

LA TUNA DE ORO

ORGANO DE CULTURA UNIVERSITARIA

VALENCIA

JUNIO-DICIEMBRE 2013

Nº 46



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCION DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA



¿Para qué escribe poesía Luis Ángel Barreto?

Jhon Rivera Stredel

Escribo por muchas causas: unas que vienen ejerciendo sus fuerzas desde hace mucho tiempo, y otras que han aparecido más recientemente; unas que aún persisten en mí desde la adolescencia, de cuando empecé a escribir, y otras que se han sumado con el paso de los años. Aún escribo porque tengo cosas que decirme, que explicarme; movimientos que han surgido adentro y es saludable que salgan de alguna forma. Como no lo sé explicar con cuentos, o dramas, lo hago así, con la poesía. También escribo por esa reciprocidad que hallo entre mi trabajo y lo que me acontece o aconteció; una interacción que se crea entre las palabras y los hechos, los pensamientos, las personas. Me gusta mucho ese juego, es la comprobación de que el escribir es un acto vivo, dinámico. Luego, está también la fascinación parecida a la del artesano por ver cómo va dando forma material a una idea, a un impulso invisible, utilizando herramientas acordes; es decir, modelar con paciencia y, finalmente, sorprenderse. Ese proceso, que puede llevar horas o meses, se da a lo largo de mis días, en los autobuses, en la sala de mi casa o en alguna taguara con buena iluminación, lugares propicios para la escritura.

Creo que escribo todavía porque no sé cómo decir con la voz, porque canto muy mal, porque soy un inútil en muchas otras ocupaciones. Escribo también para decir, aunque sea muy tarde, lo que no dije cuando tenía que hacerlo, antes, cuando me infectaba el silencio por dentro, cuando quería gritar y sólo emitía un rumor casi inaudible.

¿Por qué la presencia de lo caótico? ¿A qué se debe?

Cuando me hablas de caótico no sé exactamente en qué sentido lo dices. Sin embargo, es muy acertado mencionarlo porque está presente si se entiende al caos como desorden y también si se le ve como el inicio, como una especie de *big bang*. Nada de lo que hago

responde a una certidumbre, me gustaría que fuera de otra forma pero no he sabido cómo alcanzar ese suelo de seguridad, no he podido ser ese dueño y señor de mi propio arte. Por lo general ando ciegamente con las palabras, palpo, tanteo, pruebo, las lanzo para ver qué hacen, hasta dónde llegan. Por ejemplo, esto sucede en *Las máquinas simples*, mi segundo poemario (actualmente en proceso de edición). Aquí, como mecanismos que se accionan y cumplen una ley física recién descubierta, las palabras se van juntando con la fuerza que ejerzo y con lo que el azar impone. Me gusta el azar, porque me gusta lo que no se controla del todo, me gusta la fuerza de la improvisación, la creación espontánea, el *free jazz* y todo eso, salvando las inmensas distancias, aunque después aparezca el artesano que también soy para darle los últimos retoques a fuerza de martillo.

Honestamente ¿Cuál es su opinión sobre el panorama de la poesía venezolana en los últimos diez años?

Sigo pensando que este país es una tierra de poetas, a mis coterráneos se les da muy bien la poesía. Mucho de lo mejor que he leído fue escrito por venezolanos: Silva Estrada, Crespo, Pérez Só, Trujillo, por nombrar solo cuatro. Sin embargo, no estoy tan seguro si en la poesía puede hablarse de *boom* o de generaciones. Creo que los poetas andan un poco al margen, trabajan con cierto aislamiento. Esto no significa que no haya, creo que hay mucha gente escribiendo, con mucha seriedad y constancia. Poco a poco voy encontrándome algún libro maravilloso de algún contemporáneo mío. Pienso en Ana Carolina Saavedra, Manuel Llorens, Gladys Mendía o Miguel Ángel Hernández, entre muchos otros. La poesía está en constante gestación, y creo que los escritores jóvenes ya están dando frutos. Trato de leer lo nuevo para tener cierta idea de lo que está pasando actualmen-

te. De la misma manera, me considero ávido lector de la nueva narrativa venezolana, la cual también considero en un buen momento.

¿Con qué cosas debe conectarse la persona que se dedica a la composición poética?

Debe conectarse con todo lo vivo y con lo inerte. Todo lo que le rodea, su pasado, su futuro, su cuerpo, sus basuras, sus superficialidades, sus tonterías. Debe saber escharbar allí, en esa urdimbre. Debe saber lo que pasa a su alrededor, lo que ocurre en su calle, en el país, lo que le pasa al vecino, los sonidos que hace. La creación literaria es una manera de estar despierto, de ser consciente, abrir todos los sentidos sin prejuicio alguno, situarse en otros espacios, probar, darse permisos para hacer investigaciones personales. Debe igualmente estar en apertura hacia lo que otros poetas hacen, sin mezquindades tontas, sin egoísmos. Debe acercarse, preguntar, dudar, detenerse. Debe entender que todo se mueve, que escribir es un proceso, que el escribir no necesariamente te hace una persona especial, que no se es más o menos que el resto de las personas.

¿Los talleres son fundamentales para el joven poeta? ¿Puede que el taller condicione al escritor a seguir cánones literarios reprimiendo su libertad de escritura? ¿Cuáles son los defectos y las ventajas de los talleres literarios?

Creo que los talleres son necesarios, sobre todo al principio, cuando uno comienza. Puede que después no se necesite un taller como tal y se pueda andar solo, pero considero que hacen falta. Y si se tiene la suerte de que lo imparta una persona humilde, abierta, sincera, mucho mejor. Lo digo por mí. Nunca pude sacarle provecho a un taller. Sólo tuve una experiencia hace muchos años, pero duró poco. Sí me han servido mucho las conversaciones con amigos, con poetas de mucha experiencia,

POEMAS

que de manera informal han compartido experiencias, opiniones y pareceres. Pero me lamento de lo que no sé, de lo que no manejo y que tal vez me haga falta. Es cierto que en un taller literario puede condicionar, puede incluso reprimir la libertad creativa, pero considero que esto se puede ir alcanzando con el tiempo. En este sentido veo muchas más ventajas que desventajas.

