado toda una vida de privaciones. El entierro estuvo de lo más concurrido. Cada cinco minutos entraba un cortejo al Cementerio General del Sur. Entre el desconsuelo de tus hermanas, Luisito roció la urna con ron. Quedaste bajo una ceiba vieja, en otro cerro.

Todavía hay gente que sueña
LA VIDA EN LA VIOLENCIA

MARCOS TARRE BRICEÑO

Relato

El soldado Juan Alberto Calzadilla se recuesta en la reja santamaría retorcida. Los correajes marcan los hombros a través del uniforme camuflajeado. El casco constantemente se le baja sobre la frente. Los cinco kilos de Fal le pesan en las manos. Sudor. Cansancio. Tensión. Miedo. A su lado, su compañero y amigo Pedroza, trata de hacer chistes. Seis meses juntos en el Centro de Adiestramiento y Reemplazo. Y ahora esto... En pareja, los hombres del Batallón de Infantería Bolívar cubren zonas de los Jardines del Valle. En la Intercomunal, llena de escombros, piedras, vidrios, basura y cauchos ardiendo, una tanqueta V-300 rueda lentamente. Disparos. Una ráfaga. Calzadilla y Pedroza se pegan de la pared. Hombro contra hombro. Buscan con los ojos al subteniente Arismendi, pero no lo ven. Están solos en una esquina. Del cerro se oyen gritos. Una turba de hombres, mujeres y niños amenaza con bajar desde el barrio. Muchachos encapuchados tiran piedras, botellas y escombros. El sargento se acerca corriendo. Pasa al lado de ellos. ¡Carguen! ¡Tiro y tiro! Sigue su carrera. Calzadilla y Pedroza se miran. Al unísono jalan la palanca de montar de los Fal. Nervioso, Pedroza encasquilla

el arma. Una bala dorada 7.62 queda medio salida. El soldado traqueta el arma. La bala cae al piso. El Fal, queda listo. Calzadilla recoge la bala y se la pasa a su amigo. Le tiemblan las manos. Sudor. Cansancio. Tensión. Miedo. En el cerro la muchedumbre baja gritando, riéndose, bailando, insultando. Calzadilla, estoy chorreado. Yo también. Qué buena vaina... ¿Qué hacemos? Nada, lo mismo, contenerlos, yo qué sé... Esperar órdenes. Qué buena vaina... Tiros de escopeta. Lanzadores de lacrimógenas. La muchedumbre corre de nuevo hacia arriba, hacia el cerro. Más tiros. Unos metropolitanos disparan sus revólveres. Los soldados, reclutas de 18, 19 y 20 años, del Batallón de Infantería Bolívar, esperan órdenes. Sudor. Cansancio. Tensión. Miedo. El soldado Juan Alberto Calzadilla voltea. Pedroza no está a su lado. Está en el piso. El casco rodó. El soldado Pedroza está desparramado en la acera sucia. Su cara de muchacho moreno destrozada de un tiro que le abrió el pómulo, le explotó el cráneo. El soldado Juan Alberto Calzadilla hace un esfuerzo para no gritar, para no vomitar, para no llorar, para no tirarse al piso al lado de su compañero. Con rabia pasa el selector del fusil de asalto a automático. Corre dando traspies hacia el centro de la calle. Se lleva el Fal al hombro. Apunta a la confusa masa de gente que viene bajando de nuevo el cerro. Aprieta el gatillo con fuerza. En dos segundos vacía el cargador de 20 tiros. Sudor. Cansancio. Tensión. Miedo. Odio...

Todavía hay gente que sueña
LA VIDA EN LA VIOLENCIA

WILLIAM OSUNA

Poema

Para tranquilizarnos un hombre que muerde su mano
Desconectado de su hora.
Para tranquilizarnos el diestro animal de la complicidad.
La cabra y el cabrón enredados en el árbol de la esperanza.
Un cielo de ave dócil de perforadas monedas.

Y qué de este ojo suspendido
Y qué de este lugar magro
Y qué de ese exilio levantando polvos de maromas
Nada Frente a un pan terrible
Un invierno y un mediodía pasando la llave del gas
Con su silbido sereno en el túnel del hastío.

Para tranquilizarnos un circo de asnos acróbatas y feroces
[caballos

El trapecio de una aldea que vota en su contra
Caligüeva sentimental o rosa putrefacta en el tiempo del
[cero inútil

Tarimas vacías sindicatos de mafias cantando la zona
Hacia el trono de Miraflores
Arca de alianza entre lustro y lustro magia de banqueros

Para tranquilizarnos bajo un sombrero de copa cuervos
[destartalados

Un puño de semáforos un hedor de vísceras recostados
En las esquinas

Humo de amnesia ciudades de sed y cólera babeando luces
[fatuas

como viejos bailarines

Alcantarillas de perico sopa de formol

Revólveres de opio jeringas del diario acontecer

País Paisito que buscamos no esta serpiente sumisa

Ni este lecho de asfalto

Lo que buscamos las agujas y el corazón de espinas

El manicomio del verbo sobre tu aposento de amor

Cuerpos y caras de los olvidados

Tuercas del robo Funestas rockolas

Islas Mares Muros de Caracas País País infiel

Sobre el bongó de la mañana acepta este pacto y no

[hablaré

Piedras de ti

Cólera de plaza firme

Nudo de candela donde tu luz anciana se incrusta

Para tranquilizarnos Para tranquilizarnos

Costra por costra venimos de afuera.

ENTREVISTAS A LOS AUTORES

Elizabeth Araujo, periodista:
EL CARACAZO NO TENÍA *LEAD*,
CUERPO NI COLA

En su oficina del vespertino *El Mundo*, donde ejerce la coordinación de la sección política, nos sentamos a conversar con Elizabeth Araujo sobre su experiencia personal y periodística durante el Caracazo. Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Central de Venezuela, cursó estudios de posgrado en la Sorbona. Al regresar de París, se incorporó al equipo de periodistas del diario *El Nacional*. Allí la sorprendió la revuelta popular del 27 de febrero de 1989. Las calles y avenidas de la ciudad en que nació y creció, eran ahora un campo de batalla. Otra vez las recorría pero, esta vez, con la libreta de reportera en lugar del cuaderno escolar, el asombro donde estuvo la sonrisa. Caracas era un incendio.

—**¿Cómo recuerdas aquellos días?**

—Yo caminaba en el diario *El Nacional* para ver los desastres que estaban ocurriendo; quería descubrir la noche antes de descubrir el día. Tú llegabas a los sitios y la Guardia Nacional no te dejaba pasar. «El que quiera pasar que suba por esa escalera», y yo me atrevía.

—**¿Tenías en ese momento dimensión del peligro?**

—No, yo no sabía que me podía morir. Cuando llegué a mi casa a las doce de la noche concienticé la situación,

supe que podía morir y me puse a llorar. Yo tenía que denunciar esa situación, denunciar que estaban matando a la gente, mataban injustamente, y tenía que cubrirlo como reportera. El guardia me decía: «si tú pasas, estás muerta».

—Cuando llegabas a tu trabajo tenías que redactar. ¿Cómo lo hacías, en forma de crónica, reportaje o entrevista?

—Era en forma de crónica, existían todos los elementos, se cruzaban. Había de todo. Contabas la realidad y esta no tenía cuerpo ni cola, no existían esquemas. Tenías que buscar recursos en la literatura porque la realidad te golpeaba fuertemente. Una vez, al redactar, recuerdo que luego fui a El Valle y vi donde mataron al esposo de una señora en un ranchito de cartón; lo único que había allí era una mesita y yo llego y la señora maullaba, cómo gritaba esa señora. ¿Cómo la entrevistaba? Lo que más recuerdo es el llanto de la mujer, la desesperación, el dolor y, en medio de eso, ella me cuenta, me narra todo. ¿Qué haces tú ante tanta realidad? Son realidades muy fuertes, cosas que tú no sabes qué hacer con la palabra y de repente te viene Borges, Cortázar, Benedetti.

—En estos trabajos que seleccioné, hablas de Milan Kundera; tratas allí sobre el miedo, las angustias de los habitantes del 23 de Enero. ¿Cómo salió Kundera del 23 de Enero, un sitio tan peligroso, en ese momento tan sórdido?

—Es fuerte. Recuerdo que una vez Gabriel García Márquez citó Vietnam; él decía que admiraba al pueblo vietnamita porque a pesar de su desgracia, tenía la capacidad aún de contar las cosas y eso también lo conseguimos en el camino de esta desgracia. Mataban al papá, al hermano, pero el único dolor que yo vi fue el que te

comenté, el de la señora de El Valle, era parte de su desgracia. ¿Y cómo describir todo eso? Se podía hacer de una manera muy simple: bueno, le mataron a su papá, hay una realidad allí que tú tienes que saber describir.

—**Esa forma descriptiva que Vargas Llosa llama lenguaje plano. Pero insisto, ¿cómo saltan de repente un Kundera, un Cortázar, un Borges, en medio de tanto plomo, angustias, de tantas cosas?**

—Yo creo que están en el subconsciente, llegan, saltan; cuando se lee a todos estos escritores, cuando lees a Borges (además Borges es orillero, arrabalero, escribe de los barrios, de todas esas cosas) ellos llegan solos. Una frase de ellos te puede ayudar a decir lo que tú no puedes decir, eso es cierto.

—**Es decir, tú consigues todo aquel ambiente lleno de muerte, de plomo, de sobrevivencia en el 23 de Enero y de pronto, una frase de ellos, de Kundera, aquella que dice: «si la risa es la forma, el dolor es su contenido», te llega en medio de todo esto, de los niños riéndose, las mujeres haciendo chistes, como una que dijo «todo aquí es televisión y échate a dormir». Cosas que te dice la gente en medio del dolor y te dejan perplejo.**

—Sí, en medio de tanta muerte, de tanta violencia, pero la gente todavía no ha perdido la capacidad de reírse, de echar chistes, como es siempre el venezolano, a pesar de nuestros dolores, de nuestras muertes; es entonces cuando los escritores salen solos, uno no los busca, salen solos. A lo mejor eso, la frase que cité, la leí en la semana.

—**Y a lo mejor esa forma de ser del venezolano, un antropólogo la explique de otra manera.**

—Quizás. Seguramente, la risa para ellos tiene otro contenido. Pero era la realidad, eso no lo podías ocultar,

una realidad muy fuerte. Te confieso que cuando terminaba los textos, yo me ponía a llorar. Era fuerte, revivía nuevamente aquellos momentos de las entrevistas, del contacto.

—**¿Qué sentías una vez que eso estaba plasmado en el texto, te decías: «cumplí con mi responsabilidad»?**

—Tú sabes que uno tiene un compromiso social, uno tiene que denunciar; además de reportera, para mí como persona eso no se podía quedar así.

—**Pero para denunciarlo no era necesario recurrir a metáforas, imágenes y poetas.**

—Pero es que no puede ser de otra manera, uno recurre a lo que tiene a la mano, en el caso mío, eh... ¡Cómo expresar uno toda esa rabia, esa violencia, esa ira, esa realidad!

—**Es muy probable. En Francia hiciste un posgrado en literatura.**

—No, lo hice en Comunicación. Duré cuatro años en la Sorbona, aprendí muchos mecanismos de la literatura, teníamos seminarios de pura literatura, era muy sabroso todo eso. Ese aprendizaje inmediato de relacionar un acontecimiento, un hecho noticioso, con la escritura o la palabra, eso se le quedó a uno sin darse cuenta. Eso fue de 1980 al 84. Finalizó el posgrado. Egresé de la Universidad Central de Venezuela en el año 1979. En abril del 80 me fui a París.

—**De regreso, entraste a *El Nacional* en la sección de Ciudad.**

—No, hice Cultura, después pasé a *Feriado* y de allí, a trabajar como reportera. Empecé a hacer reportajes.

—**Estuviste vinculada al mundo literario...**

—Siempre.

—**Recorriste toda la ciudad como reportera y luego la viste tomada, en guerra.**

—Sí. Completamente.

—**Eres caraqueña.**

—Sí. Nací en La Pastora.

—**Siempre hay en el periodista y escritor que es de Caracas como una experiencia doble frente a los hechos del 27 de febrero.**

—Quizás hasta los magnificamos, los volvimos o los vimos más grandes de lo que eran, estábamos inmersos. Veías por todas partes infiltrados destruyendo tu ciudad; es tu ciudad, es el amor que sientes por ella. Pero sentías que no era solo la ciudad sino también la gente, era lo que más te dolía, cónchale, la estaban matando. ¿Y tú qué estás haciendo? Era lo que te preguntabas constantemente, qué haces tú, te están matando a tu gente. Entonces al escribir te salía una especie de denuncia, con los recursos que tú tienes.

—**Cuando tú cubrías Caracas para la sección Ciudad, ya era una ciudad violenta.**

—Siempre, pero nunca como esa violencia del Sacudón. Violencia de estallido. Había una anarquía completa. Sabías que no había control de nada, en lo absoluto. Los policías ponían a hacer cola a la gente para que saquearan, eso lo veías tú. No había Gobierno, no había sensibilidad, no había nada, era una anarquía completa. Entonces te decías: «Todo está desapareciendo, dónde está tu gente, qué está pasando».

—**Después de todo eso que tú recogías, llegabas a la redacción y tenías que recurrir a descripciones, diálogos, poner a la gente a contar sus cosas, apartarte tú como periodista y dejarlos a ellos contar en primera persona. Una vez que lo hacías, ¿te sentías satisfecha cuando lograbas plasmar en tus escritos todo lo que viste y oíste?**

—No, uno nunca queda satisfecho, puesto que son muchas las cosas que tienes que contar. «Tan bello Juanito que se me acercó, me brindó un café y me contó su historia». El espacio te lo impedía: eso en el espacio cuantitativo, pero también estaba el aspecto de cómo lo dijiste, si habías logrado transmitir lo que querías. La cuestión era cómo transmitirle ese sentimiento que había en la calle al lector. Sería que había mucho dolor y nunca tuve tiempo de decirme «lo logré». ¿Tú comprendes, verdad? Hubo mucho dolor, ¿qué vas a lograr?

—**Ahora, ya como periodista, ¿cómo explicas el caso de narradores que la misma semana en que estaban ocurriendo los hechos escribieron géneros literarios, cuentos, poemas?**

—Yo creo que podemos retomar lo que le dije anteriormente. Con esa realidad golpeada y golpeante había que hacerlo con tus armas. El escritor, el poeta, las utilizó en ese momento. Como periodista, están tus lecturas y vienen a la mente frente a realidades absurdas, inaceptables. Salen solas y te ayudan a expresar lo que el lenguaje objetivo no te permite.

—**En la distancia, ¿cómo ves o recuerdas aquellos hechos, están cerradas las heridas?**

—Yo no creo que se puedan cerrar las heridas, hubo muchos muertos, no hubo justicia, hubo más víctimas de lo que se dice. El Gobierno reconoce trescientos... dígame. Después dijeron que fueron tres mil. ¿Y dónde están los culpables, quién puede pagar todo ese dolor? Nadie lo pagó. Todavía siguen por ahí las denuncias.

Fabricio Ojeda, periodista:
EL CARACAZO NOS IMPUSO NARRAR
CON EL CORAZÓN EN LA MANO

Premio Nacional de Periodismo, Fabricio Ojeda es el reportero que ama la calle. Ha ejercido la docencia en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, pero lo suyo es andar aquí y allá en la búsqueda de la justicia. El 27 de febrero quería conocer cómo era un toque de queda en la vida real y el Caracazo lo complació duramente. Esa experiencia la plasmó en crónicas, entrevistas y reportajes, algunos de los cuales pasaron del periódico al libro. Trabajaba en el diario *El Nacional* cuando el estallido de la violencia popular y la cruenta respuesta de la violencia oficial le impusieron la pauta y la forma de escribir. Aprendió mucho en una cátedra que nadie desearía.

—**El Caracazo fue también un fenómeno mediático, ¿crees que la TV y la radio influyeron en su propagación?**

—Los primeros enfrentamientos del lunes 27 de febrero comenzaron desde muy temprano en el terminal de pasajeros de las ciudades satélites de Guarenas y Guatire, pues los conductores que cubrían la ruta hacia Caracas aumentaron unilateralmente el precio de los pasajes, argumentando pérdidas por los nuevos precios de la gasolina decretados por el recién estrenado gobierno de Carlos Andrés Pérez y que entraban en vigencia ese día. El Ejecutivo

había informado a través de la prensa que el alza en las tarifas del transporte no estaba autorizada hasta que culminaran las negociaciones y sus resultados salieran publicados en Gaceta Oficial, pero los miles de madrugadores que utilizan a diario el servicio para trasladarse a sus puestos de trabajo se encontraron con la sorpresa y eso los enfureció. Algo parecido, pero en menor escala, sucedía en el terminal del Nuevo Circo, en Caracas, donde los reclamos de los pocos usuarios que viajaban a Guarenas y Guatire a esa hora no pasaron de escaramuzas verbales con los choferes de los microbuses. Entretanto, la noticia de que en Guarenas la situación era más violenta era difundida principalmente por la radio, mediante informes telefónicos de reporteros que residen en esa zona. A esa hora de la mañana, la televisión todavía no había irrumpido en la escena y mucho menos la prensa escrita, pues era muy temprano. Las primeras informaciones sobre el descontento fluyeron por dos vías de comunicación: la radio y los propios trabajadores que muy a su pesar cancelaban el incremento del pasaje y subían a Caracas como todos los días. Quizás esa fue la razón por la cual el primer foco de protesta que surgió en la capital fue en los alrededores del Nuevo Circo, precisamente cerca de los andenes donde paraban las unidades provenientes de Guarenas. Allí trancaron la avenida Bolívar con barricadas y cientos de personas se atravesaron en la vía para protestar contra el aumento de los precios del pasaje entre Caracas y Guarenas, ciudad esta última donde la violencia se desbordó del terminal y tomó las calles a media mañana para protagonizar los saqueos que iniciaron la sangrienta jornada que todavía pesa en la conciencia de los venezolanos. La noticia se regó como el agua sobre todo el país a través de las emisoras radiofónicas y las primeras

imágenes grabadas por los reporteros que los canales de televisión enviaron a Guarenas a registrar los acontecimientos.

Es lógico pensar que si una situación como la vivida el 27-F de 1989 hubiese ocurrido hace 200 o 300 años, las informaciones no hubieran llegado a Caracas y el resto del país tan rápido y por esa razón no era posible una «reacción en cadena» como la que estalló entonces. Por supuesto que las imágenes y noticias de radio y TV sirvieron como catalizadores de una reacción colectiva que tuvo razones sociales más profundas acumuladas durante años, pero no puede afirmarse que los medios indujeron a la violencia intencionalmente, pues solo cumplieron con su función de informar.

—**¿Cómo resolvías o enfrentabas el conflicto entre el ciudadano que vivía el Sacudón y el reportero?**

—No fue un conflicto. El 27 de febrero me estaba reincorporando de unas buenas vacaciones y tenía muchas ganas de trabajar. En el camino hacia la Fiscalía me topé con las barricadas que los procedentes de Guarenas y Guatire habían atravesado en la avenida Bolívar. Pedí un fotógrafo por teléfono y me dediqué a escribir en una libreta todo que veía y oía. Eso fue lo que hice toda la semana. Recorrer una ciudad que estaba «patas arriba», anotar todo y luego volcarlo directamente en las computadoras de los editores (para aligerar el proceso de producción, eliminando la redacción en máquina de escribir y el correspondiente «tipeo»). Salía de *El Nacional* a la una o dos de la madrugada. Todo ocurría tan rápido que creo que no me dio tiempo para plantearme conflictos existenciales en esos días. La reflexión reposada vino después, cuando volvió la calma al país.

—**¿Ese estallido popular te remitió a otros tiempos de violencia en Venezuela, de generaciones anteriores; incluso, de familiares tuyos?**

—Aunque no fui testigo porque nació un año después, rememoré imágenes del 23 de enero del 58. También recordé lo que viví en el Barcelonazo, pues residía en Barcelona y aunque era muy niño quedé muy impresionado por lo que observé cuando mi tío Ramón Díaz, que era jefe del aeropuerto, nos llevó a su esposa y a mí a recorrer la ciudad porque temía dejarnos solos en la casa. Vi muertos, hombres armados y desorden en las calles. Durante la semana del 27-F se me repitieron en la mente esas imágenes, aunque lo que estaba viviendo en ese momento era más fuerte que cualquier recuerdo.

—**¿Por qué te inclinaste por el monólogo para escribir el trabajo titulado «Yo, saqueador»?**

—Por dos razones. Una fue la gran cantidad de testimonios que tenía registrados en varios casetes y la limitación del espacio que nos habían otorgado los editores. Cuando escuchaba aquello me daba dolor tener que editarlo o convertirlo en un diálogo pregunta-respuesta. Pensé que el recurso me serviría para ganar centímetros en función de los testimonios que había reunido. La otra razón fundamental fue que el trabajo del cual hablamos fue escrito para publicarlo en ese libro, no para el diario, y eso nos daba a los periodistas que lo hicimos mayor libertad para jugar con el estilo literario.

—**¿Quién es el personaje del monólogo, cómo diste con él?**

—Era un joven que conocía porque a veces limpiaba parabrisas en la bomba que está frente a Parque Central. Para la época yo vivía en uno de esos edificios y era asiduo

a esa estación de servicio. Le volví a ver cuando todo se normalizó y le pregunté dónde se había metido en esos días. Me empezó a contar emocionado que había «estado en los saqueos». Fue cuando se me ocurrió la idea de entrevistarlo. La única forma de convencerlo fue prometiéndole que no pondría su nombre ni le tomaríamos fotos, aunque aceptó que utilizara una grabadora. El muchacho residía en el barrio La Charneca, pero la entrevista la hicimos en una casa de San Agustín del Sur, donde se reunieron un grupo de amigos que aportaron muchos de los testimonios allí escritos. Es decir, en realidad no fue un monólogo sino el testimonio de varias personas llevado a monólogo. Ahora me pregunto si hubiese sido más honesto haber aclarado eso en el libro.

—**Registras en el reportaje el caso de unos turistas que se detienen a tomar fotos con las barricadas detrás. El hecho resulta humorístico, cómico, en medio de la tragedia que se vivía. ¿Se daba lo tragicómico con frecuencia en el Caracazo?**

—Dentro de lo cruel que resultó todo, sí. Yo fui testigo de varias de estas situaciones, como la de una mujer gorda y voluminosa que en Antímano cargaba al hombro una pierna de cochino y cuando vio que se acercaban unos policías comenzó a gritarles «¡El pueblo tiene hambre!». Uno de los agentes, chiquito y esmirriado, le respondió «¿Hambre tú? Hambre estoy pasando yo que se me ven las costillas», mientras le daba un planazo por las nalgas y la dejaba huir corriendo con su pernil cerro arriba, ante las risotadas de sus compañeros. O cuando una joven que saqueaba una fábrica de pastas en la misma zona se topó de frente con el colega Roberto Giusti y soltando la mercancía le preguntó: «¿Señor, usted es el dueño?». Ante la

respuesta negativa del periodista la muchacha exclamó aliviada: «Ah, entonces no hay problema», agarró los paquetes de macarrones que había arrojado al piso y salió corriendo hacia la calle.

—¿Qué pasó por esos días con el *lead*, cuerpo y cola? ¿Los periodistas, al redactar, parecieron olvidar la famosa pirámide invertida?

—En realidad, desde hacía tiempo en *El Nacional* no estaban exigiendo estrictamente esa fórmula para los reportajes o crónicas. Eso en situaciones normales. En el caso del Caracazo, que era una situación inusual, explosiva, donde todos andábamos corriendo, tampoco fue una norma de hierro a acatar.

—¿Los jefes de redacción no te recordaban el manual de estilo?

—En ningún momento hubo presiones ni dogmas de ese tipo en la relación que, en mi caso personal, tuve con mis jefes en esos días.

—La cruenta y compleja realidad del 27-F, ¿podía ser expresada a través de las pautas y patrones del periodismo objetivo, convencional?

—Creo que las mismas circunstancias del estallido social hicieron que fuera el género narrativo-descriptivo el que se impusiera a la hora de reseñar los hechos en la prensa, pues mucha gente se quedó en sus casas y teníamos la competencia de las imágenes televisivas.

—¿A qué crees que literatos se dieron a escribir cuentos, poemas y novelas sobre un hecho de actualidad, cuando ellos prefieren distanciarse para mirar los acontecimientos en perspectiva? En este caso, escribieron «al calor de los hechos». ¿Por qué?

—Lo sucedido esa semana del 89 fue tan trágico, traumático, novedoso y violento que tocó por igual a todos los estratos de la sociedad. Durante mucho tiempo fue el tema de conversación de los venezolanos de todas las clases sociales. Los intelectuales no podían escapar a ese trauma, pues la naturaleza de los hechos obligaba a reflexionar oralmente o por escrito sobre tan nefastos acontecimientos.

—De igual modo, ¿por qué los periodistas se saltaron los esquemas del periodismo objetivo y buscaron recursos expresivos en la literatura?

—En mayor o menor medida, los géneros literarios siempre han estado imbricados con el trabajo del periodismo escrito. Esta oportunidad no iba a ser la excepción, más aún cuando la fuerza de lo acontecido demandaba que esos hechos fueran narrados «con el corazón en la mano».

—Lo que escriben los periodistas, fenece al día siguiente. Sin embargo, muchos de tus trabajos, como los de varios colegas tuyos sobre el Caracazo, se convirtieron en libros y, así, permanecieron en el tiempo. Nacieron como géneros periodísticos y hoy son bibliografía para quienes investigan sobre aquellos días. ¿Por qué saltaron al libro y trascendieron lo efímero noticioso?

—Fue una decisión de *El Nacional* recopilar en un libro los reportajes y crónicas que ellos consideraron más representativos de los sucesos de febrero del 89. La selección la hizo el equipo editorial designado para esa tarea. Se trataba de dejar constancia de unos hechos que pasarían a la historia de Venezuela. De allí nació el libro *El día que bajaron los cerros*. El otro texto, titulado *Cuando la muerte tomó las calles* no es una recopilación de trabajos publicados, sino una serie de escritos encargados a varios periodistas específicamente para ese libro.

—¿Cómo podía competir el reportero de los medios impresos con los de radio y TV los audiovisuales, que llevaban los acontecimientos en vivo y directo a un público que, además, los estaba viviendo y sufriendo? Un público que veía las noticias al tiempo que las protagonizaba. ¿Cómo competir, pues, con los medios radioeléctricos?

—Precisamente, apelando al género narrativo-descriptivo para contar todo aquello que no podían decir las cámaras y tratando de profundizar sobre las causas y consecuencias de ese estallido.

—Volviendo al texto de «Yo, saqueador», el monólogo fue reivindicado por Tom Wolfe y el nuevo periodismo estadounidense. ¿Te influyó esa corriente periodística o te dio recursos útiles en tu carrera periodística?

—Definitivamente sí. En esa época —como ahora— muchos periodistas queríamos hacer cosas novedosas y el nuevo periodismo daba pautas para romper con los esquemas tradicionales sin afectar la «objetividad» ni la esencia de la información.

—¿Por qué ese título y en primera persona?

—Fue un juego de palabras por aquello del «Yo, pecador». Lo hice en primera persona porque se trataba de un monólogo y quería dejarlo claro desde el principio.

—¿Por qué registras con fidelidad la jerga del barrio, esa forma propia del habla del cerro?

—Porque los entrevistados eran del cerro y hablaban así. Sin embargo, tuve que «traducir» muchas expresiones y palabras que serían incompresibles para el lector medio y traté de dejar solo las más comunes, las más fáciles de entender. También pensé que «academizar» el testimonio le restaría realismo, pues la gente de los sectores populares

—en especial los más jóvenes— no hablan como catedráticos universitarios o locutores de radio o televisión.

—¿De qué medios o recursos te valías para burlar el toque de queda y luego, al redactar, para evadir la censura impuesta?

—Los periodistas destacados por cada medio para cubrir los sucesos recibimos salvoconductos por parte de las Fuerzas Armadas. Sin embargo, aunque eran muy útiles, no garantizaban la seguridad, pues los soldados y policías estaban muy agresivos y nerviosos. Por eso los bautizamos como los «salgo-con-susto». Por mi parte, cometí la imprudencia de averiguar cómo era un toque de queda en la vida real, pues la medianoche del 28 decidí hacer el recorrido desde *El Nacional* hasta Parque Central manejando mi Fiat sin acompañantes, con los vidrios abiertos, la luz interior encendida y «a paso de morrocoy» como lo exigían las normas impuestas por el Gobierno. En ese trayecto, los militares me detuvieron en cinco oportunidades, e incluso en una de ellas un oficial de la Guardia Nacional me pidió la «cola» hasta la plaza Miranda. Tuve que devolverme desde la avenida San Martín y luego de dejar al oficial «comerme una flecha» dos cuadras por la avenida Lecuna, protegido por efectivos de la GN, que hicieron un cordón por órdenes superiores. En cuanto a la redacción, debo confesar que en mi caso particular nunca tuve problemas con la censura y mis trabajos fueron publicados tal como los escribí.

—Finalmente, Fabricio, ¿qué te dejó aquella terrible experiencia como ciudadano y venezolano, y qué como periodista específicamente, como reportero que cubrió unos sucesos de semejante envergadura?

—Como venezolano, la certeza de no desear que se repitan sucesos como esos en Venezuela, de que la violencia

no es la mejor manera de solucionar nuestros problemas económicos, políticos y sociales. La violencia y la irracionalidad siempre dejan dolor, heridas y retroceso. Como periodista, la vivencia de haber estado allí, en ese momento trágico pero histórico, con la enorme responsabilidad de llevar a la opinión pública a través de mis escritos, y el convencimiento de que la vida es tan frágil como la tranquilidad social, cuando gran parte de la sociedad está edificada a partir de engaños e injusticias.

Régulo Párraga, periodista:
REDACTABA LAS NOTAS COMO
SI ESCRIBIERA MI TESTAMENTO

Régulo Párraga ruega que Dios tenga en la gloria a Tom Wolfe y su pandilla. Tal su deuda, reconocida, con el nuevo periodismo. Pero cuando quedó atrapado, en plena eferescencia del Caracazo, en unas escaleras del 23 de Enero, entre el fuego cruzado de francotiradores y el Ejército, para nada recordó las irreverencias del excéntrico periodista y escritor estadounidense. Allí pasó la noche y redactaba, según confiesa, como si escribiera su testamento. Pensaba que serían sus últimas notas de reportero impenitente.

Había egresado, en 1984, de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Zulia. Anduvo por muchos diarios, revistas, oficinas de prensa gubernamentales y privadas, hasta que aterrizó con su morral de reportero en *El Nacional*. Allí coordinaba las páginas de provincia cuando el estallido popular del 27 de febrero de 1989 lo hizo protagonista de su propia noticia. Después del susto, la figura de Tom Wolfé volvió a su mente y escribió en primera persona su «Noche de terror en el 23 de Enero».

—**Según un colega tuyo de *El Nacional*, el Caracazo fue para la generación de ustedes el bautismo de fuego como periodistas. ¿Comparte esa apreciación?**

—Fue el «bautismo de fuego» para toda nuestra generación: periodistas, militares, políticos, médicos, juristas, intelectuales, historiadores, vecinos. Todos vimos una Venezuela que nos pasaba desapercibida, pero que latía cada vez con mayor fuerza. Todos vivimos una experiencia que solo conocíamos por el relato de nuestros mayores o por los noticieros internacionales. Nadie, ni nuestra generación ni las otras, estaba preparado para lo que ocurrió. La anécdota de un excompañero de bachillerato, que me asiló por un par de meses luego del Caracazo, es muy ilustrativa de lo que te digo. Su apartamento está en Bello Monte, zona donde virtualmente no había ocurrido nada. Allí llegué el viernes por la noche. El sábado, después de desayunar, mi amigo, que es adicto al 5 y 6, me invitó para que lo acompañara a sellar un cuadro de caballos. Le dije que estaban suspendidas las garantías y que dudaba mucho que hubiera siquiera establecimientos comerciales abiertos, menos que el hipódromo La Rinconada estuviera funcionando. Él no me creía e insistió. Bajamos hasta una solitaria Sabana Grande ¡un sábado por la mañana... y en quincena! El hombre al fin se dio cuenta de la gravedad del asunto... aunque para disipar todas sus dudas visitó tres o cuatro ventas de formularios hípicas. «Si el hipódromo no funciona, el país esta grave», creo que pensó.

Todo estaba calmado en el área, pero de regreso pude ver colas «clase-media-alta» frente a panaderías que atendían como farmacias en fin de semana: por una ventanita o por debajo de la santamaría semiabierta. Me llamó la atención ver mucha gente con bolsas de comida para perros. No creo el rumor que circuló después, según el cual la compraban para tener algo que comer, pero sí me impresionó la preocupación por las mascotas en esa difícil situación.

Como periodistas, en esa semana nos enfrentamos a varias cosas que conocíamos solo en la teoría: especialmente el miedo físico a ser víctima de la noticia. Además, experimentamos situaciones que muchos creímos utópicas. Tal es el caso de la casi ilimitada libertad de prensa que se vivió los primeros dos días de la revuelta popular, gracias a la tardía reacción del Gobierno.

—Tú vivías para la fecha en la parroquia 23 de Enero, donde la violencia es cotidiana. ¿Agregaba algo la revuelta popular a esa cotidianidad?