¿Cuál es su opinión de las propuestas de difusión y promoción literaria que se están dando en el país?

Aunque el intento de publicar un libro puede seguir siendo cuesta arriba, es innegable que se han abierto espacios y ventanas para la difusión de la literatura. Sin embargo, pienso que no sólo es labor del Estado. Los colectivos, las organizaciones y el ciudadano común, deberían dedicarse a estas labores de divulgación y promoción. Son tareas compartidas y que se deben coordinar según las posibilidades de cada quien, aunque toda iniciativa por parte de sectores públicos es bienvenida. Particularmente podría decir que en Maracaibo, hemos hecho nuestros aportes con un colectivo llamado *Per-Versos*, que por varios años realizó actividades literarias de diverso tipo, para distintos tipos de público y en diferentes espacios. Experiencias como éstas nos hicieron dar cuenta de la necesidad de inventar, de tomar la ciudad con actividades, y aprovechar las oportunidades de las organizaciones e institutos que deberían estar allí para esos fines.

SIEMPRE está allí el gusto por huir
de esa tu parte del relámpago
y yo cobarde como el soplo
me voy
con la cabeza puesta en tu algo tan alud
que es un animal propiciando derrumbes
me voy con mi acostumbrado gesto de morir repleto
vaciando botellas
con este penoso embriagarse de aguas
como si todo fuera casi viento o más allá

beber así es soplar con el cuerpo
ir a la calle con el alma recién puesta
beber así es remar sobre un recién nacido silencio

INICIO TOCAMIENTOS

construyo barcos en botellas
respiro
eso suena
produce metálicos espasmos
busco verdor
estoy cerca
percuto despacio tu caja xilófona
palpo lo árbol de tu carne oscura
lo relámpago
lo vidrio

lo bala

Luis Ángel Barreto

Melun - Milán

Ricardo Abdallah

La mujer italiana no conoce la ruta y a esa hora los trenes suburbanos que se alejan de París siempre están vacíos. Es decir, lo están a partir de cierto punto, porque hoy es domingo y aunque en Gare de Lyon aún suben varias familias de africanos que han pasado el día en París, ya en Brunoy no quedan en los vagones más que unos cuantos pasajeros, una chica con la mirada en otro planeta que parece grabar los sonidos de las puertas al cerrarse y las copias abandonadas de la edición del viernes de *20 Minutes* que comparten lugar en el piso con restos de *cheeseburger*. A pesar de las doce paradas (han agregado una en Maisons Alfort), el recorrido completo de ese tren, la línea D del RER, no toma más de una hora. Una hora es mucho para un final de tarde de domingo. La italiana se pone de pie y camina hasta el asiento de un argelino joven que escucha MP3. “¿A dónde va este tren?” pregunta. “A Melun” contesta el pasajero. Ella cree haber escuchado “Milán” y se emociona por un segundo. O menos que eso. Un tren tan solo no puede ir tan lejos. La mujer mira de nuevo el mapa sobre la puerta. “MELUN” lee sobre el punto que marca la última parada y regresa junto al hombre que la espera en el asiento.

“Es una mierda” dice él. “Todo es una mierda”.

Uno diría que Massimo máximo tiene cuarenta. Tal vez sea un poco más joven pero lleva demasiados kilómetros encima para menos de cuarenta años. Él cuarenta y ella treinta y cinco, también prematuramente envejecida. Massimo niega con la cabeza (pero no niega nada en concreto, niega las cosas, la situación) y sólo deja de hacerlo para recostarse contra el vidrio como lo ha hecho durante toda la ruta de ese tren, como lo hizo durante toda la ruta del tren que había tomado antes.

“¿Cuántos kilómetros separan Milán de París?” se preguntó.

Massimo había bajado en París a las ocho y media. Máximo a las nueve de la

mañana. Ahora debía ser casi medianoche. Como era fácil hacer la cuenta del tiempo, pensó en términos de acciones. Bajar en París, estar en París por primera vez y salir de la estación llevando una maleta de ruedas que tendría que arrastrar hasta que encontrara la dirección anotada en un papel arrugadísimo que sacó de su chaqueta, una de esas chaquetas como para llevar con corbata aunque él no la llevara. Si alguien le preguntara qué llevaba en su maleta tampoco habría podido responder, pero del papel en el bolsillo tenía certeza, lo había sacado un millón de veces para saber si aún estaba ahí.

—Escríbelo, Rue Rebeval. Es la continuación de la Rue Piat.

Lo escribió. Tuvo que corregir la ortografía. Massimo preguntó otra vez.

—No “Piaf”, “Piat”.

—¿Seguro?

—Seguro, Rue Rebeval. La vi entrar y salir varias veces.

Y ahora tenía a Verónica de frente en el tren (el tren que iba a Melun y no a Milán) tomándolo de las manos y sintiendo cómo él se le escapaba, no deslizándose como hacen los amantes que no quieren soltarse sino liberándose con fuerza para volver a apoyar la cabeza contra la ventana.

“Todo es una mierda” dijo de nuevo.

Las cosas más o menos marchaban bien para Verónica hasta las dos de la tarde. Comenzaba a encariñarse con los patos asados colgados en la ventana, las frutas africanas y los anuncios en chino que encontraba cuando bajaba hacia el metro. Un par de tardes por semana terminaba el día sentada en un *macdonald's* tomando un café que no era tan bueno como el de Milán pero era café. Era extraño para ella que tomando ese café que no sabía a Milán se acordara de Milán y de Massimo y del día que los dos habían llegado a vivir a Milán sin conocer a nadie. Se habían conocido a la salida de la *Centrale* y esa noche

llovía y habían alquilado un cuarto de hotel para los dos “Para pasar la noche, sólo para pasar esta noche, mañana veremos”). “Máximo una semana” dijo Massimo. “Máximo diez días” dijo Verónica. Massimo había puesto un colchón en el piso pero con los días (no muchos días, los dos estaban muy solos en esa época) ella había dicho “¿Estás incomodo allí abajo?” y él había subido a su cama y aunque a la mañana siguiente habían discutido porque él la había llamado *bambina stronza* como parte de un juego que ella no había entendido, ya no se había bajado más. Verónica terminaba su café de final de tarde y todavía pensaba en Milán y en Massimo pero el pensamiento se iba como diluyendo mientras caminaba de regreso a casa.

“Como si mi vida con Massimo se quedara en el fondo del café” se había dicho tres días antes.

Las cosas más o menos marcharon para Verónica hasta las dos de la tarde cuando sonó el timbre. “Este edificio se está desmoronando” pensó mientras bajaba los peldaños casi curvos de las escaleras.

El edificio se estaba desmoronando. Massimo tuvo apenas el tiempo de preguntarse qué había pasado desde el último día (“Última tarde, fue por la tarde que la vi”) en que vio a Verónica. Sólo pudo pensar eso antes de que ella abriera la puerta.

“¿Qué pensaste?”

“¿Cuándo?”

“Cuando abrí la puerta”.

“No pensé nada” dice Massimo “pero fue verte y saber que lo que me habían contado era verdad”.

Casi todo era verdad porque siempre hay extras. Algún detalle inventado para llenar un hueco, para explicar la cosa. También Massimo exageró sus dificultades para ir con su maletica de rueditas a pie desde la Gare de Bercy hasta la Rue Rebeval, pero en esencia no mintió. ¿Ella, en cambio, había men-



tido? ¿Mentido sólo un poco? ¿Mentir sólo un poco es mentir o es decir media verdad? Él lo había hecho antes, también muchas veces se había dicho que no iba a volver a hacerlo y ahora en ese tren que se detiene en Cesson (eso dice el letrero azul en el andén que casi no se ve en la oscuridad), antepenúltima parada, dice esas verdades exageradas mientras los tres últimos pasajeros, el argelino, la chica de la grabadora y una señora que no habían visto, bajan del vagón. Massimo se siente más tranquilo ahora que han vuelto a quedarse solos. Piensa que si al final va a perdonarla (eso le dice Verónica, que la perdona) bien podría dejar que ella se abalanzara sobre él y ahorrarse el resto de esa discusión que había durado desde que Verónica abrió la puerta ("El edificio se está desmoronando") y luego había pasado (la discusión) por un café en un café lleno de kurdos que veían en la tele carreras de caballos (él arrasando siempre su maletica de ruedas)

y por un puente sobre un canal y por una cerveza, claro en *l'Express*, un bar de viajeros frente a Gare de Lyon donde también veían carreras de caballos y una pareja de morraleros jóvenes se decidía a continuar camino en autostop porque los trenes eran impagables. Tanto caminar desde la Rue Rebeval hasta Gare de Lyon. Un reloj inmenso en el bar. Todos se van despacio. "Debería dejarte aquí y regresar a Milán" dijo Massimo en el bar. Máximo se quedaría una hora más. Massimo y Verónica se hacían reclamos pero sobre todo se miraban. Ella abría los ojos y él negaba con la cabeza. "Puedo largarme ahora" pensó Massimo cuando terminó su cerveza y se puso de pie. Tenía el billete de regreso a Milán en el bolsillo. Iba a decir "Me voy", pero terminó diciendo "Vámonos".

¿Y por qué si había viajado desde Milán ("¿Cuántos kilómetros si el tren sale a las tres?") ahora sentía cierta pena

de que todos los pasajeros del RER D la vieran rogándole? Y era tan tonto eso. ¿Y si negaba con la cabeza era porque la situación era esencialmente tonta sobre todo ahora que los pasajeros se habían bajado?

Verónica caminó de nuevo hasta la puerta. La ruta terminaba en Melun (era en Milán donde Massimo y Verónica se habían conocido saliendo del *Centrale*. Llovía). Luego podían tomar otro tren hasta Montereau-Fault-Yonne si lo que querían era seguir subidos en un tren. "Bajemos en Melun" dijo ella "Tal vez encontremos un café". Todo el día había sido así, todo el día desde el encuentro en la Rue du Faubourg du Temple. Antes de timbrar, Massimo había pensado "Máximo timbro dos veces" y se había preguntado quién abriría la puerta.

Y Verónica la había abierto y había sido ese tipo de instante.

“¿Te ibas a ir?”

“¿Cuándo?”

“En el bar cuando terminaste la cerveza. Te paraste como si fueras a irte”.

“No, no era eso”.

“Te ibas a ir”.

“Tú eres siempre la que se va”.

“Tú eres siempre el que tiene mala memoria”.

“Tú desapareciste”.

“Tú no me dejabas muchas opciones, *bambino stronzo*”.

Verónica sonríe (ha llorado varias veces desde que abrió la puerta pero ahora sonríe) y levanta la mano para tocarlo al mismo tiempo que Massimo mueve la cabeza para esquivarla. Dos veces más ella intenta acercarse, susurrar algo. Tanto tiempo sin escucharla y ahora ella susurrando, hablando de las cosas de entonces. De Milán. De cuando pagaron una noche en el hotelito frente a la Centrale sólo para recordar dónde se habían conocido y luego ella hizo lo que hizo y luego él viajó con un papel arrugado para encontrarla y para encontrarla tuvo que recorrer París con la maletica de ruedas. Tanto jurar no buscarla, tantas botellas de vino despachadas una tras otra pensando dónde se había metido Verónica.

“Sólo quería saber que estabas bien” dice Massimo “Máximo mañana regreso a Milán”.

El tren se detiene. Él baja primero. Ella se queda en la puerta mientras se apagan las luces de todos los vagones. Desde el andén Massimo ve que afuera, en la placita de la estación, hay una farmacia aún abierta. Tal vez haya un café. Un bar como ese donde habían tomado una cerveza una hora atrás.

“¿Cómo se llamaba el bar?” pregunta.