—Ya te referí al principio lo que observé el lunes por la noche al llegar al 23 de Enero: malandros y saqueadores compartiendo su botín con la comunidad. Estoy convencido de que muchos de esos «azotes de barrio» se dedicaron a procurar la seguridad de sus familias, amigos y vecinos. La preocupación era total. Sin embargo, y como lo reseñaron algunos colegas, también hubo lugar para aprovechar el caos y resolver alguna «cuentecita pendiente». Así pudo ocurrir con uno de los vigilantes del estacionamiento del edificio donde yo vivía, quien fue encontrado el martes por la mañana muerto a puñaladas. Un soldado, un francotirador o un «subversivo» en muy raras ocasiones, y especialmente en las circunstancias imperantes, se valdría de tal arma. También hubo reportes de personas asesinadas o heridas por proyectiles de calibres diferentes a los de armas militares.

—Regresabas a tu residencia la noche del 27 o 28 de febrero y la noticia de un campo de batalla salió a tu encuentro; es más, te convertiste en parte de esa noticia, acorralado como quedaste entre francotiradores y el Ejército. ¿Qué significó esa experiencia, cómo la recuerdas?

—Siempre que recuerdo esa noche me viene a la mente la sentencia de un viejo colega: «Un periodista muerto no informa». En nuestro ejercicio profesional es necesario, y muchas veces obligatorio, tomar riesgos. Solo el periodista que se arriesga consigue la mejor noticia. Este riesgo puede ser laboral, pues una noticia muy conflictiva o no ser condescendiente con una fuente, pueden significar el despido. Ya lo he vivido en carne propia. Puede también ser social o gremial, cuando debes denunciar o enfrentar situaciones irregulares creadas por amigos, personas respetadas en la comunidad o miembros de tu propio gremio. Finalmente, está el riesgo físico, tanto de tu propia persona como de tus familiares y amigos más cercanos. Nadie está realmente dispuesto a enfrentar este riesgo. Quizás sea menos difícil si solo está involucrada la integridad física de uno mismo, pero cuando otros corren el riesgo de pagar inocentemente por nuestro trabajo, la situación es altamente conflictiva desde el punto de vista moral ¿Es más importante mi trabajo y su efecto social que la tranquilidad, e incluso la vida, de mis hijos o mis padres? La respuesta, generalmente, la da el ser humano y no el periodista. Esta experiencia, por tanto, me enseñó que mi trabajo es muy valioso, pero que mi vida y la de los míos es mucho más importante. Sin embargo, como periodista, siempre estaré dispuesto a tomar riesgos, pero ahora quizás un poco mejor calculados.

—Atrapado toda la noche entre el fuego cruzado, ¿cómo resolviste el conflicto entre el miedo y la vocación profesional?

—En ese momento era simplemente una persona atrapada en una situación difícil, de la cual temía seriamente no salir bien parado. Te parecerá una exageración, pero comencé a hacer mis notas esa noche casi como si

redactara un testamento. Solo pensaba en que quizás no volvería a ver a mis hijos, a mi esposa, a mis padres y hermanos. Fue después, cuando había garabateado un par de páginas de la libreta, cuando comencé, casi por reflejo, a reseñar lo que pasaba en mi alrededor. Incluso, anoté en la portada de la libreta mi nombre completo, profesión, cédula de identidad y, destacada con letras más grandes y remarcadas, la frase: «Favor entregar al jefe de redacción del diario *El Nacional*». No es una exageración lo que te digo. Temía realmente que en cualquier momento subiera alguien por la escalera, «del Gobierno o de la revolución», que me dispararía primero y averiguaría después.

Si tomar aquellas notas y registrar mentalmente los acontecimientos fue el imperio de la vocación sobre el miedo, no lo sé. Solo puedo decirte que lo único que realmente he hecho medianamente bien en la vida es informar. Ah, por cierto, aún conservo la libreta.

—**¿Qué pasaba, por aquellos días, con los esquemas del periodismo convencional, objetivo? ¿Eran suficientes para expresar y comunicar lo que acontecía?**

—Creo que la polémica de la objetividad en el periodismo fue superada hace ya muchos años, aunque no falte por allí algún recalcitrante. No hay nada menos objetivo, en el sentido lato de la palabra, que el periodismo. De hecho, en el mismo momento cuando decidimos hacernos periodistas estamos tomando partido por una forma de ver el mundo, quizás un poco romántica y altruista, pero «comprometida». Somos, se nos dice en la escuela, AGENTES DEL CAMBIO SOCIAL, con mayúsculas. En todo caso, ¿existe realmente la objetividad en alguna actuación del ser humano? ¿Objetividad y neutralidad son diferentes, similares o la misma cosa? Pienso que uno puede

ser «neutral» sin ser fríamente objetivo. Es decir, darle la oportunidad a todas las partes para que difundan sus ideas y opiniones, presentar todas las aristas de la noticia para que el receptor haga sus propios juicios, pero mantener una opinión bien clara y sólida desde el punto de vista profesional y personal. En una situación como la de aquella semana, todos estábamos siendo afectados y nadie podía ser ni lejanamente «objetivo».

Por ser un trabajo «intelectual», los periodistas muchas veces nos olvidamos de que nuestra labor es también una labor «técnica», con metodologías y recursos técnicos. El principal de ellos, obviamente, es la palabra: instrumento, recurso y medio fundamental para ejercer nuestro trabajo. A más de ello, están los esquemas metodológicos, con las 5WH a la cabeza, que fueron aumentadas hace ya tiempo a 7, al incluirse el «por qué» y el «para qué». Todos tenemos que aprender a caminar antes de correr... y a correr antes de volar. De allí que el aprendizaje y uso de estos recursos es inexcusable. Pero ellos son solo instrumentos. El fenómeno de la noticia no tiene, virtualmente, reglas inviolables, como tampoco tiene un tiempo y lugar determinados para su ocurrencia. La única regla estricta es transmitir el hecho con la mayor cantidad de sus implicaciones y perspectivas posible para que sea captado en su más amplia dimensión por el receptor. La forma como esto se haga será apropiada o no, solo dependiendo de si se consigue el objetivo de establecer la sintonía deseada entre emisor y receptor. De allí que podríamos afirmar que «en este juego se vale todo», siempre dentro de los límites de la ética y el profesionalismo, claro está.

Valga un ejemplo para ilustrar esta posición: trabajando en el diario *La Columna* de Maracaibo me correspondió

cubrirla masacre de la cárcel de Sabaneta¹, cuando el reclusorio fue incendiado y murieron cerca de 200 reos (las cifras oficiales quedaron, como siempre, muy por debajo; creo que en «apenas» 52). Nosotros logramos conseguir, en exclusiva, todas las fotografías posibles del interior del penal (a donde se prohibió el acceso a los periodistas). Entiéndase bien: *teníamos todas las fotos de la tragedia*, incluidas las más terribles, como cuerpos calcinados hasta el hueso o desmembrados a machetazos. Este material fue enviado en adelanto con un chofer mientras recabábamos (el reportero gráfico, Américo Torres, y yo) la información complementaria. Cuando llegamos al periódico, casi una hora después, nos encontramos con una apasionada polémica: «¿Qué fotografías debíamos publicar?». Recuerda que te estoy hablando del diario católico de Maracaibo. El ala, digamos, «conservadora» de la redacción presionaba para que extremáramos la discreción en el uso de ese material gráfico, puesto que corríamos el riesgo de ser tildados de «sensacionalistas» y «amarillistas». Entre tanto, los más osados, los que pensaban que «lo verdaderamente importante es vender periódicos», pedían abundancia de cadáveres carbonizados y mutilados, primerísimos primeros planos de los rostros de las víctimas ¡Sangre!, como se decía en el periodismo de hace veinte años, el cual, dicho al margen, lamentablemente vemos renacer con mayor fuerza en estos días, especialmente en provincia.

Como responsable del caso, me pidieron mi opinión, la cual felizmente prevaleció al final. Esta fue simplemente como el viejo dicho popular: «Ni calvo ni con dos pelucas». Le dije a mis colegas que lo que había ocurrido

¹ Diario *La Columna*, Maracaibo, lunes 3 de enero de 1994.

en la cárcel era dantesco... ¡y así teníamos que transmitirlo a nuestros lectores! De lo contrario, el hecho quedaría sepultado por el silencio oficial y la sociedad no podría valorar esta tragedia en su justo peso. Publicamos casi medio periódico lleno de fotografías, pero te puedo asegurar que en ninguna se abusó de las víctimas ni del dolor de sus familiares. Fue una muy difícil y laboriosa selección, pero allí estaban los hechos en toda su crudeza. Los lectores podían tener una idea suficientemente clara de lo que pasó y de la desesperación y el dolor de aquellos desafortunados reos. Eso es lo que yo entiendo por «objetividad» en el periodismo: tomar partido, porque eres humano y tienes, además, un compromiso social, pero fundamentalmente darle al lector todos los elementos para que haga sus propios juicios y saque sus propias conclusiones.

En síntesis, y la historia del periodismo moderno así lo ha demostrado, la «objetividad» aséptica no solamente es insuficiente para comunicar la noticia, es definitivamente contraria a esa comunicación. Obviamente, durante el Caracazo no hubo lugar para esa «objetividad» cartesiana. Es más, ella hubiera sido un grave obstáculo para transmitir los acontecimientos en su verdadera magnitud.

—**¿Dónde queda entonces el viejo aserto: «los hechos son sagrados, la opinión es libre»?**

—Es cierto que los «hechos son sagrados», pero esos hechos no pueden deslastrarse ni mutilarse de sus consecuencias e implicaciones. Analizar estas desde el punto de vista periodístico no es opinar, es aplicar los recursos de la interpretación, lo cual, por cierto, tiene muy poco de «objetivo» si a ver vamos. El periodismo interpretativo es, por así decirlo, la expresión máxima del compromiso y la «toma de partido» del reportero. Por ello es uno de los géneros más

difíciles y apreciados. Por otra parte, la estructura formal de la noticia: entrada, desarrollo y conclusión, es hoy solo una guía para agilizar la redacción y cubrir los requisitos básicos del periodismo estrictamente informativo. Aun así, en el diarismo regular siempre está permitida, y debería estimularse más, la creatividad. Como ya dijimos, «en esta vaina no hay reglas sacrosantas», lo único importante es «amarrar» al lector y que este capte la noticia. Los giros idiomáticos, los recursos literarios, la alteración del orden entrada-cuerpo-conclusión siempre serán válidos, solo se debe tener la suficiente destreza redaccional para hacerlo adecuadamente y de forma atractiva.

—Tu crónica, «Noche de terror», la escribiste en primera persona. ¿Crees que pudiste haberlo hecho colocándote fuera de los hechos, en un estilo más impersonal, como mandan los manuales?

—Esa no fue la primera vez, ni la última, que recurrí a la narración en primera persona. Siempre me ha gustado utilizar ese recurso y lo hago cada vez que las circunstancias de la noticia me lo permiten. Más aún, en la crónica es una fórmula muy utilizada. La ventaja que esto ofrece es que el lector siente que el redactor está narrándole los hechos directamente, en confianza. Ello aporta un mayor nivel de credibilidad a lo narrado y, por tanto, refuerza su impacto e interés. El receptor siente que el hecho le es dado a conocer de primera mano y el periodista se desdibuja en esa confianza para transformarse en una persona que te refiere un hecho que ha presenciado. Si además de ello, el periodista ha sido parte de la noticia (cosa que lamentablemente me ha tocado en más oportunidades de las que hubiera querido), creo que la mejor forma de transmitir el mensaje es en primera persona. En este sentido

me confieso (*mea culpa*) discípulo del hoy cuestionado nuevo periodismo (Dios tenga en la Gloria a Tom Wolfe y su pandilla), que preconiza la libertad total al momento de escribir una noticia. Precisamente, Wolfe publicó una crónica sobre lo que le ocurrió durante una manifestación antibélica frente a la Casa Blanca. Él escribió en tercera persona mencionándose a sí mismo como protagonista de los hechos. Siempre he pensado que quizás habría logrado un mayor impacto si escribe en primera persona, pero él escogió ese recurso y lo manejó con su usual maestría.

En el caso particular de mi crónica, consideré que parte de la noticia eran mis propias impresiones y sentimientos, con los cuales seguramente se identificaría el lector, por lo menos el de la convulsionada Caracas de aquellos momentos. Estoy convencido de que no tenía otra forma de escribir esa crónica. De haberme colocado como narrador impersonal, quizás pocos se habrían fijado en mi crónica (si es que el periódico hubiera siquiera decidido publicarla).

—Muchos periodistas, tú entre ellos, recurrieron al auxilio de la literatura a la hora de redactar y, a la inversa, algunos literatos fungieron de periodistas en el tratamiento de un acontecimiento inmediato, de actualidad. ¿Por qué crees que lo hicieron?

—Periodismo y literatura siempre han ido de la mano. De hecho, casi todos los grandes periodistas han sido literatos (vuelvo a recordar a mis «grandes maestros» del nuevo periodismo). Lamentablemente, y permíteme la acotación, parece que hoy las escuelas de periodismo están graduando más «ejecutivos» de la prensa que periodistas, con toda aquella hermosa carga de bohemia y lirismo que estos tenían hasta hace solo algunos años. ¡A los periodistas de hoy ni siquiera les gusta leer!

Por esto, me parece lo más natural apelar a los recursos de la literatura para hacer periodismo. Así me lo hicieron entender mis profesores en LUZ (Sergio Antillano, Ignacio de la Cruz, María Teresa Lara, etcétera), quienes siempre me recordaban que una noticia bien redactada y bellamente escrita es doblemente buena. Bajo esta premisa formé mi estilo redaccional, el cual yo defino como «redacción cinematográfica», puesto que la idea es que el lector «vea» los acontecimientos en mi narración. Para ello, obviamente, es necesario utilizar todos los recursos que nos pueda facilitar la literatura. Quienes escribimos sobre el Caracazo de esta manera lo hicimos buscando ese efecto, para tratar de lograr la mayor comprensión posible de lo que estaba ocurriendo.

Los escritores, a su vez, recurrieron al periodismo (al escribir sobre hechos literalmente en pleno desarrollo), aun cuando su trabajo no fuera propiamente periodístico. Lo hicieron porque, como todos nosotros, se sentían rebasados por la realidad y necesitaban interpretarla de alguna manera y en ese preciso momento. Ya habría tiempo para el análisis de fondo y en perspectiva.

—Si la gente estaba viendo los hechos por televisión y además, los estaba viviendo y sufriendo, ¿cómo podían competir los periodistas de los medios impresos con los audiovisuales o radioeléctricos?

—Cuando salió al mercado la hoy omnipresente «caja mágica», o «huésped alienante», como lo bautizó mi profesora Marta Colomina durante sus ya olvidados tiempos de «ñángara», se dijo que la televisión terminaría por acabar con los periódicos, o por lo menos que los relegaría a un lejano segundo plano. Eso ni lejanamente ha ocurrido. Más aún, los diarios y revistas se multiplican en nuestro país

como conejos y siempre hay un público expectante para cada nueva publicación. La explicación de esto la han dado profusamente los estudiosos de la comunicación: la prensa escrita continúa teniendo la mayor credibilidad entre los medios masivos de información. Los radioeléctricos (o audiovisuales) disfrutaban de mayor inmediatez e impacto, pero al momento de querernos enterar «a fondo» del asunto apelamos al siempre seguro periódico, fundamentalmente los diarios. De allí que no hay competencia verdadera: cada medio, con sus ventajas y limitaciones, tiene su espacio asegurado. Ahora bien, si admitimos que hay competencia, a mi juicio los diarios siguen varios puntos a la delantera. Por lo menos así lo indican unos estudios sobre el impacto de los medios de comunicación en Latinoamérica realizados hace uno o dos años. Es la «información de fondo», el suceso analizado más detenidamente y con mayor cantidad de datos, lo que le da ventaja, y mayor credibilidad, a la prensa escrita. Si a ello le agregamos una buena carga de recursos literarios (el cuento, la crónica, el monólogo y el diálogo, la narración en primera persona), tenemos un producto muy atractivo (y comerciable) que ofrecer.

—**¿Qué enseñanza te dejó escribir en aquellas circunstancias y con la espada de la censura encima?**

—Escribir en aquellas circunstancias fue un severo compromiso para los periodistas, puesto que estábamos obligados a reseñarlo todo, interpretarlo todo, proyectarlo todo en el tiempo, pero no podíamos hacer apología de la violencia, por un lado, ni de pacatismo conservador, por el otro. Es el escenario, *in extremis*, de lo que tenemos que hacer todos los días. Allí comprobé que es posible hacerlo, que yo podía hacerlo, y eso resulta muy satisfactorio para quien se considera un buen periodista.

—¿Estaba la ficción en la realidad o la crearon los periodistas con sus escritos?

—Siempre he dicho que la ficción es noventa por ciento realidad y viceversa. Hay cosas increíbles, inconcebibles, que nos sorprenden presentándose de una manera devastadoramente concreta o, por el contrario, cosas que creíamos muy reales resultan falacias. No niego que algún colega, en algún momento determinado, trastrueque la realidad por conveniencia, pero en general los periodistas no creamos ficción, no tenemos por qué hacerlo, ella está en la cotidianidad de nuestro trabajo. Pregúntale a los colegas especializados en política o economía.

—El miedo, el terror, ¿nos vuelven literatos?, ¿nos volvieron?, ¿o es que hacen estrechos los esquemas del periodismo?