“L’Express de Lyon” contesta Verónica desde la puerta del tren.

Massimo y Verónica salieron de L’Express, cruzaron la calle y entraron a la Gare como quien entra a un callejón o a una plaza, como quien pasea por las estaciones de tren en plan turista enamorado. Siguieron discutiendo (él meneando la cabeza, ella llorando a ratos, a ratos tratando de alcanzarlo con la punta de los dedos) y pasaron frente a los trenes formados en fila (“Si las cosas hubieran sido de otra manera habría un hotel esperándonos”) y bajaron a las vías subterráneas y allí estaban parados, Massimo con las manos en los bolsillos y el papel arrugado con la dirección (“Seguro, Rue Rebeval. La vi entrar y salir varias veces”) y el que se detenía era uno de esos trenes suburbanos de final de domingo, como los de la línea S en Milán y Massimo miraba la puerta abierta. Un negro le pidió fuego. Massimo sacó un encendedor. Verónica le preguntó si había empezado a fumar de nuevo. Él contestó apenas y ella no dijo nada más hasta que preguntó “¿A dónde ira este tren?” Como si Massimo supiera, como si Massimo pudiera tener alguna idea.

El tren va hasta Melun. “Melun suena como Milán” piensa Massimo y comienza a alejarse arrastrando su maletica de ruedas. Verónica salta de la puerta del tren (y la puerta se cierra tras ella) y lo abraza por la espalda y lo hace girar y lo besa por la fuerza. Y cuando él la abraza la maletica de ruedas rueda por las escaleras. Ahora es Massimo el que llora.

“Bambina Stronza” dice él. Así la llamó en Milán cuando despertó de la primera noche que no pasó en el suelo. “Bambina Stronza” dice una vez más y la abraza porque ha comenzado a llover y ahora, en Melun como en Milán hace unos años, hay que buscar un hotel para pasar el resto de la noche.



De Caracas a Madrid con Francisco Massiani

Tannia Maruja García

Francisco Massiani, caraqueño de nacimiento y venezolano en todas sus formas. Escritor, pintor y buen amigo del vino, nació en 1944, y en el año de 1965 escribió sus tres primeras novelas, dos de las cuales están recogidas en las próximas líneas, y *El veraneante*, que permanece inédita por decisión del propio Massiani, por considerarla *fastidiosísima y muy larga*. *Fiesta de campo* y *Renate o la vida siempre como en un comienzo*, fue editada en el año 2008, después de 43 años, por Otero Ediciones. Esta es una edición que parte de la renovación, pero sobre todo de la renovación del recuerdo, de encontrarnos con un Massiani originario, que sobrevive al pasar del tiempo, siempre fresco y nuevo, siempre tan Massiani.

“El tiempo era la humedad que pesaba en el aire”. Con estas palabras Massiani nos introduce en la Caracas de los años sesenta, a través de los contradictorios sentimientos y pensamientos de Ernesto. Él quiere escribir una novela, pero sólo porque Ella le dijo que podía, Ernesto se frustra, se contradice, sopesa su afecto por Ella. Carolina y Ernesto se debaten entre *perder sus responsabilidades y el deseo de entrar en el descubrimiento del sexo*; mientras la cabeza de Ernesto internaliza la vida y la muerte, sobre todo la muerte.

Massiani nos presenta una voz que parece haber estado allí pero en la distancia, con una lejanía que no es de kilómetros sino de días, de años; y nos acerca a los más ocultos recovecos de lo que piensa y siente, mientras todo transcurre en una fiesta de campo, donde Ernesto padece esa sensación conocida de saberse solo aunque no se está solitario.

Ernesto expresa lo que vive y siente desde la vista del tercero, pero con melancolía, como si se narrara a sí mismo lo que pasó ayer. Ernesto es un personaje conocido. Él es un poco Massiani, como también lo es posteriormente Ricardo, Carlos, y la voz que nos describe a Renate caminando por Plaza Mayor, y como lo

fue en su momento Corcho. Porque Massiani imprime en cada personaje parte de lo que es su visión de las cosas de la vida. En Ernesto es el sentirse como un *outsider*, sentir que se está pero que no pertenece a nada, a ningún sitio.

Todos ellos son la cara de la juventud que adolece, que se manifiesta en el temperamento, y en la contemplación, a ratos del suicidio, y que sin embargo al día siguiente puede ver las cosas distintas, puede permitirse ser feliz, aunque la noche traiga de nuevo la decepción y el deseo de abandonarlo todo.

El amor es un tema central en ambas novelas nos dirán otras reseñas, pero me permito discrepar. El amor es parte de la experiencia de vivir, y por lo tanto ocupa los pensamientos y sentimientos de los personajes, pero lo que les ocupa, no es la búsqueda del amor, sino el descubrimiento de sí mismos, es una búsqueda humana, a veces carnal, a veces existencial, pero siempre es una búsqueda interna.

Y ahora, en este momento, estás en España, al lado de un extraño, y sin embargo me das tu mano tibia, y te dejas abrazar como a un recién nacido y yo que tampoco te conozco, me siento contigo mejor que con mucha gente a la que le he dicho más por el deseo de sentirlo que por sentirlo: “yo te quiero” y otras estupideces más.

Renate o la vida siempre como en un comienzo, porque la vida es siempre un comienzo en Massiani, un eterno viaje por el principio de las cosas, por el dónde comenzó todo y qué me trajo hasta acá, un paseo por la memoria que nos indica donde inició el camino. Y este camino comienza para dos extraños con un encuentro fortuito en Madrid, y tomarse la mano, y tocarse, caminar por Casa de Campo y beberse unos *chatos*, todo sin saber qué está ocurriendo o qué viene después.