—Se es periodista o no. Se es literato o no. Pero también se puede ser las dos cosas. De hecho, creo que todo periodista de impresos que se precie de serlo es un escritor en ciernes y, por supuesto, solo necesita de «un tiempito» para escribir su gran novela. Más que el miedo, el terror, lo que vuelve a veces literatos a los periodistas es la vocación por la palabra y la necesidad de estar a la altura del hecho noticioso que se transmite. Claro, siempre está aquello de que «mi estilo es refinado» o «soy mejor redactor que tú»... igualito a los escritores, ni más ni menos.

Armando José Sequera, periodista:
EL PERIODISMO BIEN HECHO
ES LITERATURA

Dieciocho años invirtió Armando José Sequera para recopilar historias y escribir su novela *La comedia urbana*, con la que obtuvo el Premio Bienal Internacional Mariano Picón Salas. Es la ciudad de Caracas, en cuerpo y alma (física y espiritual, diría Aquiles Nazoa), contada, descrita y dibujada por los caraqueños. La revuelta popular del Caracazo, en anécdotas y testimonios, se metió en algunas de las páginas de la novela. Como columnista de *El Diario de Caracas*, también escribió sobre el estallido social desde su condición de periodista. Comunicador social egresado de la Universidad Central de Venezuela y narrador galardonado nacional e internacionalmente, puede con propiedad hablar del Caracazo visto y plasmado desde la doble perspectiva periodística y literaria.

—**¿Por qué crees que frente a la revuelta popular del 27 de febrero, los periodistas recurrieron para expresarse a la literatura y, a la inversa, no pocos literatos se valieron de técnicas periodísticas a la hora de hacer su trabajo?**

—Yo creo que la del Caracazo fue una experiencia que sobrepasó los límites, valga la redundancia, de nuestra experiencia vital, creo que nadie se esperaba un hecho como ese en su vida. Todos quedamos impactados, gente

de todas las edades: hubo un impacto muy fuerte porque aquello que siempre se decía, de que «cuando baje la gente de los cerros y tome la ciudad», había ocurrido, estaba ocurriendo. Eso fue una situación que impactó mucho, sobre todo el hecho de ver lo de los saqueos, como el que hubo en San Bernardino, que no fue a un automercado, no fue por algo de comida o de salud sino a un centro comercial, a Supervolumen, un lugar en el que la gente saqueaba televisores, equipos de sonido, etcétera. Siento que esas imágenes impactaron demasiado a la colectividad y la gente se sintió sobrepasada en su capacidad nerviosa y perceptiva, de los acontecimientos y de las circunstancias. Entonces los propios periodistas y escritores que estábamos viviendo esa situación, nos vimos inmersos y sobrepasados en nuestra capacidad de asombro.

Los periodistas y los escritores nos sentimos saturados por todo aquello, golpeados al máximo en nuestra sensibilidad y los reporteros le dieron rienda suelta, como tú señalas, a una especie de vocación literaria que estaba por allí sumergida, y dejaron salir al escritor reprimido que llevaban dentro. Pero resulta ser que entonces los escritores lo hicimos a la inversa, dejamos salir al periodista que llevábamos reprimido. Hubo como una confluencia del presente histórico, que vendría a ser representado por los escritores que podemos escribir en un presente permanente, con el presente de la actualidad y de la inmediatez del periodismo. Y ya no era una noticia lejana, ya no era un hecho externo, ajeno, ya no era «se murió un príncipe de yo no sé dónde, un terremoto en China y murieron doscientos mil personas»; eran cosas que estaban pasando demasiado cerca.

—Tú dices que hasta cierto punto el periodista dejó salir, le dio rienda suelta al escritor latente que cada

quien lleva adentro, pero su responsabilidad de informar podía cumplirla perfectamente, digamos, mediante la pirámide invertida, respondiendo las cinco preguntas clásicas, con esos instrumentos él podía cumplir su papel.

—El periodista fue golpeado en ese momento, en esos primeros días, por lo menos los primeros diez días, en su humanidad. Ya no pudo tomar distancia porque los hechos estaban involucrando a toda la colectividad donde él vivía. Entonces no pudo hacer como el tipo —un periodista— que veía a alguien ahogándose y él lo que estaba era tomando fotos. Su propia familia, sus propios amigos, la propia gente conocida y hasta él mismo estaban involucrados en la situación. Ya no puede tomar distancia. Se destapó la sensibilidad. Ya no era el testigo que mira las cosas, sino que participa de ellas.

—¿Por qué encontramos en muchos de los textos, independientemente de que sean monólogos, testimonios o relatos, recursos retóricos, estéticos, propios de la literatura, es decir, por qué el adorno literario?

—Por la sensibilidad, fíjate, los hechos, como te decía, rebasaron la capacidad de asombro. Tú no te podías esperar que pasara esto, o en teoría uno siempre se reía de frases como «cuando los pobres bajen de los cerros y tomen la ciudad», pero ver eso, participar de eso, vivir eso, destapa tu sensibilidad y te convierte, no en el testigo que ve las cosas, sino en el testigo al que le suceden las cosas, y por supuesto, hace que salga la parte sensible de cada quien, y de la parte sensible, lamentablemente, la mayoría de la gente lo que deja salir es la sensiblería.

—¿No tendría eso que ver con que todo lo que al periodista le tocaba narrar en todo su dramatismo, ya lo había hecho la televisión con imágenes, sonidos?

—Es posible que sí, pero a la par tienes que ver que el periodista no es una máquina, es un ser humano que también frente a los hechos puede tomar distancia como te digo, si él llega después que sucedieron los hechos a recoger testimonios. Pero cuando él es partícipe y vive los hechos, es muy difícil. Fíjate, los grandes reportajes, muchos de los grandes reportajes de la historia, cuando la persona ha vivido los hechos, siempre tienden hacia la literatura.

—Claro.

—Es decir, la sensación de horror que esa persona percibe apenas al llegar y ver la cantidad de cosas en el lugar, la gente vaporizada convertida en una fotografía atómica, vaporizada en una pared, hacen imposible que pueda, por muy profesional que sea, dejar de lado su sensibilidad.

—Antes del 27 de febrero ya tú venías escribiendo una columna con el nombre de «Crónicas de la desesperación urbana», que trataba sobre lo cotidiano de la ciudad, pero el Caracazo que se metió en tu columna, siendo desesperación, no era nada cotidiano.

—No, rebasó esa cotidianidad de la desesperación. Lo que ocurre en mi caso particular, fue que mi sensibilidad literaria puesta al servicio del periodismo me llevó a escribir durante dos o tres años esa columna. Partiendo de lo que el asombro me permitía, descubrí esa cotidianidad de Caracas. Mi punto de partida para hacer esas crónicas fue asumir una cosa que era ver Caracas con los ojos de un turista, alguien que está viendo por primera vez la ciudad y con el corazón de un habitante de la ciudad; es decir, yo la veía a través de mis ojos y los ponía, y también mi

cerebro probablemente, como si fuera la primera vez que estaba viendo las cosas, y de hecho eso me llevó a escribir *La comedia urbana*. Fue el truco técnico para encontrar todos esos materiales y construir la novela y también las crónicas. El asunto está en que yo veo la cotidianidad y siempre trato de verla como si estuviera asistiendo por primera vez a eso que estoy viendo, aunque sea algo que suceda con mucha frecuencia en mi ciudad o en mi país. Pero la técnica de ver con ojos de turista como yo la llamo, la complemento con el trabajo literario o la puesta sobre papel, hecha con el corazón, es decir, viviendo desde adentro. Entonces los hechos cobran una doble significación, porque es la del testigo que participa y la del que lo ve desde afuera. O sea, se hace coincidir la visión del turista con la del periodista, la de quien ve desde afuera las cosas y se asombra y la del que sobre ellas escribe profesionalmente.

—**Me parece que el nombre de tu columna era como premonitorio; tú venías escribiendo tu crónica sobre la desesperación urbana y de repente la ciudad de Caracas te dijo: «la desesperación no la has visto todavía».**

—Exactamente.

—**¿Crees que el periodismo puede convertirse en novela, cuento, en literatura?**

—Yo iría más allá, te diría que de hecho ya es literatura cuando está bien hecho.

—**En tu crónica sobre el Caracazo, «Calma tensa», cuando haces el registro de la forma en que la gente empezó a expresarse, denominas esa forma de hablar «vocabulario de naufragos». ¿Por qué de naufragos?**

—Bueno, eso era un poco como una imagen. Siento que el país ha venido avanzando, y para ese momento lo sentía, hacia una decadencia no acelerada, nosotros parecemos más

bien un país en vías de extinción, en el que por más cosas que se han tratado de hacer, y muchas buenas intenciones, parecemos una nave que va a la deriva. De hecho, sobre eso estoy trabajando: nosotros somos como un país a la deriva que va directo hacia los escollos, entonces siento que en buena medida el Caracazo y muchas otras circunstancias, lo que han hecho de alguna manera es como mover hacia ese naufragio que se ve, que se avizora, que viene.

—**Como las fumarolas de un volcán.**

—Como las fumarolas de un volcán, es como algo que de alguna manera está anunciando el próximo naufragio.

—**Todo eso, el Caracazo, fue como un pueblo buscando una salida.**

—Es un pueblo buscando una salida, pero el problema es que no sabe dónde está la salida porque no tiene objetivo. Fíjate, estoy trabajando ahorita sobre la base de la necesidad que tiene Venezuela de un proyecto nacional: nosotros no sabemos a dónde vamos, qué país queremos ser, no sabemos qué objetivos tenemos. No tenemos metas, simplemente se está planteando una revolución, ¿qué es una revolución? Chávez planteó una revolución, ¿pero qué es una revolución?: un cambio de estructura, ¿pero un cambio de estructura para qué?

—**Cuando escribías sobre el Caracazo, ¿querías como escritor exorcizarlo, domesticarlo, conjurarlo?**

—No, no me planteé nada de eso, simplemente me planteé dar un testimonio.

—**Lo entendemos en tu caso; cuando escribiste, lo hiciste en un periódico pues en ese momento eras periodista, pero encontramos también textos de otros autores, cuentos, poemas, novelas... ¿Por qué crees que**

estos escritores se volcaron a escribir sobre un hecho tan inmediato, tan actual?

—Para ficcionalizar los hechos. Todos terminaron narrando o haciendo poesía o algo, pero necesitaron del implemento o del elemento literario para poder dar rienda suelta, vamos a decir, al asombro que su sensibilidad en ese momento estaba manifestando.

—Y en el caso del periodista, ¿no sería porque el lenguaje periodístico no resultaba suficiente para su necesidad de expresión en ese momento y ante ese acontecimiento?

—Sí, sí. Yo creo que sí. Estoy totalmente de acuerdo con eso, y en cambio, fíjate, los escritores sintieron la necesidad en ese momento de abordar dos elementos del periodismo, que son la actualidad y la inmediatez, porque el problema fue tan inmediato, tan cercano a todos, que nos golpeó la piel.

—¿Tendría algo que ver esa reacción y actitud con lo que en los años sesenta se llamó «literatura comprometida»?

—Quizás, quizás. Ahí sí es verdad que habría que estudiarlo, ¿no? Pero fíjate que siempre es el testimonio, la presencia del testimonio, del testigo al que en la piel le están reverberando los hechos. No es el testigo que llegó al rato, después que pasaron las cosas, sino aquel sobre cuya piel se están manifestando los sucesos que están aconteciendo en ese momento.

—Haciendo de abogado del diablo de la academia periodística, ¿cuál es el papel que debía cumplir el periodista frente al Caracazo: informarle a la sociedad lo que estaba ocurriendo o expresar sus angustias, sus vivencias, sus temores?, ¿cuál era su papel?

—Yo creo que la dos cosas; creo que al principio informar, luego le da rienda suelta a todo aquello de lo que era partícipe. El periodista era partícipe de unos hechos en los que estaba involucrada la colectividad y, dentro de esta, la familia de ese periodista, las amistades y el periodista mismo. Y él tenía que salir, cubrir algunas fuentes, había toque de queda y debía salir con permiso especial.

—**Claro, un salvoconducto.**

—Un salvoconducto de alguna manera te involucra en la situación que estás viviendo. El salvoconducto, a la hora de sentarse a redactar, era apelar a los recursos literarios.

—**¿Qué buscaba la gente en los libros y periódicos si ya todo lo había vivido y lo había visto por televisión?**

—Explicación, la gente buscaba explicación; no podía entender cómo el país más rico de América Latina y aparentemente en calma, de la noche a la mañana estaba a la misma altura y al mismo nivel que el resto de los países del continente. La gente no se podía explicar qué había pasado, quería saber lo que estaba sucediendo. La televisión y la radio son muy inmediatas, solamente le hablan de lo que está sucediendo en el momento, fíjate que había cantidad de programas de análisis, con gente allí sentada, analistas políticos, económicos, todo el mundo, y tenían una altísima sintonía que por lo general no tienen, y sin embargo, la gente buscaba en los periódicos, precisamente, las respuestas que en la televisión y en la radio no le daban, porque de alguna manera, el problema era que estábamos preparados, vamos a decir, para un temblor de 5 grados en la escala de Richter, bueno, vamos a poner la metáfora mejor, solamente hay 10 grados en la escala de Richter y no se ha dado nunca un terremoto de más de 10 grados, y de repente se dio uno de 12. Entonces, ¿cómo

explicar esos dos grados que no existían? Esos dos grados nos llevaron a ponernos a la par del resto del continente, y nosotros que nos creíamos superiores, económica y políticamente, una cantidad de cosas, de la noche a la mañana vernos confrontados con nosotros mismos y ver que los peruanos, los chilenos, los salvadoreños, los colombianos, los guyaneses, todos son iguales a nosotros; mejor dicho, nosotros somos iguales a ellos.

Eso de alguna manera impactó muchísimo, porque siempre se veían los golpes de Estado, los saqueos, como algo lejano que pasó por allá, por Manila, en El Salvador, pero que estuviera pasando en tu propia ciudad, que de repente un hijo tuyo, un hermano, tu papá, alguien, tu mejor amigo, estuviera saqueando y de repente te dijera «oye, estuve en un saqueo», o que se dieran cosas como un policía en Caricuao que forma parte de la novela, que debe estar en uno de los capítulos, un policía que no pudo impedir un saqueo entonces, por un altoparlante de la radiopatrulla se puso a dirigir el saqueo, «por favor, saqueen con orden», decía el tipo, «dejen que entren primero las damas, las mujeres embarazadas, los niños»; es decir, un saqueo en el cual, a la inversa de un naufragio de un barco, saquean primero los niños, las mujeres, orden en el saqueo; eso es el colmo de los colmos de los colmos, es el absurdo llevado al límite, a ningún escritor se le ocurrirá una cosa de esas porque piensa que escribir sobre eso, decir algo de eso, es caer en lo inverosímil, pero a la realidad no le importa si es inverosímil, y allí se vieron cientos, miles de historias inverosímiles. Yo que me pasé varios días recogiendo historias, logré recoger algunas que en verdad me impactaron y me interesaron, y las convertí en crónicas, y creo que salieron allí, en *El Diario de Caracas*,

deben estar allí, pero no como «Crónicas de la desesperación urbana» sino como textos de otro tipo. De esos dos meses vas a encontrar en algún periódico notas mías sobre eso, yo saqué dos crónicas como pequeños relatos, y muchas que no saqué, pero después incorporé algunos textos a las novelas, que de alguna manera ya podían referirse a esos días pero ya no como inmediatez nada más, sino que se referían a esos días desde una perspectiva intemporal, de algo que en líneas generales nos rebasó.

—**Se siente como que el Caracazo quedó literariamente inconcluso, desde el punto de vista de haber conseguido el cuento, la novela que lo exprese.**

—Probablemente hay que esperar a que se tome más distancia. Yo creo que tú estás llamado a hacer esa novela.

—**Gracias.**

—A ti.

Carlos Noguera, novelista:
EL CARACAZO ME ENSEÑÓ
LA LITERATURA POR ENCARGO

Carlos Noguera pertenece a una generación de escritores que hizo su aparición en el escenario de las letras venezolanas en la década de los sesenta. Época difícil, de guerra de guerrillas, la llamada literatura comprometida estaba a la orden del día, en la acción y la teoría. Su primera novela, *Historias de la calle Lincoln* (1971), aparece cuando el movimiento subversivo viene en franco repliegue. Luego otras tres obras, reconocidas por la crítica y galardonadas en certámenes literarios, colocarían su nombre entre los novelistas más destacados del país. A raíz del Caracazo y con este acontecimiento como telón de fondo y escenario, un relato suyo apareció en el Papel Literario de *El Nacional*. En noviembre de 2000 encontramos a Carlos Noguera en un café, frente a la librería Suma, y nos sentamos a conversar sobre ese minicuento y de las letras que originó el estallido popular de febrero de 1989.

—El escritor hasta cierto punto fungió de periodista frente a una realidad inmediata, escribió impulsado por un hecho de actualidad y, al mismo tiempo, muchos periodistas se apartaron de los esquemas, del lenguaje y estilo periodísticos para narrar literariamente lo que estaba ocurriendo a su alrededor. ¿A qué crees que se debió este intercambio de roles y recursos?

—Bueno, sí. Lo del periodismo vamos a dejarlo para más adelante. Te puedo responder lo del escritor porque me tocó justamente participar en una especie de antología de textos que *El Nacional*, convocó y publicó en esa oportunidad. En el caso mío particular, no sé si en el de los demás, es una respuesta personal a un hecho que, como tú dices, fue de parte del escritor casi una actitud periodística. Yo diría que cuando un narrador enfrenta el reto de contar un suceso histórico de importancia, normalmente él mismo se traza una distancia, espera que los hechos se decanten, que el país atravesado por esa circunstancia histórica madure, y él mismo madurar con ella para poder narrar desde cierta perspectiva más allá de lo que sería justamente la del testimonio directo de la crónica periodística. Esto es lo que normalmente ocurre, salvo que tú seas un reportero de guerra, como por ejemplo es el caso de Hemingway. Cuando el testimonio es directo normalmente el escritor, salvo esos casos especiales, toma distancia.

—Obviamente, no fue lo que ocurrió con el Caracazo; tu relato apareció cuando todavía la candela y el humo impregnaban las calles.

—En este caso particular ocurre una especie de fusión de las dos cosas, es el caso que nos ocupa, ya que es una literatura por encargo; sí, por encargo, fue la primera vez en mi vida que me tocó asumir, sin dejar de ser un narrador, un hecho histórico de una manera tan próxima, tan inmediata, escribir literatura la misma semana en que se produjeron los hechos: una semana después salió el texto, el 7 de marzo, y creo que lo entregué dos o tres días antes, todavía estaba humeando la ciudad. Yo tenía que escribir sobre algo que estaba ocurriendo, acababa de ocurrir, y además sin darle un tono periodístico, sino desde el punto de vista

del narrador, con toda la «ficcionalización» que uno puede imprimirle al hecho. Naturalmente manteniendo, como yo siempre he mantenido, a pesar de que he narrado sucesos violentos como en *Historias de la calle Lincoln, Inventando los días*, el principio de no hacer una literatura panfletaria, tampoco programática o ideológica.

—¿Cómo lo resolviste? Tú pudiste hacer un artículo, un ensayo breve, pero hiciste un cuento, entraste en la ficción.

—No, fíjate, eso era lo que solicitaba el coordinador del Papel Literario: así como a William Osuna le pidió un poema, a mí me pidió un cuento. La primera reacción mía, tú puedes imaginártela, era la típica literatura por encargo; por supuesto, me le replegué en un primer momento, había una amistad y unas circunstancias, yo le había pedido antes a él literatura por encargo, él había sido tallerista conmigo, yo había sido coordinador del taller donde él había participado diez años antes de suceder esto. Conversamos un poco de todo esto, incluso del taller, y entonces le dije, bueno, sí, le voy a aceptar el reto; no te garantizo que me salga algo, déjame veinticuatro horas. Si mañana a esta hora no se me ha ocurrido nada —porque eso era urgente, porque ellos querían sacarlo inmediatamente—, te llamo igual.

Bueno, pensé en el detalle del personaje de la muchacha que muere, que por cierto te comenté que se parece mucho a lo que tú, de manera independiente, estabas haciendo en ese mismo momento, en aquel relato crónica titulado «A 19 pulgadas de la eternidad». Sí, hay cierta similitud. Yo en ese momento, por supuesto, no conocía tu texto, pero no es extraño porque las circunstancias las vivimos todas las personas tomadas por sorpresa, como toda la población. Era un personaje tentador porque además estaba en las crónicas

periodísticas, en las fotos, en la televisión, salía siempre alguien con algo que desesperadamente había arrebatado y que iba corriendo.

—**Pero una vez que te ubicaste en el tema, de acuerdo con la lectura que yo hago, te olvidaste del encargo.**

— Sí.

—**Apareció el escritor.**

—Sí, apareció el escritor, exactamente.

—**Porque aquí hay un texto muy bello, una mezcla de la realidad de la muchacha y la ficción, donde están los maniqués de la vitrina y un camarógrafo exterior, es decir, hay una serie de juegos que hacen de esto un texto de ficción.**

—Sí, para los que conocemos la realidad, captamos la entremezcla de realidad y ficción en ese texto, sin duda. Yo partí de la realidad, naturalmente, de los elementos que la realidad misma nos estaba dando. Vi fotos, traté de recordar caras que vi en la televisión, vi reseñas periodísticas.

—**Hiciste periodismo reporteril.**

—Un poco eso, me dije: vamos a ver qué se me ocurre, sin tomar demasiado apunte. No sé si hubo exactamente una foto que me impresionara realmente, le mentiría si lo diría. No es descartable del todo que haya ocurrido eso, que una foto en particular de alguien que fue sorprendido con un disparo de la policía o del Ejército mientras saqueaba y tal y corría hacia un refugio en el cerro. Quizás ocurrió así, pero, claro, de tanto material que uno recibió en aquella época, se me dificulta precisar algún dato particular que yo recibiera y a partir del mismo tratara de elaborar algo; más bien pienso que pudo haber sido toda la cuestión, y yo elegí una, la muchacha que le arrebató el vestido al maniquí y en el momento que estaba tratando

de verse ella misma por primera vez en su vida con un traje así, que es una vaina que estaba fuera de su alcance, de su poder adquisitivo en circunstancias normales pues, en ese momento es alcanzada por una ráfaga, muere y cae entre los maniqués. Lo que vi fue eso, claro, una muchacha vistiéndose con algo que probablemente, para una chama de un cerro, ve las vitrinas y se dice: «¿esa vaina cuándo la compro yo?». Esa fue mi visión, mezclada con las otras mujeres que eran maniqués.

—El 27 de febrero, en el Caracazo, se dieron muchos casos en que la realidad se hizo ficción, en la misma realidad.

—Yo diría que la realidad superada. Esto es un cliché, pero en este caso es perfectamente válido, pues cualquier cosa, en el entendido de que el mejor relato que yo pueda hacer va a ser superior a la realidad, sería pedirme una vaina que te diría de antemano que no va a ser así, pues lo que estaba ocurriendo, aún humeando la ciudad, era algo tan escandalosamente sorpresivo y fuera de lo que habitualmente uno está acostumbrado a ver, que difícilmente yo pueda superar esa circunstancia. Cualquier crónica periodística que hagas tú mismo, cualquier periodista, va a superar cualquier cosa que yo pueda hacer como escritor, me repetía eso. Justamente porque todo el mundo estaba haciendo crónica, a pesar de que algunas veces la crónica misma era desbordada por las circunstancias y se tenía la tentación de ir más allá de la crónica porque las circunstancias lo permitían, y se daba lo contrario: que el escritor, aun aquellos que sin estar habituados a ese tipo de circunstancias veían esa realidad, y pensaban que en un momento posterior de su vida podían hacer de aquello un escenario o un elemento importante protagónico de alguna historia que ellos imaginaron.

Yo lo había tomado así en algún momento; como vivía en Terrazas de Santa Mónica, tenía allí, de la ciudad humeante, algo así como un punto de observación.

—**Una vez que escribiste el texto de esa muchacha acribillada en el momento en que se mide el traje del maniquí, ¿la imagen dejó de perturbarte, de acosarte?**

—Bueno mira, no, no; yo diría que esa imagen más bien me ha acompañado de alguna manera, ese cuento me lo han pedido como para tres antologías. Por ejemplo, una antología de Barrera Linares: él me pidió que le mandara tres o cuatro cuentos míos para la antología y que él iba después a seleccionar uno, y seleccionó ese, y en una oportunidad fuera del país también lo seleccionaron; y en el interior del país para una cosa periodística fue el que escogieron. El cuento ya tenía como vida propia, él ha andado por la vida a su propio paso, se independiza de uno. Yo le tengo un particular aprecio al cuento como cuento.

—**¿Por qué?**

—Por eso, porque me permitió encontrar en mí una posibilidad que yo ignoraba, que era la de hacer literatura por encargo, como te estoy diciendo, de hechos absolutamente inmediatos.

—**Estuve leyendo una vieja entrevista que te hizo el poeta Argenis Daza y de la lectura de tu novela *Historias de la calle Lincoln*, veo que parte de tu obra se nutre de tu experiencia, tu vida, de la realidad, es decir, ¿andas siempre observando y anotando?**

—Bueno, sí y no. Una cosa es que hagas esta cosa de manera natural porque estás actuando como escritor permanentemente, y otra que alguien te señale un tema y te fije estas circunstancias: «yo quiero que tú me hagas un relato para mañana».

—**¿Qué te presionó más, que te haya llamado el jefe del Papel Literario o los hechos mismos que estaban ocurriendo, pues aún humeaba la ciudad, como dices tú?**

—Las dos cosas, mejor dicho, las tres cosas: I) La importancia que yo le atribuí a los hechos que estaban ocurriendo. II) El reto que para mí significaba hacer literatura por encargo, lo cual fue un estímulo. III) La circunstancia de mi relación con la persona que me estaba pidiendo el favor, quien formó parte de un taller literario del cual yo fui coordinador. Yo he sido tallerista y de esa manera he hecho literatura por encargo. Actualmente coordino talleres y a menudo un ejercicio que se plantea en el taller es construir un acto corto a partir de una imagen con ciertas coordenadas que se dan; eso también es literatura por encargo, es como un ejercicio. Fíjate tú, esa literatura por encargo que se da en un taller generalmente se queda en ejercicio, en cambio, en este caso, nos conseguimos con que el texto pasó a formar parte de una antología, te lo han solicitado en otras partes. El texto realmente ha adquirido vida propia.

—**¿Cuál es el título del cuento?**

—Ya ni me acuerdo, déjame ver, algo así como «27-F: Su gran debut». Porque habla del debut en la pasarela imaginaria de la muchacha. Con ese título creo que lo puedes conseguir en una de las antologías de Barrera Linares.

—**O sea que partió de un hecho inmediato y ya anda por ahí en una antología.**

—Sí, fíjate; claro, en ese momento yo estaba escribiendo *Juegos bajo la luna*, recuerdo, en el año 89; estaba retomando la novela después de una etapa de sequía y ya la había agarrado, había entonces la doble trampa, digamos, el conflicto en mí, de suspender un día, un par, dos o tres días,

lo que estaba haciendo para escribir lo que me estaban pidiendo, es decir, tenía que abandonar algo que yo no quería dejar, porque me había costado mucho retomarlo, estaba de nuevo en la escritura y sin embargo, a pesar de eso, la importancia de la circunstancia que yo le atribuí al hecho mismo me decidió, eso fue lo que realmente me decidió.

Ángel Gustavo Infante, novelista:
LOS PROTAGONISTAS DEL CARACAZO
YA ESTABAN EN MIS CUENTOS

Para el novelista, cuentista y profesor universitario de literatura Ángel Gustavo Infante, la violencia de los protagonistas del Caracazo no fue una sorpresa. Esa reacción era la misma de los personajes de sus cuentos; luego, ya la conocía. Con su libro *Cerrícolas* (1987) le dio entidad e identidad literaria a los habitantes de los cerros de Caracas. La ciudad marginal del estallido popular de 1989 era la misma de sus ficciones. Ambas dimensiones, la real y la imaginaria, se fundieron y manifestaron en el Caracazo. De allí que para él, escribir sobre el acontecimiento era sencillamente continuar en la misma línea creativa que venía cultivando desde hacía algunos años. Compartió, en la realidad, los frutos de los saqueos con los excluidos de su zona. Estos entraban y salían de sus cuentos; salían y entraban a sus ranchos, allá arriba, en el cerro. Conversar con Infante sobre estas personas y personajes era hacerlo con alguien que dialogaba con ellos a diario, en la literatura y en la vida; era hablar con un compinche, un pana de la parroquia, del barrio.

—¿A qué se debió, en tu opinión, que los escritores, frente al estallido popular de 1989, se volcaran a escribir sobre un acontecimiento inmediato, de actualidad?

—Al impacto que causó en la sociedad el proceso que desemboca en el Caracazo, a los enfrentamientos, básicamente a eso. Por ejemplo, mi texto se incorpora a lo que venía haciendo en ese momento. De allí que se parezca mucho a mis cuentos, a los cuentos de *Cerrícolas*, cuya segunda edición se preparaba en ese momento. Es el mismo contexto en el cual me estaba desarrollando, se me hacía fácil, era sencillo abordarlo desde allí, pero en el caso de otros escritores, necesariamente responde al impacto social que causó la explosión.

—**¿Y tú crees, como escritor, que ellos quisieron transformar la realidad en ficción?**

—Bueno, generalmente eso es lo que se hace desde la vieja mimesis aristotélica, platónica, esa imitación de la realidad. Claro, en este caso, más allá de la imitación, es la respuesta con el discurso que maneja cada quien, ya sea la estética verbal, ya sea en prosa o en verso, a una situación muy difícil, muy dura; bueno, hay que expresarla con lo que se tiene a mano, eso no entorpece o no imposibilita al autor para mirar el fenómeno desde otro ángulo, desde un estudio sociológico si se quiere, pero la respuesta inmediata es estética, porque ser escritor es más un modo de vida que otra cosa, es estética.

—**Y es ética.**

—Bueno sí, siempre la estética tiene en su propuesta inicial la ética.

—**O sea, no tiene nada que ver con aquello que se llamó literatura comprometida.**

—No necesariamente. La literatura comprometida que conocemos es la de la década violenta del sesenta, cuando surgen textos que se incorporan a la llamada sionovela o novela testimonial, esa novela que está entre

el testimonio y la literatura pero que tiene una base testimonial muy concreta; una época en que se replanteó en América Latina y en Venezuela específicamente, un compromiso del escritor con la sociedad, y por supuesto, reflejada en el texto. En este caso localizado allí, en el Caracazo, fue una respuesta inmediata a una explosión: luego el proceso es distinto, es como que cada quien sigue en su línea de trabajo, muy sensible por supuesto y con la piel permeable al proceso social, pero no involucrado directamente, sigue siendo crítico pero continuando con lo principal, que es la realización de un texto artístico.

—**Claro, no se trata de una literatura militante como ocurrió en los años sesenta.**

—Exactamente.

—**Tú venías trabajando en esa línea de los *Cerrícolas*, pero de repente tus cerrícolas estaban abajo, en los saqueos del Caracazo.**

—Sí, ya estaban incorporados.

—**Yo supongo que para ti, que venías trabajando en esa línea, el Caracazo tuvo un significado muy especial, como persona y como escritor.**

—Sí, es un poco como estar entre ficción y realidad; en estos casos se llega a un punto límite, de cambiar las cosas con mano propia. Yo venía trabajando en ese libro, ya se había publicado la primera parte, tenía otros textos que venían a engrosar la segunda parte, en el año 91. Ese proceso entre los que construyen ficción está muy emparentado, muy relacionado con un proceso real, social, aunque no haya una propuesta política o sociologizante en el libro; son cuentos de ficción, mi motivo especial fue ese. No hay un interés de ver la realidad desde la ficción. Ocurre lo del Caracazo y ya yo estaba escribiendo, narrando, y todo

era como poner la realidad en el papel, como continuar la unidad que venía trabajando en el cuento, ya reflejando más la realidad; eso, digamos, que en ningún momento se contradijo.

—O sea, hubo una continuidad entre la ficción y lo que estaba ocurriendo en la realidad.

—Cómo no, allí hay cosas que se vivieron en ese momento, revueltas que parecían ficción, realidad y ficción se ligaron de tal modo que no se pueden distinguir algunas cosas. Yo disfruté, como se dice en esas crónicas, de las bebidas que algunos vecinos saquearon, pasamos un fin de semana tomando normalmente como si fuera una fiesta. Parece extraño, era una revuelta no organizada ni dirigida a un fin específico, sino una explosión. En los barrios se vivió como una fiesta, yo en Coche, específicamente, lo percibía así, tragedia y fiesta a la vez. Esto se basa en un muchacho que estaba saqueando una mueblería a tres casas de donde yo estaba viviendo en ese entonces, en la casa de mis padres, y al lado del velorio y del llanto por la muerte había un ambiente de fiesta increíble.

—¿De celebración? ¿Qué celebraban?

—Sí, de celebración. Celebraban la obtención de las cosas. En gran parte de la población no había un interés político, sino más bien como un día de justicia, de tomar las cosas que es imposible obtener normalmente porque no les alcanza el sueldo para eso. Ese nivel del saqueo simple se vivió mucho aquí.

—Cabrujas lo llamó «sueño de una noche de verano» y también «la revolución del Trinitron». Los televisores, la gente poseía lo que nunca había tenido, por unas horas nada más. Muerte y celebración. Ahora, en el caso tuyo

como escritor, eran tus personajes los que bajaron de los cerros, los cerrícolas.