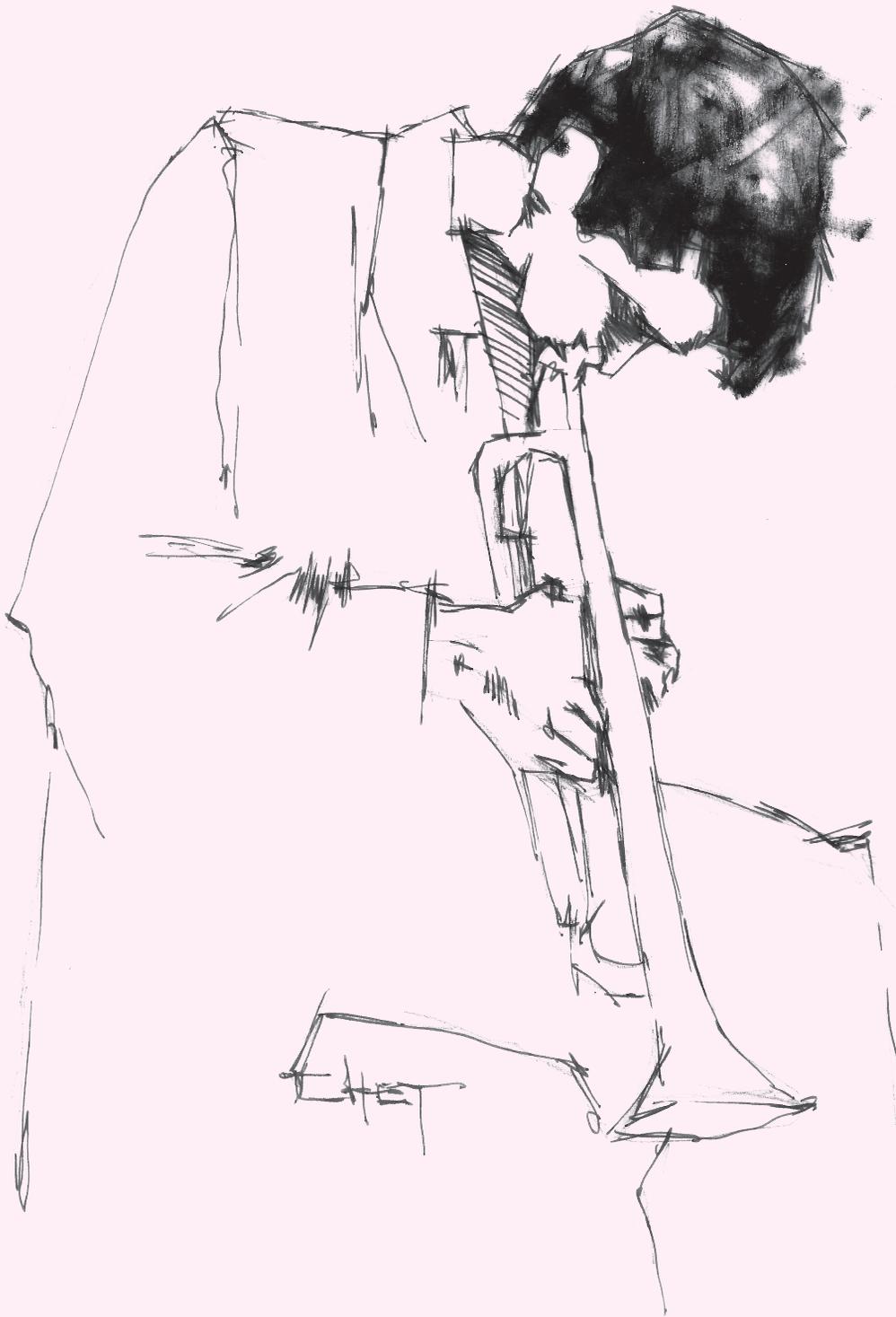
Lo que ambos saben es que no será para siempre, que se aman pero sólo porque se siente bien hacerlo en ese momento, porque quieren descubrir Madrid con alguien y porque *nada es más importante en este momento que este momento, y a él te debes dar, porque si no lo haces, te abandonará.*

Renate está llena de imágenes, todas parten de lo menos particular, pero llevado hasta la casi intención poética por Massiani. Del más mínimo detalle, de un simple paisaje con vacas, o un cuarto lleno de viejas sillas, el autor es capaz de sacar grandiosas imágenes, a veces melancólicas, a veces tristes, pero siempre hermosas, todo mientras transcurre la cotidianidad de una salida por la noche, o una caminata por el parque, porque es la perspectiva de los personajes lo que hace vívido el paisaje, porque éste también refleja lo que sienten y piensan, y se mueve con ellos, a través de las circunstancias y de las experiencias.

Estas novelas fueron escritas en 1965, casi tres años antes de que llegara a nosotros *Piedra de mar*, antes de que Corcho se colgara el teléfono de la cabeza con una corbata. Ya Massiani experimentaba sus primeras formas, sus primeros encuentros con el despertar carnal de la juventud, con la imprudencia, con los actos irresponsables que importan un bledo, y con esas primeras relaciones que aunque efímeras, marcan y definen a cada personaje.

El discurso que va hilvanando el autor a través de estas ásperas y contradictorias voces es un discurso dialógico, pero no sólo hacia afuera, el dialogismo es interior. Cada uno de ellos debe enfrentarse a sí mismo, a lo que piensa, a lo que siente, a lo que hace y sus consecuencias. Todos se entregan al momento inmediato, al aquí y al ahora, pero lo hacen desde el recuerdo, desde la perspectiva de quien habla de un aquí y un ahora que fue y que ya no le es propio.

Cada historia se nos va construyendo con recuerdos, cada detalle se va exponiendo dentro del curso de la conciencia, y así cada personaje nos muestra qué pasó, o qué pensaba en ese momento, pero agrega como se ve y se siente esa experiencia ahora, como, con el cambio de sí mismo, también cambia la perspectiva de lo ocurrido, e interviene la visión de qué pudiera haber pasado si hubiese hecho esto o lo otro, y eso enriquece el corpus de estas obras que terminan siendo la maravilla de la sencillez, el disfrute de un momento que ya no es, pero que se nos acerca en la memoria y que revivimos para congraciarnos con lo que fuimos o somos, o tal vez con lo que quisimos ser.