—Además, eso lo ratifica, eso que se vivió en esos días lo ratifica; en *Cerrícolas* la tragedia iba pareja con la fiesta, eso se ve por completo, allí hay una continuidad, es como si los personajes que están allí, en los libros, pertenecientes al mismo ambiente, a la misma región, al mismo registro cultural, al mismo lenguaje, usos y costumbres, ya se hubiesen cansado de una situación y realizan una acción desorientada, una reacción que se podría decir desde cierto ángulo que es instintiva, de sobrevivencia, que tiene que ver más con el salvaje, el bárbaro que llaman, que con el hombre civilizado, guardando la primera propuesta de esa disyuntiva de civilización-barbarie, mucho de eso. Y bueno, allí hubo una primera reacción bien importante para lo que vino después, cuando se encauzó la propuesta, pero nada de asombro porque la misma reacción de las personas en la realidad fue la de los personajes de la ficción; una reacción cónsona con su modo de vida y con su desarrollo. Si trasladamos las personas a personajes, son la fiesta y la tragedia juntas, ligadas como la realidad y la ficción.

—En el relato que publicaste del Caracazo hay un personaje que narra que él provocaba a la policía, a los soldados, los silbaba, y cuando le iban a disparar no lo veían porque los del barrio «somos invisibles». ¿Esa invisibilidad está en la ficción o en la realidad?

—En ambas, pero más en la realidad porque eso fue así; hubo soldados que estaban no en los cerros sino en las calles cercanas, y en los cerros, quizás en modo metafórico o retórico, decir ser invisible es aludir a la misma geografía y al mismo laberinto que supone el barrio, el cerro específicamente, que hace que la gente sea invisible.

—**Sobre todo para la fuerza pública, porque los cerrícolas se encuentran entre sí.**

—Cómo no. Hay una serie de cosas físicas que hacen y facilitan el ocultamiento. Una serie de elementos humanos de solidaridad, la población hace que la gente sea invisible.

—**Correcto. Tú hablas de la celebración que se dio el 27 de febrero y estamos allí, reunidos en un velorio. Pero ese ritual no es solo ese día, se da siempre en el barrio, cuando matan a un malandro, o a un pana, vamos a decirlo así; inclusive, es una forma de rendirle hasta honores a los muertos, depende de la jerarquía que tengan en el barrio.**

—Sí, cómo no, la caravana de motorizados, el chorro de ron en la tumba en el último momento, los disparos al aire, la canción de la vida eterna, todos esos temas hacen un reconocimiento más allá de toda ética o de una ética de lo alterno y de una cultura al margen, como es el caso de la delincuencia. En los barrios se puede detectar también al delincuente, pero si el delincuente es vecino se protege y, más allá de sus actividades, la identificación con su sector tiene un valor, y eso se aprecia en esos momentos finales.

—**En *Cerrícolas* observamos dos cosas que están presentes en este texto. Es un texto que se le adelantó o estaba esperando a *Cerrícolas* en algún lado pero en esa misma onda. Por un lado ese personaje del cerro, la vida allí, las costumbres, los ritos, su imaginario y por el otro, un registro de su habla, como si tú, en el habla del cerro, nos estuvieras recordando, sin necesidad de las anécdotas, lo que puede ocurrir allí. ¿Cómo has hecho para aproximarte a esa jerga, si la podemos llamar así, a ese léxico?**

—Bueno, por la vecindad, allí en el barrio.

—**¿Tú vives dónde?**

—Ahorita vivo en El Paraíso.

—**¿Pero viviste en El Valle?**

—Mis primeros 24 años los viví en Coche.

—**Este muerto de tu cuento y de la realidad fue en El Valle, no en Coche, él lo dice. El tipo dice «tengo que bajar para disfrutar mi primer toque de queda» en alguna parte del relato. Mientras que el toque de queda para otros era pánico, miedo, él iba a bajar para ver qué era eso, para celebrarlo.**

—Sí, sí, a saborear el peligro que significaba eso. Que un guardia apuntara y no pudiera disparar, se ponían de tal modo que la Guardia no los veía, lo que escuchaba eran los sonidos. Los guardias estaban atemorizados y ellos no, y el narrador específicamente no. Además, disfrutar del primer toque de queda —si el narrador es como el autor—, el autor nunca vivió un toque de queda hasta ese momento, el autor nació después de Pérez Jiménez; en los años sesenta hubo toque de queda, con Betancourt, pero no lo vivió porque era muy niño. Este era el primer toque de queda del autor y lo refleja en el narrador.

—**Una novedad, era algo novedoso.**

—A mí todo esto, desde esos primeros libros, de *Cerrícolas* y *Yo soy la rumba*, se me hace sencillo —el lenguaje, el léxico, los giros dialectales, las jergas— por eso, por mis primeros 24 años en un barrio caraqueño, que me golpearon culturalmente y era una cuestión natural, por eso es que no se siente impostado.

—**Claro. Es un cerrícola hablando de los cerros, los cerrícolas.**

—Un cerrícola en ejercicio.

—**Un cerrícola en ejercicio literario por una serie de circunstancias. Hasta cierto punto escribir de esa actualidad, de ese hecho inmediato, fue un poco ser periodista, una forma de dar una noticia, porque lo escribiste y lo publicaste en el periódico.**

—Fue por encargo y en cuestión de horas. Fue en tres horas y dictado por teléfono

—**Fuiste un corresponsal en el barrio.**

—En el periódico sabían que yo estaba en el barrio y dijeron «vamos a ver qué dice este de allá».

—**Y entonces cubriste un velorio, porque ese velorio existió.**

—Sí, cómo no, lo que está allí, claro, dicho de un modo que tiene que ver con mi estilo de narrar, pero todo ocurrió tal cual.

—**Tú estabas allí observando y registrando.**

—Participé, tomé vino Lambrusco. Me tomé como dos botellas con los amigos allí.

—**Pasaron un fin de semana cubriendo una noticia, una noticia roja, de páginas de sucesos.**

—Y como uno no podía salir, veía lo que traía la gente, yo no saqueé porque, por supuesto, estaba en contra de los saqueos, pero la mayoría de la gente saqueó.

—**¿Comiste carne de res y tomaste vino?**

—Sí, cómo no, disfruté. Me incorporé a la fiesta y a la tragedia también. Fuimos al entierro del muchacho.

—**Hay una parte que me parece graciosa. ¿Qué es eso de que te piden un relato, o cuento ficticio del periódico y tú lo escribes y luego lo dictas? ¿Qué te pareció esa experiencia?**

—Tenía que hacerlo de inmediato, no estaba trabajando, no podía salir y no lo podía hacer, pues yo soy de

escritura muy lenta. Tenía más de diez años sin publicar otro libro. Eso fue al principio un reto muy grande. No escribo tan breve tampoco ni escribo de lo inmediato. Fue triple la cosa: breve e inmediato y sobre lo que estaba ocurriendo y, además, en tan pocas horas, porque al final de la tarde tenía que dictarlo, para que pudiera salir en el fin de semana.

—**¿Tú habías dictado alguna otra vez un cuento por teléfono?**

—No, jamás. Primera y única hasta el momento.

—**Eso fue imposición del Caracazo.**

—Sí.

—**Incorporar la literatura a un medio de transmisión como el teléfono.**

—Porque todavía no manejábamos el correo electrónico.

—**Sí, en el 89 eso estaba muy incipiente. Ese fue un cuento primero escrito y luego oral. Literatura oral, con todo y lo que ello podía significar cuando llegara al periódico y quien lo transcribiera allá.**

—Además de la época, ¿dónde se ha visto un cerrícola con computadora? A menos que la saqueara en ese momento. Y la obtuviera por saqueo.

Marcos Tarre Briceño, novelista:
EL CARACAZO:
UN IMPACTO HECHO FICCIÓN

Marcos Tarre Briceño es *rara avis* en el escenario literario venezolano. Autor de varias novelas policiales, cultiva un género con muchos lectores pero pocos cultores en el país. Su éxito editorial lo ha hecho incursionar en el cine, con no menos fortuna de taquilla. Arquitecto de profesión, se ha dedicado por entero a cuestiones de inteligencia y seguridad ciudadana. Sus conocimientos en la materia, en asuntos de armamento y tiro, lo convirtieron en profesor y asesor de institutos policiales, con grado de comisario. Ha escrito siete libros y un acontecimiento como el Caracazo no pasó desapercibido para su pluma de buscador de suspenso.

—**¿Cómo concebiste el cuento que apareció publicado una semana después del Caracazo?**

—Si mal no recuerdo, el coordinador del Papel Literario de *El Nacional*, Sergio Dahbar, me pidió algo muy breve sobre la conmoción general que nos afectó a todos en esos días: en esa época aún era el coordinador. A mí se me ocurrió, con base en la información periodística y en lo que veía en televisión, el relato del que me hablas. La información que yo podía recibir era igual a la de cualquier ciudadano, pero conocía un poco más algunos elementos de cómo es el manejo de una situación de estrés,

de orden público, cuando se le dice al Ejército que salga a poner orden, lo que significa que caiga un compañero tuyo al lado; entonces se me ocurrió ese minicuento en el que trato de reflejar ese momento de tensión que se vivió en las calles de Caracas.

—**Hay dos situaciones que se dan: los periodistas, dejando de lado el lenguaje objetivo del periodismo, y los literatos, fungiendo de periodistas ante un hecho inmediato; aparecieron poemas, cuentos y hasta la novela de Argenis Rodríguez. ¿Por qué crees que se dio ese intercambio de roles, ese cruce de caminos?**

—Creo que fue muy fuerte lo que se vivió, que en mayor o menor grado impactó a todo el mundo. Fue traumatizante. Yo recuerdo lo del terremoto de 1967, cuando uno oía cualquier ruido y se asustaba, tú sabes. La psicosis de 1989 fue más fuerte que la de cualquier golpe, en relación al impacto en la sociedad nuestra, o sea en Caracas. El estremecimiento que se dio ahí, esa frasecita que estaba latente por allí: «el día que la gente baje de los cerros»; la represión sin mayor contemplación, con lo que siempre se había amenazado, los patrullajes, todo eso impactó de una manera al escritor, al hombre de letras, que lo impulsó a llevar lo que estaba viviendo a la ficción.

—**También la época de la guerrilla dejó una literatura, la de la violencia.**

—Sí, también el cine durante mucho tiempo estuvo marcado por la guerrilla. Yo me metí en este asunto sin tener ningún conocimiento del medio, sino solamente por la cuestión de que me gustan las novelas policiacas, todos los clásicos del género.

—**¿Pasaste de la ficción a conocer el mundo policial de la realidad o fue al revés?**

—Aparte de ser un gran lector, me gustaba el tema y tenía la idea de hacer un personaje serial, porque me decía que si eso funcionaba en otros países, aquí también podía funcionar. No conocía en ese momento el mundo literario, ni el editorial, ahorita lo conozco mucho pero en ese momento no. Soy arquitecto de profesión. El conocimiento literario yo lo he ido aprendiendo después. La producción literaria nuestra es muy escasa. La realidad que yo descubrí fue más amplia, aquí en Venezuela no hay novelas policiales ni de nada, la producción de novelas es muy poca, hay más poetas que novelistas.

—Y cuentistas. Creo que fue Héctor Mujica quien dijo que Venezuela es un país de cuentistas y cuenteros.

—Eso es totalmente cierto. Yo siento que aquí no se ha escrito una buena novela sobre la dictadura de Pérez Jiménez, ni sobre los sucesos de esta bendita Cuarta República, sobre todos estos procesos, los cuarenta años de democracia, la lucha armada.

—Bueno, sobre todo eso se escribió, hubo una generación de intelectuales de izquierda que de alguna manera quiso retratar o divulgar ese proceso, como lo hubo también en las artes plásticas, la música, fue un movimiento, una década. Si hablamos del Caracazo, nos referimos a uno o dos días, a una semana.

—Yo no siento que tengamos literatura moderna que refleje lo que es la sociedad nuestra, lo que está pasando ahora, eso se intenta más en televisión, en telenovelas que impactaron, como *Por estas calles*.

—¿Tú crees que el Caracazo está esperando su novelista, alguien que escriba sobre lo que fue esa explosión popular?

—Yo no sé si es realidad para una novela; siento que el cine y la televisión compiten muy fuertemente, no en público, sino en quien escribe. Puede haber más interés y posibilidad de que surjan más guionistas y cineastas que novelistas. En otros países hay una relación más directa, de que primero sale la novela y si es buena, es casi un paso inmediato para que pase al cine. Lo único es que aquí hay más cineastas que novelistas. Cuando salió *Colt Comando 5.56*, le vendí los derechos de autor a César Bolívar. Es difícil hacer cine si no tienes una base literaria. Las pocas novelas nuestras, buenas, se utilizaron en el principio en el cine, *País portátil*, por ejemplo, y el cine era como muy incipiente, había problemas de sonido que después se fueron superando. Creo que hoy en día a alguien que tenga la vocación de escribir, se le hace más fácil llegar a la televisión, sobre todo porque es una industria que funciona. A nivel de ficción no ha habido industria. El autor de ficción llega, lleva sus originales a Monte Ávila Editores y pasa cinco años en una cola para que salga.

—**Este cuento que sale una semana después del 27 de febrero me llama la atención porque siempre se contaban las historias de las víctimas civiles; aquí en cambio es el caso de un soldado, la otra parte, la otra víctima del mismo fenómeno.**

—Ese caso no es ficción, simplemente no ocurrió, pero está basado en un caso real, en algo que realmente pudo haber ocurrido. Algo verosímil.

—**Hay una frase que dice «Cansancio. Sudor. Miedo. Tensión», reiterada a lo largo del relato y que se cierra cuando al soldado le matan a su compañero, entonces se le agrega la palabra «odio».**

—Que es lo que siente el soldado cuando le matan al compañero, allí entra a un nivel bien primario: mataron a mi amigo, que estaba al lado mío, me pueden matar a mí; se agrega ese elemento final, odio, y dispara y además lo hace con rabia, no es solo el cansancio, la tensión ni el miedo, es el elemento de querer vengar al amigo que le mataron y queda implícito que eso le puede pasar a él. Por eso descargó veinte tiros contra la turba que venía, vio a esa turba como su enemigo. Una turba de gente igualita a él, de gente pobre. Porque él era un recluta, quizás campesino, lo habían traído de un centro de adiestramiento del interior de la ciudad y lo soltaron allí.

—Tú utilizas un recurso allí, que es la descripción muy detallada de las armas, de las balas. ¿A qué se debe eso de las armas, de los proyectiles?

—Eso tú lo vas a conseguir a lo largo de mis narraciones. Hay gente que dice que yo escribo de una manera muy cinematográfica, que te permite visualizar las cosas rápidamente, yo nunca he caído en descripciones muy grandes, la nube, la orilla, no. Yo trato de dar con los elementos que te hagan entrar en ambiente. Eso te ayuda de inmediato, te da como una identificación; yo trato de llamar las cosas por su nombre.

—¿Eso te viene de tu formación policial o de tus lecturas policiacas?

—Me viene por una parte desde pequeño, porque empecé a tener afición por las armas, a gustarme el tema, a saber de eso y a conseguirme con disparates que me daban mucha rabia. Cosas que te consigues hoy día en la prensa, tú lees las crónicas rojas y dicen: «delincuente descargó los 15 tiros de su revólver, o al delincuente se le cayó el cargador del revólver».

—**¿Debería un cronista de sucesos hacer un curso de armamento?**

—Yo tengo un curso de armamento para cronistas de sucesos, para que conozcan las armas. Creo que el tema de seguridad ameritaría un poquito más de profundización periodística por parte de los cronistas de sucesos.

—**Cuando tú escribes, ¿estás pensando en que el lector visualice?**

—Sí, me imagino las escenas; no es que estoy pensando que voy a hacer una película, pero sí como si tuviera que hacer una escena.

—**En el cuento hay una situación que me llamó la atención. A uno de los soldados, al traquetear el arma se le cae una bala al suelo, entonces el otro soldado la recoge y se la entrega. ¿Por qué lo hizo, por superstición, porque le podía hacer falta?**

—Hay ciertos controles de lo que le entregan a los soldados. En algún momento de tensión hay muchas pérdidas. Tienen que dar cuentas de lo que les entregan y de lo que usan. Tú para descargar el arma, tienes que halar el mecanismo hacia atrás. Ese muchacho, por los nervios, tenía el arma montada y la volvió a accionar.

—**¿Siempre tienes como referente la realidad, hechos reales?**

—Sí, el soldado del cuento es un personaje ficticio, pero ubicado dentro de situaciones que sucedieron en Caracas. Yo no sabía que habían matado a ningún soldado, era simplemente algo que podía pasar. Y pasó.

William Osuna, poeta:
EN ESTA CIUDAD
NADA ME PERTENECE

En Caracas, todos somos unos hijos de Pedro Páramo. La metáfora, desoladora, es de William Osuna. Se inscribe perfectamente en la poética urbana que ha ido construyendo verso a verso y golpe a golpe. Poética que se teje de la periferia hacia el centro porque Osuna hurga en la ciudad que otros se cuidan de mirar: la de los suburbios, la de las masas proletarias, la de los excluidos. Su relación con Caracas, donde nació por 1948, es de encuentros y desencuentros, amor y rechazo, refugio y destierro. Los protagonistas del Caracazo —no los llama saqueadores— no se metieron en la poesía, se llevaron al poeta a las calles incendiadas. Desde allí nos habla, desde el fuego de su palabra, solidaria y herida.