Massiani, F. (2008) *Fiesta de campo y Renate o la vida siempre como en un comienzo*. Otero Ediciones. Caracas, Venezuela.

POEMAS

Analís Flores

polvo
debo ser contigo
otra vez
y no tengo miedo

mi cuerpo no
será pesado
cuando carguen
en sus hombros
la madera
y esté yo adentro
festejando
que hay un lugar
donde mi carne
sea de otros

debo ser
tierra
y ése es mi destino

el llanto
me acompañará
y allá abajo
la humedad
salpicará el descanso

estos pies
ya han hecho camino
pero el rostro está
cansado

su sudor baña de tarde mi muerte

y no tengo miedo
otra vez
debo ser contigo
polvo

limpiar la casa
significa que hoy hay tiempo
para traer el olvido

la costumbre del polvo
levanta
el cansancio del mediodía

lo que queda me sorprende

significa que debo nacer
pura en esta casa

no detenerme es mi labor
mas las manos saben de memoria
y dibujan sol y lluvia
en la pared

para traer el aire
a este recinto

Tú me has hablado
desde el cuerpo de ese hombre

señor ten piedad

quiero ser
aquello que has mostrado
alimenta mi espíritu
cada día

y conviérteme mi alma
en aposento
de esta tierra

no me impidas
que padezca

no me impidas
el goce de ser el árbol
la montaña
y la fruta
de ser la afirmación
de tus pasiones

abrasa
la muerte
y dame vida señor
ésa es tu labor

señor ten piedad

Rómulo Rivas

Angélica Pernía Vivas



El nombre Rómulo Rivas puede ser un tanto desconocido o poco referido dentro de la historia del teatro en Venezuela, pero no por su falta de inventiva y compromiso alrededor de la escena teatral del país, pues su trayectoria ha sido muy fructífera al desarrollar su trabajo como todo un hombre de teatro, siendo director, actor, dramaturgo, maestro, pedagogo, promotor cultural, motivador y formador de grupos en diversas comunidades. Es así que la labor que ha venido desplegando desde mediados del siglo pasado se hace relevante en un contexto cultural y social, por ser uno de los pioneros en contactar con públicos marginados de la creación teatral en nuestro país y fuera de él, evidenciándose su impronta en República Dominicana donde es considerado el padre del *teatro popular*.

Rómulo Rivas nace en la ciudad de Mérida, Venezuela en 1941. Comienza su formación en el *Teatro Universitario* de la Universidad de los Andes (TULA). Luego es becado para estudiar en la Universidad de Chile. En los años setenta Rivas decide establecerse en República Dominicana, específicamente en Santo Domingo y realiza junto a la actriz y docente chilena Mercedes Díaz, un movimiento popular teatral en dicho país. Comienzan con la fundación de un grupo de títeres llamado *Pimpigallo*, el cual llevó su labor a barrios y campos del país, realizando sus funciones al aire libre. Junto al actor dominicano Juan José Jiménez forman el grupo *Los compadres*, con el que realiza espectáculos de tendencia popular, y en el que se trata de instruir a personas que nunca habían presenciado un espectáculo teatral, demostrando al mismo

tiempo el importante papel social del teatro y sus posibilidades de expresar y comunicar situaciones de su propia realidad.

Paralelamente en 1972, Rivas es invitado a Mérida por la Universidad de los Andes a dictar un curso de capacitación teatral dirigido a estudiantes y empleados, del cual, por el interés de los participantes se realiza el montaje *La muestra*, un espectáculo conformado por dos obras de Rivas: *Sincretismos* y *Cabimas, carroña vidriosa*. Igualmente se crea bajo la orientación de Rivas, el *Teatro Popular Desacuerdo* (TPD), conformado por los integrantes del curso. Este grupo no contaba con una sede específica, por lo cual los ensayos se realizaban en parques, plazas o en algún sitio prestado. Sus objetivos eran llevar el teatro a zonas populares de la

precursor del teatro popular de calle

ciudad, efectuándose diversos trabajos en los barrios de la localidad y pueblos de los alrededores, así como en los estados Zulia y Táchira, logrando una actividad bastante extensa que alcanzó aproximadamente 250 representaciones, en más de 100 barrios, ciudades y poblados.

Para 1977 se establece en Mérida donde continúa con su actividad en dicho grupo, simultáneamente con la dirección del Teatro Universitario, y su labor docente dentro de éste. En 1982 crea el *Teatro Rafael Briceño*, en 1985 se funda el *Teatro de sordos Rómulo Rivas*, presentando obras como *Al principio era la nada* con la que participan en un festival internacional de sordos en Washington, siendo el único de América Latina. Continúa así con su trabajo y en 1993 surge la *Casa de Teatro Rafael Briceño -Fundación Cultural-*. En ésta, además de ensayos, presentaciones, talleres y cursos de las diferentes especialidades y el Taller Permanente de Formación Teatral, se lleva a cabo una intensa y sostenida actividad cultural en su sentido más amplio al servicio de las comunidades cercanas y lejanas. Se mantiene la actividad de extensión hacia la comunidad y se invitan agrupaciones nacionales e internacionales; desarrollando sus actividades teatrales y de contacto comunitario hasta mediados de la primera década del nuevo siglo, cuando da cierre la casa de teatro. Actualmente, Rómulo Rivas continúa realizando su actividad teatral, talleres, presentaciones por su cuenta y de manera muy especial las lecturas dramatizadas. Tiene alrededor de 39 obras originales y 33 obras versionadas en las que ha sido director y actor según el caso.

De cara a lo que son las características y particularidades de su teatro en sí, encontramos que a nivel general, las temáticas de las obras se centran en problemáticas sociales, políticas y culturales trabajadas desde las metáforas. Algunas

veces no tienen un guión en específico sino un argumento central del cual parten los actores, por lo que quedan abiertas las posibilidades de improvisación y las circunstancias suscitadas por el público. Por otra parte, su dramaturgia no tiene como propósito quedar fijada como texto para la posteridad, sino que se realice en el momento de la puesta en escena, y que dicho texto sea efímero tal como es el teatro mismo. En lo referente a la búsqueda del espacio escénico, los lugares predilectos para realizar sus actividades, son sitios que en cierta forma están excluidos del hecho teatral, zonas marginales o rurales en las que no es muy común ver manifestaciones de este tipo o jamás se han visto. Las puestas en escena no se circunscriben a un lugar en específico, pueden realizarse en cualquier espacio de la localidad a la que decidan ir, una plaza, una calle, una escuela, un sindicato, la parte de atrás de un camión, una azotea, entre otros lugares poco convencionales. Dadas estas particularidades espaciales, las exigencias actorales han sido transformadas, repercutiendo en que Rivas no sólo va a reelaborar el concepto de espacio para la puesta en escena, sino y muy primordialmente, el trabajo de los actores.

Su concepción sobre el actor y el personaje han sido destacadamente experimentales. El trabajo del actor tiene base en la gestualidad exagerada y sugestiva más que en una representación realista. La importancia recae en los movimientos y sugerencias corpóreas, su desplazamiento casi coreográfico a través de las acciones y las resoluciones espontáneas subjetivas para solventar las circunstancias espectaculares de cada puesta en escena. Aún más, el actor debe cumplir funciones múltiples, ya no sólo *encarnar* un personaje sino que debe formar parte del entramado completo de la puesta en escena: escenografía, sonido y ambientación. El actor es uno o varios personajes al mismo tiempo en

la escena, es asimismo parte del coro, iluminista, sonidista, utilero, parte de la escenografía. En fin, a través de su cuerpo, es parte sustancial y unificadora del complejo entramado que sustenta la ficción espectacular.

En cuanto a la escenografía, no se caracteriza por su majestuosidad, lo cual se justifica desde la propia intencionalidad itinerante, nómada y experimental de sus puestas en escena, de las nuevas sugerencias actorales que ya establecimos, así como también por tratarse de un teatro de bajo presupuesto. La utilería del espectáculo es limitada materialmente, pero altamente expresiva y rica en imaginación. En algunos casos es realizada según lo que se encuentre en el lugar de la presentación, o elaborada artesanalmente por los miembros del grupo. Sin embargo, cada elemento es elaborado con acabados llamativos y pulcros, para no perder la atención del espectador con algo mal hecho y poco cuidado. Pues si bien el espectador es popular y no tiene muchos conocimientos sobre este arte, debe presenciar un producto artístico bien confeccionado para que se sienta atraído y pueda recibirlo de manera grata y completa. El resto de los dispositivos de la puesta en escena como el vestuario, la música, la iluminación y los sonidos de ambientación, también son realizados por los actores. Queda claro que se trata es de sugerir algo de la mejor manera posible, no de ser realista, porque el teatro para Rivas no quiere ser realidad sino dejar siempre al descubierto lo ficcional en cada pieza. Es decir, sin necesidad de usar toda la parafernalia que constituye una puesta en escena teatral convencional, que las obras logren sus cometidos.

Cabe destacar que una de las estrategias más importantes en su trabajo, ha sido la continua realización de foros, charlas, cursos, talleres y ensayos abiertos en las comunidades, cumpliendo con ello una de las misiones de su teatro, que según sus propias palabras se traduce

en: *Llevar y promover el teatro en todas las edades, estratos y lugares, es decir, ahí donde la gente vive, estudia, trabaja o se reúne por alguna razón comunitaria.* En general, los foros eran realizados luego de sus obras teatrales y estos tenían varias finalidades, entre ellas, *la necesidad de saber cómo recibía la gente las obras.* También los foros se convirtieron en una forma de aprendizaje para futuras representaciones e inspiración para la escritura de otras, volviéndose parte fundamental en sus montajes. Igualmente servían como una forma de catarsis para el público popular, que generalmente no suele tener espacios donde expresar y discutir sus problemas. Rivas aprovechó esto como forma de expresión, y utilizando los escenarios planteados por los espectadores, hacía que ellos mismos –con indicaciones previas– actuaran dichas situaciones, o si en ese momento los congregados temían expresar sus contrariedades, se llevaban recortes de periódicos con sucesos sociales en otros países, y se efectuaba en un pequeño acto. La finalidad última era demostrar que todos pueden hacer teatro, de que los temas están ahí y sólo hace falta motivación, promoviendo con ello la participación activa del sujeto como espectador, participante y protagonista.

Este precedente recuerda sin duda los trabajos realizados por dos de los personajes claves en el desarrollo del *teatro popular latinoamericano*: Augusto Boal (1931-2009) en Brasil y Enrique Buenaventura (1924-2003) en Colombia. Quienes realizaban foros luego de sus presentaciones y son reconocidos en nuestro continente y fuera de él por efectuar técnicas similares a las de nuestro director en cuestión. Específicamente el teatro foro, el sistema comodín, el teatro periodístico, entre otras propuestas hechas por Boal para mantener un público activo, Rivas –sin tener algún contacto directo con dichos personajes– utilizó técnicas análogas inclusive antes de que las de ellos fuesen publicadas. Por lo que podríamos concederle un

papel pionero dentro de lo que fueron los alcances y perfeccionamientos del *teatro popular* tanto en Venezuela como en República Dominicana. Su influencia en estos países, abrió caminos en el contacto del fenómeno de lo teatral con sectores que habían estado al margen, haciéndolos partícipes y creadores de un lenguaje particular, propio de sus autenticidades como latinoamericanos, proponiendo modos para su desarrollo y otorgando técnicas de creación desde la participación colectiva.