—**Un poema por, sobre o con el Caracazo como motivación, ¿por qué?**

—Por la arbitrariedad que ejerce todo creador, llámese poeta, pintor o narrador al utilizar los medios que le permiten ofrecer su testimonio respecto a sucesos capaces de conmoverlo: Kafka, dialogante y reflexivo, mediante ese insecto nos mostró la estrechez de su tiempo; Homero desde sus ojos de ciego miró (rara paradoja) el sitio de Troya, la fidelidad de un amor, el manto y el sueño

de aquel que amanece ebrio y perdido en islas de hermosa hechicera y cíclope feroz; yo por mi parte, me conformé y confirmé en el significado de nombrar a esa multitud hambrienta en el momento de reclamar promesas incumplidas y espejismos de prosperidad. Digamos que esta es una de las tantas formas donde habita la poesía, además de contemplar la rosa de don Vicente Huidobro y la boquita de fresa de la princesa que avizora el amigo Rubén desde el balcón de su casa en París.

—**¿Le es dado al poeta escribir sobre hechos de actualidad, inmediatos, sociales?**

—Por supuesto: una elegía, un soneto que no remite a amores contrariados, las aguas de un río, la fundación de un lugar, la calle donde vivimos, la pertenencia a una tribu o familia, nuestras galas y miserias son temas que están circunscritos a un espacio y un tiempo que padecemos en su momento y en su hora, pasan del lápiz al cuaderno como hechos de actualidad, inmediatos, sociales, sin que nadie los suponga distantes, imprecisos y misteriosos como si fuesen casos para ser archivados en los *Expedientes X* de Mulder y Scully. Toda la poesía escrita en este planeta, desde el Dante, Shakespeare, Francisco de Quevedo hasta Héctor Gil Linares, muestra esta cercanía de gran vecindario.

—**¿Puede un sacudón popular tener algo de poético, o mejor, ser percutor o motivo de la poesía?**

—La poesía no excluye ningún motivo; al igual que el cuerpo de la amada, siempre está dispuesta a ser poseída. No dice cómo, cuándo y de qué manera le debemos escribir (amar). Con que ella quede justificada y libre, le da lo mismo ser recordada mediante un sacudón, o las cuitas de un *boy scout* en su primera excursión al cerro de La Bombilla.

Por otra parte, no conozco ni conoceré un código donde se diga cuáles son los motivos válidos y cuáles los no admitidos y rechazados por la poesía.

—**Caracas es una constante en tu obra, una presencia, en una relación de encuentros y desencuentros. ¿A qué se debe?**

—Nací en esta ciudad que se me hace evidente en su amor y su rechazo; aquí cultivé mi docena de amigos, vi morir a mis padres, alenté mis sueños, supe de injusticias, conjugué los verbos del afecto; el Ávila me deslumbró, los ventanales de Santa Rosalía, amé cuanto pude, grité basta, escribí, disfruté mis cuatro generaciones, me dieron y di, aprendí mi idioma y el calé fino de las putas y los chulos.

—**¿Trastornó el Caracazo la ciudad que puebla tu poesía?**

—Le revivió el coraje de 1810: la primera y la última estrofas de nuestra canción nacional, el siglo XIX y las ganas de fundar patria más allá de sus casas.

—**¿Qué significó para ti, como poeta, el Caracazo? ¿Qué significó, cuál fue su impacto como caraqueño?**

—La solidaridad con esa multitud que de forma espontánea salió a la calle a rechazar todo un sistema de corrupción e injusticia; ver y sentir cómo la dirigencia política quedaba al desnudo, frente a un escenario que aún hoy en día (diciembre de 2001) se resiste a abandonar junto a su poder mediático, bandas sindicales, eminencias de la economía... y dejémoslo de ese tamaño. Además, presiento que mejor sería redactar un artículo periodístico y no esta forma dialogante que asumo y suscribo con la responsabilidad del caso desde mi condición de poeta y caraqueño, como bien lo planteas en tu pregunta.

—**Personajes que tú has mirado desde la poesía, que se asoman o habitan en tus poemas, gente de los suburbios, los de abajo, de pronto se metieron a saqueadores, saqueaban tu ciudad. ¿No deseaste, en esos momentos, regresarlos a la poesía, someterlos con la palabra? ¿Qué crees que hacía esta gente?**

—En esta ciudad nada me pertenece, salvo los afectos y lugares ya enumerados en una de tus preguntas. Aquí todos somos hijos de Pedro Páramo. Vivimos bajo la sensación de que alguien nos debe algo; cada día nos da el palpito, el tufillo de que lo que existe detrás de esas vidrieras es nuestro, que nos han robado: desaparecimos como clase media desde hace tiempo, ingresamos al ejército de pobres. Los expertos de la economía nos dicen que el Centro Sambil es nuestro. Si es así, no me extrañaría que un día alguien se lo lleve a Petare. Dicen que Chávez fomenta el odio y nos enfrentan; pero aquí el odio y el enfrentamiento datan desde 1830; ya brotó, nos metieron a saqueadores. El poeta no puede ni quiere ni desea regresar a nadie a la poesía, ellos se llevaron al poeta a la calle (sin que este lo advirtiera), ahora está entre la gente, mira el candado de la santamaría.

—**Escribir sobre el Caracazo, como lo hicieron varios narradores, o tú mismo como poeta, ¿se inscribe en lo que se conoce o conoció como literatura comprometida?**

—A los franceses, específicamente a Sartre, le agradaba el término comprometido. En América Latina como que no dice gran cosa; vivimos en un continente de pobres. Por ello, cualquier referencia a nuestra localidad puede ser signada con este rótulo: no tenemos escapatoria. Te pongo un ejemplo: nuestro querido Julio Cortázar y el Gabo son etiquetados de esta manera desde la ficción y maravilla de

sus obras, sin que en términos políticos estas reflejen, en su contenido, arengas sociales. Escribir sobre el Caracazo es una de las tantas opciones que presenta la literatura casada, comprometida o soltera.

—Cuando escribes sobre hechos inmediatos y cruentos, ¿cómo evitar caer en la consigna, en el discurso moral o político?

—Por lo contrario, no lo evite. Dígale al poema, como si lo viera por primera vez, bienvenido mi pana, siéntate, saca tus alforjas. Trátelo de tú. Cuando el glorioso florentino (así lo definió aquel profeta) escribió la *Divina comedia*, este situó a un papa retorciéndose en uno de los anillos del infierno. Era la Italia de su tiempo, hechos inmediatos de plaza y esquina. Sin embargo, el maestro no evitó el discurso moral, político y sus consecuencias. Me pregunto: ¿por qué un chico de este barrio va a venir de salido a evitarlo?

—Tu poesía recoge imágenes de la calle, las tabernas, los suburbios. ¿Es rebelión contra el lenguaje institucional, culto, académico?

—No, es fidelidad con una ciudad donde vivo, gozo y padezco. Me siento más agradado con las palabras y temas de mi preferencia, y no con el pésimo gusto de una docena de señores que consumen su vida en busca de una eternidad que los mata antes de tiempo.

—Por lo anterior, tu poesía parece cuestionarse a sí misma y, también, a una forma de hacer poesía

—Un amigo de nombre maracucho (Heráclito) me dijo en su jerga filososal que no me bañara en las aguas del mismo río: es imposible —apuntaba—, nunca son las mismas. Así que entendí. Y desde entonces me doy contra la piedra de la poesía, desde distintos ángulos, a ver qué

sale de novedoso. Por lo que a veces saco vocablos del desván de lo prosaico y lugares comunes y se los devuelvo al poema.

—La crítica te califica —no sé si te clasifica— y tú lo ironizas en un poema de *Antología de la mala calle*, de ser deliberadamente prosaico. ¿Qué hay de cierto? ¿Cómo asumes ese señalamiento?

—La crítica siempre está diciendo cosas. Vive de un imaginario personal donde los poetas siempre estamos situados en un conflicto de alcohol, drogas y sueño a la intemperie o debajo de un puente. En el caso de tu pregunta, lo recibo como un elogio de alguien que una vez conversó conmigo, y me supuso superior a las palabras que aparecen en mi poesía. Juan Liscano *dixit*.

—Apagadas las llamas del Caracazo, pasado el tiempo, ¿has vuelto a escribir sobre aquel estallido popular? ¿Cómo asume el poeta el olvido, olvido no siempre inocente, a veces, alevoso y premeditado?

—Sí, te anexo una copia del poema. En cuanto al olvido, no sabría decirte. Tengo una memoria a prueba de libro *Guinnes*. No confundo la obra de Borges con los chascarrillos que a este se le atribuyen. Sé que una cebra no es tigre; que en esta nación los demócratas quemaron pueblos, asesinaron campesinos, allanaron periódicos, practicaron la tortura, se cogieron la plata. Siempre estoy recordando cosas.

BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA

- ARAUJO, ELIZABETH (1990). «Vivir entre balas», en *Cuando la muerte tomó las calles*, Caracas, Ateneo de Caracas-*El Nacional*, p. 81.
- CABRUJAS, JOSÉ IGNACIO (1989). «Fin de mundo», en *El día que bajaron los cerros*, Caracas, Ateneo de Caracas-*El Nacional*.
- GIUSTI, ROBERTO (1989). «El día que bajaron los cerros», en *El día que bajaron los cerros*, Caracas, Ateneo de Caracas-*El Nacional*.
- OJEDA, FABRICIO (1990). «Yo, saqueador», en *Cuando la muerte tomó las calles*, Caracas, Ateneo de Caracas-*El Nacional*.
- OSUNA, WILLIAM (1994). *Antología de la mala calle*, Caracas, La liebre libre.
- PÁRRAGA, RÉGULO (1989). «Noche de terror», en *El día que bajaron los cerros*, Caracas, Ateneo de Caracas-*El Nacional*.
- RODRÍGUEZ, ARGENIS (1990). *Febrero*, Caracas, Fuentes Editores.

GENERAL

- Abreu, José Vicente (1969). *Las 4 letras*, Caracas, Centauro.
- (1964). *Se llamaba SN*, Caracas, Editor José Agustín Catalá.
- ACOSTA MONTORO, José (1973). *Periodismo y literatura*, Madrid, Guadarrama.
- ÁLVAREZ, FEDERICO (1978). *La información contemporánea*, Caracas, Contexto.
- ARAUJO, ORLANDO (1968). *Venezuela violenta*, Caracas, Espérides.
- (1988). *Narrativa venezolana contemporánea*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- (1969). *Situación industrial de Venezuela*, Caracas, Ed. Biblioteca de la UCV.
- ARRÁIZ, ANTONIO (1991). *Los días de la ira (Las guerras civiles en Venezuela, 1830-1903)*, Caracas, Vadell.
- BELLO, ANDRÉS (1979). *Obra literaria*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- BENEDETTI, MARIO (1979). *El recurso del supremo patriarca*, México D. F., Nueva Imagen.
- BENÍTEZ, JOSÉ (1971). *Técnica periodística*, La Habana, Unión de Periodistas de Cuba.
- BISBAL, MARCELINO (comp.) (1989). *El estallido de febrero*, Caracas, Centauro.
- BONET, CARMELO (1968). *La técnica literaria y sus problemas*, Buenos Aires, Nova.
- BRASCA, RAÚL (1997). *2 veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos*, Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- BRETON, ANDRÉ (1974). *Manifiestos surrealistas*, Madrid, Guadarrama.

- BRITTO GARCÍA, LUIS (1988). *Las máscaras del poder*, Caracas, Alfadil-Trópikos, t. 1.
- (1970). *Rajatabla*, Caracas, Bárbara.
- CABRUJAS, JOSÉ IGNACIO (1992). *El país según Cabrujas*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- CADENAS, JOSÉ MARÍA (1995). *El 27 de febrero contado por niños y adolescentes*, Caracas, Trópikos.
- CAMACHO BARRIOS, FRANCISCO (1992). *Los febreros del presidente*, Caracas, Lisbona.
- CARPENTIER, ALEJO (1966). *El reino de este mundo*, Montevideo, Arca.
- CARRERA, GUSTAVO LUIS (1970). *La novela del petróleo en Venezuela*, Caracas, UCV.
- CHACÍN, PEDRO y MERCEDES CHACÍN (1991). *El paquete de la violencia*, Caracas, Tesis de grado no publicada, Escuela de Comunicación Social, UCV.
- CHARNLEY, MITCHELL V. (1971). *Periodismo informativo*, Buenos Aires, Troquel.
- COPLEE, NEAL (1968). *Un nuevo concepto de periodismo*, México D. F., PAX-México-Librería Carlos Cesarman.
- CORTÁZAR, JULIO (1973). *Rayuela*, Buenos Aires, Suramericana.
- (1968). *62/Modelo para armar*, Barcelona, Bruguera.
- CORTINA, ALFREDO (1976). *Caracas, la ciudad que se nos fue*, Caracas, Banco de Venezuela.
- CUENCA, GLORIA (1990). *Ética para periodistas*, Caracas, Alarcón Fernández Editor.
- CUENCA, HUMBERTO (1961). *Imagen literaria del periodismo*, Caracas, Cultura Venezolana.
- DARÍO, RUBÉN (1985). *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- DE LIMA, HÉCTOR (1971). *Cuentos al sur de la prisión*, Caracas, Monte Ávila Editores.

- DEL RÍO, J. (1978). *Periodismo interpretativo: el reportaje*, Quito, Ciespal.
- DÍAZ RANGEL, ELEAZAR (1978). *Miraflores fuera de juego*, Caracas, Lisbona.
- DÍAZ SÁNCHEZ, RAMÓN (1936). *Mene*, Caracas, Cooperativa de Artes Gráficas.
- EMERY, EDWIN (1966). *El periodismo en los Estados Unidos*, México D. F., Trillas.
- ENTEL, ALICIA (comp.) (1997). *Periodistas entre el protagonismo y el riesgo*, Buenos Aires, Paidós.
- FUENTES, CARLOS (1974). *La nueva novela hispanoamericana*, México D. F., Edit. Joaquín Mortiz, 4.^a ed.
- GALEANO, EDUARDO. (1980). *Las venas abiertas de América Latina*, México D. F., Siglo XXI.
- GALLEGOS, RÓMULO (1954). *Doña Bárbara*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA BACCA. J. D. (1978). «Introducción» en Aristóteles, *Poética* (versión directa de J. D. García Bacca), Caracas, Ed. Biblioteca de la UCV.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL (1996). *Noticias de un secuestro*, Bogotá, Norma.
- (1970). *Relato de un naufragio*, Barcelona, Tusquets.
- (1976). *El coronel no tiene quien le escriba*, Buenos Aires, Suramericana.
- (1975). *El otoño del patriarca*, Barcelona, Plaza & Janés.
- GOMIS, LORENZO (1971). *El medio media: la función política de la prensa*, Madrid, Seminario y Ediciones.
- GRASES, PEDRO (1988). «Prólogo», *Pensamiento político de la emancipación venezolana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- GONZÁLEZ LEÓN, ADRIANO (1968). *País portátil*, Barcelona (Esp.), Seix Barral.

- HEMINGWAY, ERNEST (1977). *Enviado especial*, Barcelona (Esp.), Planeta.
- HERNARDI, PAUL (1978). *Teoría de los géneros literarios*, Barcelona (Esp.), Antoni Bosch Editores.
- HERRERA, EARLE (1991). *El reportaje, el ensayo*, Caracas, El Dorado.
- ____ (1987). *La magia de la crónica*, Caracas, Dirección de Cultura-Universidad Central de Venezuela.
- ____ (1997). *Periodismo de opinión: los juegos cotidianos*, Caracas, Litterae Editores.
- ____ (1993). *A 19 pulgadas de la eternidad*, Caracas, Planeta.
- ____ (1993). *Caracas 9 mm. Valle de balas*, Caracas, Alfadil.
- INFANTE, ÁNGEL GUSTAVO (1987). *Cerrícolas*, Caracas, Fundarte.
- ____ (1992). *Yo soy la rumba*, Caracas, Grijalbo-Mondadori.
- JOHNSON, MICHAEL (1975). *El nuevo periodismo*, Buenos Aires, Troquel.
- LABANA CORDERO, EFRAÍN (1969). *T03. Campo antiguerrillero*, Caracas, Bárbara.
- LE GERN, MICHEL (1990). *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra.
- LEONARD, IRVING A. (1983). *Los libros del conquistador*, La Habana, Casa de las Américas.
- LIENDO, EDUARDO (1975). *Los topos*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- LÓPEZ ACOSTA, ANTONIO (1990). «Ingeniería», en *La historia de un boleto / El Metro de Caracas*, Caracas, APT Producciones.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, ALEXIS (1976). *La comunicación impresa: teoría y práctica del lenguaje periodístico*, Caracas, Síntesis Dosmil-Centauro.

- MARTÍNEZ ALBERTO, J. L. (1974). *Redacción periodística: los estilos y los géneros en la prensa escrita*, Barcelona (Esp.), A.T.E.
- MARTÍ, JOSÉ (1978). *Obra literaria*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- MARTÍN VIVALDI, GONZALO (1979). *Géneros periodísticos*, Madrid, Paraninfo.
- MENESES, GUILLERMO (1979). *Libro de Caracas*, Caracas, Ed. *El Diario de Caracas*.
- MIRANDA, JULIO (1975). *Proceso a la narrativa venezolana*, Caracas, Ed. Biblioteca de la UCV.
- (1998). *El gesto de narrar*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- MONSIVÁIS, CARLOS (1987). *A ustedes les consta*, México D. F., Era.
- MORTARA GARIVELLI, BICE (1991). *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra.
- MUJICA, HÉCTOR (1975). *El imperio de la noticia*, Caracas, EBUC.
- NAVARRETE, LUIS (1992). *Literatura e ideas en la historia hispanoamericana*, Caracas, Cuadernos Lagoven.
- NAZOA, AQUILES (1982). *Obras completas*, Caracas, Ed. del Rectorado-UCV
- NERUDA, PABLO (1976). *Canto general*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- NOGUERA, CARLOS (1971). *Historias de la calle Lincoln*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- NÚÑEZ LADEVEZE, LUIS (1995). Introducción al periodismo escrito, Barcelona (Esp.), Ariel.
- OCHOA ANTICH, ENRIQUE (1992). *Los golpes de febrero*, Caracas, Fuentes Editores.

- OTERO SILVA, MIGUEL (1972). *Cuando quiero llorar no lloro*, Caracas, Tiempo Nuevo.
- OVIDEO Y BAÑOS, JOSÉ DE (1982). *Historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela*, Caracas, Fundación Cadafé.
- PACHECO, CARLOS y LUIS BARRERA LINARES (1997). *Del cuento y sus alrededores*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- PALACIOS, MARÍA FERNANDA (1987). *Saber y sabor de la lengua*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- PAZ, OCTAVIO (1973). *El arco y la lira*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- PICÓN SALAS, MARIANO (1976). *Comprensión de Venezuela*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- PINTO, MANUEL (1993). *Los ejidos de Caracas*, Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal-Alcaldía de Caracas.
- POCATERRA, JOSÉ RAFAEL (1979). *Memorias de un venezolano de la decadencia*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- QUINTERO, RODOLFO (1976). *La cultura nacional y popular*, Caracas, UCV.
- RANGEL, DOMINGO ALBERTO (1969). *Domingo de resurrección*, Caracas, Ofidi.
- (1998). *Venezuela en 3 siglos*, Caracas, Catalá-Centauro.
- (1969). *Las grietas del tiempo*, Caracas, Ofidi.
- RANGEL, JOSÉ VICENTE (1967). *Expediente negro*, Caracas, Fuentes Editores.
- REED, JOHN (1977). *Diez días que estremecieron al mundo*, Moscú, Progreso.
- (1971). *México insurgente*, Barcelona (Esp.), Ariel.
- ROA BASTOS, AUGUSTO (1977). *Yo el Supremo*, México D. F., Siglo XXI.

- RODRÍGUEZ, ARGENIS (1964). *Entre las breñas*, Caracas, La Muralla.
- _____(1965). *Donde los ríos se bifurcan*, Caracas, La Muralla.
- RODRÍGUEZ, GUMERSINDO (1986). *¿Era posible la Gran Venezuela?*, Caracas, Ateneo de Caracas.
- SARTRE, JEAN PAUL (1976). *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada.
- SAMPER PIZANO, DANIEL (2001). *Antología de grandes reportajes colombianos*, Bogotá, Aguilar.
- SERRANO PONCELA, SEGUNDO (1967). *Introducción a la crítica literaria*, Caracas, Ministerio de Educación.
- TODOROV, TZVETAN (1996). *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- TORO HARDY, JOSÉ (1992) *Venezuela: 55 años de política económica 1936-1991, una utopía keynesiana*, Caracas, Panapo.
- USLAR PIETRI, ARTURO (1992). *Golpe y Estado en Venezuela*, Bogotá, Norma.
- VAN DIJK, TEUN A. (1995). *Texto y contexto (semántica y pragmática del discurso)*, Madrid, Cátedra.
- VARGAS LLOSA, MARIO (1990). *La verdad de las mentiras*, Barcelona (Esp.), Seix Barral.
- VERÓN, ELISEO (1995). *Construir el acontecimiento*, Barcelona (Esp.), Gedisa.
- VITIER, MEDARDO (1915). *Del ensayo americano*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- VV. AA. (1989). *Diccionario de la corrupción*, Caracas, Publicaciones Capriles, 3 t.
- WELLEK, RENÉ y WARREN, AUSTIN (1979). *Teoría literaria*, Madrid, Gredos.
- WEILL, GEORGE (1962). *El periódico*, México D. F., Uteha.

EARLE HERRERA

WOLFE, TOM (1976). *El nuevo periodismo*, Barcelona (Esp.), Anagrama.

ZAGO, ÁNGELA (1972). *Aquí no ha pasado nada*, Caracas, Síntesis Dosmil.

HEMEROGRAFÍA

DIRECTA

- ARAUJO, ELIZABETH (1989, marzo 15). «23 de Enero: vivir entre balas y allanamientos», en: *El Nacional*, Caracas, p. D-6.
- INFANTE, ÁNGEL GUSTAVO (1989, marzo 7). Sin título (relato), en: «Todavía hay gente que sueña», *El Nacional*, Papel Literario, Caracas, p. 2.
- NOGUERA, CARLOS (1989, marzo 7). Sin título (relato), en: «Todavía hay gente que sueña», *El Nacional*, Papel Literario, Caracas, p. 2.
- OSUNA, WILLIAM (1989, marzo 7). Sin título (poema), en: «Todavía hay gente que sueña», *El Nacional*, Papel Literario, Caracas, p. 2.
- PÁRRAGA, RÉGULO (1989, marzo 3). «Noche de terror en el 23 de Enero», en: *El Nacional*, Caracas, p. D-13.
- ROSAS MARCANO, JESÚS (1989, marzo 26). «Testamento de Judas», en: *El Diario de Caracas*, Caracas, p. 3.
- TARRE BRICEÑO, MARCOS (1989, marzo 7). Sin título (relato), en: «Todavía hay gente que sueña», *El Nacional*, Papel Literario, Caracas, pp. 2-3.

GENERAL

PRENSA

- BARRIOS, GONZALO (1989, marzo 2). «Venezuela sintió el beso mortal del FMI», en: *El Nacional*, Caracas, p. A-1.
- FURIATI, CLAUDIA (2001, octubre 21). «El país según Cabrujas», en: *Últimas Noticias*, Suplemento D-8, Caracas, pp. 5-6.
- LOBO, JOSÉ (2, julio 9) «Argenis: escritor de verbo sarcástico», en: *La Razón*, Caracas, p. B-5.
- MORÓN, GUILLERMO (1984, diciembre 2). «Sobre el cronista y su oficio», en: *El Nacional*, Caracas, p. A-1.
- NIKKEN, PEDRO (1999, 27 de febrero). «Chávez deberá cargar con culpas de Pérez», en: *El Universal*, Suplemento especial, «27-F: El principio del fin», Caracas, p. 1.
- PÉREZ, CARLOS ANDRÉS (1989, marzo 4). «La violencia fue una acción de pobres contra ricos», en: *El Nacional*, Caracas, p. D-1.
- SEQUERA, ARMANDO JOSÉ (1989, s/d). «Crónicas de la desesperación urbana», en: *El Diario de Caracas*, Caracas, p. 8.
- SILVA ESTRADA, ALFREDO (1989, marzo 7). Sin título, en: «Todavía hay gente que sueña», *El Nacional*, Papel Literario, Caracas, p. 3.
- VIVAS, HENRY (1989, febrero 27). «Falló la labor de inteligencia el 27-F», en: *El Nacional*, p. D- 1.

Revistas

- AGUIRRE, JESÚS MARÍA (1990). «Encuesta de opinión sobre el papel de los medios de comunicación en el estallido de febrero de 1989», en: *Revista Comunicación*, n.º 70, 2.º trimestre, Caracas, Centro Gumilla, pp. 26-62.
- ÁLVAREZ, ÁNGEL (1990). «Versiones políticas del Sacudón en los diarios capitalinos», en: *Revista Comunicación*, n.º 70, 2.º trimestre, Caracas, Centro Gumilla, pp. 11-16.
- BOSC DE OTEIZA, CAROLINA (1990). «El 27 de febrero en la prensa nacional», en: *Revista Comunicación*, n.º 70, 2.º trimestre, Caracas, Centro Gumilla, pp. 17-25.
- BRICEÑO LEÓN, ROBERTO *ET AL.* (1997). «La cultura emergente de la violencia en Caracas», en: *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, Caracas, Faces-UCV, p. 195.
- CALDERA, RAFAEL (1989). «Alocución en el Senado», en: *Cuadernos del Cendes*, Caracas, Centro de Estudios del Desarrollo-UCV, p. 152.
- BRITTO GARCÍA, LUIS (1999). «La vitrina rota: narrativa y crisis en la Venezuela contemporánea», en: *Escritos*, II etapa, n.º 11-12, Caracas, Escuela de Artes-UCV, pp. 71-98.
- MÁRQUEZ, TRINO (1996). «Estrategias de reducción de la pobreza y política social en Venezuela», en: *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, Caracas, Faces-UCV, p. 104.
- RAMA, ÁNGEL (1964, abril 19). «Un novelista de la violencia americana», en: *Marcha*, n.º 1201, Montevideo, pp. 22-23, reproducido en Earle, Peter (1981). *García Márquez*, Madrid, Taurus.

- SANJUÁN, ANA MARÍA (1997). «La criminalidad en Caracas: percepciones y realidades», en: *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, Caracas, Faces-UCV, p. 215.
- VERACOECHEA, EMILIA DE (1996). «El repartimiento de las tierras en la Caracas colonial», en: *Crónica de Caracas*, Caracas, Alcaldía de Caracas, p. 91.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
--------------	---

PARTE I

CAPÍTULO I	
LARGA HISTORIA DE LA VIOLENCIA	21
DEMOCRACIA Y VIOLENCIA	27
CAPÍTULO II	
UN PAÍS RICO, UN PUEBLO POBRE	39
LA GRAN VENEZUELA: COSTOS DE UNA ILUSIÓN	45
EL PAÍS HIPOTECADO	49
PACTO SOCIAL: PARTO DE LOS MONTES	52
CAPÍTULO III	
ANTESALA DEL ESTALLIDO	59
CAPÍTULO IV	
DE LA CORONACIÓN AL CARACAZO	67
EL CARACAZO: ESTALLIDO POPULAR	73
LA VITRINA ROTA	78
EL ACONTECIMIENTO Y LOS MEDIOS	83
LOS DÍAS DESPUÉS	91

PARTE II

CAPÍTULO V	
LITERATURA DE LA VIOLENCIA	99
EN LETRA ROJA	110
DE LAS LETRAS DE LAS GUERRILLAS AL CARACAZO...	120
CAPÍTULO VI	
LITERATURA EN EL PERIODISMO, PERIODISMO EN LA LITERATURA	135
EL REPORTAJE	139
LA CRÓNICA	142
LOS GÉNEROS LITERARIOS FRENTE AL CARACAZO	146
CAPÍTULO VII	
EL CARACAZO DESDE EL PERIODISMO	149
ANÁLISIS DE TEXTOS PUBLICADOS	149
VIVIR ENTRE BALAS (Reportaje)	151
EL MIEDO, EL HUMOR	153
YO SAQUEADOR (Reportaje)	159
NOCHE DE TERROR (Crónica)	169
CALMA TENSA (Crónica)	175
FIN DE MUNDO (Crónica)	181
TESTAMENTO DE JUDAS (Sátira)	191

EARLE HERRERA

LITERATURA EN EL PERIODISMO	197
METÁFORA	200
METONIMIA	201
CAPÍTULO VIII	
EL CARACAZO DESDE LA LITERATURA	205
ANÁLISIS DE TRABAJOS PUBLICADOS	205
27-F: SU GRAN DEBUT / Carlos Noguera	207
RELATO / Ángel Gustavo Infante	213
RELATO / Marcos Tarre Briceño	219
EL RELATO	221
<i>FEBRERO</i> (Novela) / Argenis Rodríguez	227
EL AUTOR	228
LA NOVELA	231
DONDE SE AVISA QUE LAS COSAS ESTÁN MUY MALAS (Poema) / William Osuna	239
EL PERIODISMO EN LA LITERATURA	253
CAPÍTULO IX	
TESTIMONIO DE AUTORES	261
HABLAN LOS PERIODISTAS	261
<i>Los reporteros</i>	262
<i>Los columnistas</i>	267
HABLAN LOS ESCRITORES	269

FICCIÓN Y REALIDAD DEL CARACAZO	281
UNO	281
DOS	284
TRES	287
CUATRO	289

ANEXOS

AUTORES DE TEXTOS ANALIZADOS	295
------------------------------	-----

TEXTOS PERIODÍSTICOS Y LITERARIOS ANALIZADOS

VIVIR ENTRE BALAS (Reportaje)	301
MORIR EN LA CAMA	302
DONALD, EL FRANCOOTIRADOR	304
DEL ZULIA A LA MUERTE	305
YO, SAQUEADOR (Testimonio)	309
NOCHE DE TERROR (Crónica)	317
DE LA SARTÉN AL FUEGO	317
CARRERA ENTRE BALAS	319
NOCHE DE TERROR EN EL 23 DE ENERO	320
UNA CRUENTA BATALLA	320
UN NUEVO DÍA	322
CALMA TENSA (Crónica)	323
FIN DE MUNDO (Crónica)	325

EARLE HERRERA

TESTAMENTO DE JUDAS (Sátira)	331
LA VIDA EN LA VIOLENCIA (Relato)	335
LA VIDA EN LA VIOLENCIA (Relato)	337
LA VIDA EN LA VIOLENCIA (Relato)	339
LA VIDA EN LA VIOLENCIA (Poema)	341

ENTREVISTAS A LOS AUTORES

EL CARACAZO NO TENÍA <i>LEAD</i> , CUERPO...	345
EL CARACAZO NOS IMPUSO NARRAR...	351
REDACTABA LAS NOTAS COMO SI...	361
EL PERIODISMO BIEN HECHO...	375
EL CARACAZO ME ENSEÑÓ...	385
LOS PROTAGONISTAS DEL CARACAZO...	393
EL CARACAZO: UN IMPACTO HECHO...	403
EN ESTA CIUDAD NADA ME PERTENECE	409
BIBLIOGRAFÍA	415
DIRECTA	415
GENERAL	416

HEMEROGRAFÍA	425
DIRECTA	425
GENERAL	426

Ficción y realidad en el Caracazo

Se imprimió en el mes de noviembre de 2020

en los talleres de la

FUNDACIÓN IMPRENTA DE LA CULTURA

Guarenas, Edo. Miranda, Venezuela.

Son 5000 ejemplares.

BIBLIOTECA

Earle Herrera

FICCIÓN Y REALIDAD EN EL CARACAZO

El 27 de febrero de 1989 Venezuela se viste de dolor y de luto. En un estallido, el pueblo sale a la calle y es masacrado por órdenes del gobierno central. El motivo: sus protestas contra las medidas económicas que, pautadas desde el Fondo Monetario Internacional, son instrumentadas por el presidente Carlos Andrés Pérez. A partir de este cruento fenómeno social, la noticia internacional posa su mirada sobre Venezuela; finalmente el país está en boca de todos gracias a las múltiples violaciones contra los derechos humanos que tienen lugar durante los días del Caracazo. También víctimas de la represión, los reporteros pasan de testigos a actores; los hechos impactan no solo la atención de periodistas sino la de intelectuales e investigadores de distintas disciplinas, y —entre otras formas de expresión— la literatura se manifiesta como el recurso eficaz para burlar las restricciones. Desde esta perspectiva, Earle Herrera se propone estudiar «El intercambio de roles, ese cruce de camino de literatos y periodistas, de periodismo y literatura ante una situación histórica de violencia»...

EARLE HERRERA

(San José de Guanipa, estado Anzoátegui, 1949). Licenciado en Comunicación Social de la UCV, casa de estudios en la que se desempeñó como profesor, investigador y subdirector de la escuela de donde egresó. Doctor en Ciencias de la Información, mención Cum Laude, Universidad de La Laguna, España. Cuatro veces se ha hecho acreedor del Premio Nacional de Periodismo. Premio Municipal de Literatura del Distrito Federal (Poesía) y Premio Conac de Narrativa. Locutor, cronista, articulista de opinión, diputado, periodista, poeta, narrador, ensayista. Por su trayectoria académica en la docencia, extensión e investigación, la UCV lo distinguió con la Orden José María Vargas en primera clase. Ha sido diputado a la Asamblea Nacional y a la Asamblea Nacional Constituyente.



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Cultura