Sobre el trabajo de Rivas, el dramaturgo Manuel Chapuseaux, –alumno de Rivas en República Dominicana– expresa en un artículo de 1978 (no publicado), que el teatro de su maestro, puede dividirse en tres etapas. La primera es sin duda la formación de alrededor de más de diez grupos en diferentes niveles sociales. Como por ejemplo: *Los perlas negras*, el *Teatro estudiantil*, *Teatro del Batey*, *Teatro Casa Abierta*, *Hombre Escena*, y el *Grupo Gayumba* –actualmente activo–. La segunda, serían los cursos que dictó en varias poblaciones del país. Y la tercera, las obras tanto dirigidas como escritas, montadas por muchos de estos grupos que fueron presentadas en la Casa de Teatro y en diversos pueblos y barrios de la localidad. Con todas estas acotaciones, englobaría entonces la afirmación que hace Alvarenga (1973) al denominarlo como el *Iniciador del teatro popular dominicano*.

En Venezuela no encontramos ningún artículo o referencia que califique a Rivas y su teatro como una manifestación novedosa o importante para el desarrollo teatral en el país. Sólo algunas reseñas apuntan someramente al desarrollo de un teatro popular o marginal, narrando algunas de sus propuestas; tales como las de Alvarenga (1972-73-75) y Rivero (1974-75). Por su parte Freddy Torres y Jacinto Cruz, –fundadores del *Pequeño Grupo de Teatro de Mérida*–, confirman que Rivas, desde la experimentación, libera el teatro de su recinto

convencional e instaura nuevas formas teatrales en la ciudad que para esa época se enfocaba en realizar obras de la manera tradicional. Del mismo modo Jesús León, –uno de los fundadores del grupo *Danza-T*–, afirma que Rivas llegó a todos los lugares de la ciudad de Mérida en donde nunca se habían presentados obras teatrales; y Mercedes Díaz –actriz y docente–, opina lo mismo que los dos primeros. Es entonces considerado por sus coetáneos como pionero en estas prácticas abiertas y experimentales e influyendo no sólo sobre grupos de los años setenta, sino también en los que posteriormente realizaron experiencias performativas similares.

Rómulo Rivas en República Dominicana y en Mérida para los años setenta, logra transformar la manera de hacer teatro, se aleja del academicismo y busca medios de producción próximos a cualquier colectividad interesada en hacer teatro. Transforma la visión elitista, cerrada y grandiosa de las puestas en escena y se dirige a un público menos favorecido con medios que logren atraparlo, hacerlo partícipe y creador. Es así como podríamos otorgarle no solo dicho papel fundamental en nuestro territorio, sino también uno de los lugares simbólicos y representativos en las manifestaciones del *teatro popular latinoamericano*, dada la simultaneidad y semejanzas de sus propuestas junto con las de Boal y Buenaventura e igualmente agregar que su teatro es un mezcla de *teatro popular* y *teatro de calle* por lo que podría considerarse un *teatro popular de calle* único en nuestro país.



Ivana Caro

MARÍA OCTAVIA RUSSO, Caracas, Venezuela, 1991. Artista plástico. Cursa la carrera de Filosofía. Ha sido participante en distintas exposiciones dentro del país. El collage *Dos bestias* fue remitido exclusivamente a *La Tuna de Oro* para su portada.

LUIS ÁNGEL BARRETO, Maracaibo, Venezuela, 1979. Poeta y editor. Licenciado en Filosofía. Ha publicado el poemario *Arqueología de olores* (2007). Ganador del *Certamen Mayor de las Artes y las Letras* (2006), convocado por el Ministerio de Cultura.

JHON RIVERA STREDEL, Caracas, Venezuela, 1992. Poeta. Técnico Superior en Terapia Psicosocial. Su trabajo ha sido publicado en distintas revistas impresas y digitales del país.

RICARDO ABDHALLAH, Ibagué, Colombia, 1978. Corresponsal del diario *El Espectador* en París. Colabora con distintas revistas internacionales. Es autor de tres libros de cuentos y de la biografía novelada *Kurt Cobain, el rock estaba muerto*.

TANNIA MARUJA GARCÍA, Maracay, Venezuela, 1986. Escritora, Licenciada en Educación Mención Lengua y Literatura. Actualmente forma parte del comité editorial de *Zona Tórrida* y es Directora de la *Fundación Teófilo Tortolero*.

ANALÍS FLORES, Valencia, Venezuela, 1990. Poeta. Licenciada en Educación Mención Lengua y Literatura por la Universidad de Carabobo.

ANGÉLICA PERNÍA VIVAS, San Cristóbal, Venezuela, 1988. Licenciada en Letras Mención Historia del Arte por la Universidad de Los Andes.

JOSÉ MÁRQUEZ LAM, Maracaibo, Venezuela, 1993. Fotógrafo. Estudiante de Comunicación Social Mención Periodismo Impreso. La fotografía *Ninfa* fue remitida exclusivamente a *La Tuna de Oro*.

IVANA CARO, Maracay, Venezuela, 1985. Licenciada en Educación Mención Matemática y Magister en enseñanza de la Matemática. Participó en la publicación del poemario *LUMINE* (2006).

SIMONNY AZUL URDANETA, Valencia, Venezuela, 1978. Licenciada en Educación, Lengua y Literatura. Magister en Educación Mención Lectura y Escritura.

LAUREN BIANCHI, Valencia, Venezuela, 1988. Estudiante de Educación Mención Artes Plásticas. Las ilustraciones dentro de la revista fueron remitidas a *La Tuna de Oro* personalmente por el artista.

*Creo en la vida eterna en este mundo,
hay momentos en que el tiempo se
detiene de repente
para dar lugar a la eternidad.
Fiodor Dostoievski*

Existe la eternidad
la hace los momentos
los instantes
la sed que deja
una brecha
en forma de sustancia
de aire,
de latido,
de vida.
Se frena,
se muere,
se desvanece
y el tiempo
entre la ranura
deja ser lo que aún no existe.

Una noche
el ojo del cielo
se hunde,
corrugado
sin un lugar
donde el alma
habite,
sus pestañas
deshojan
el pasaje del llanto,
la piel del parpado
oscila,
coexiste
entre las arrugas,
esa túnica
amante del tiempo.

Embriagado
respira la distancia
de la imagen
cuando sus puertas
cierran la oscuridad.

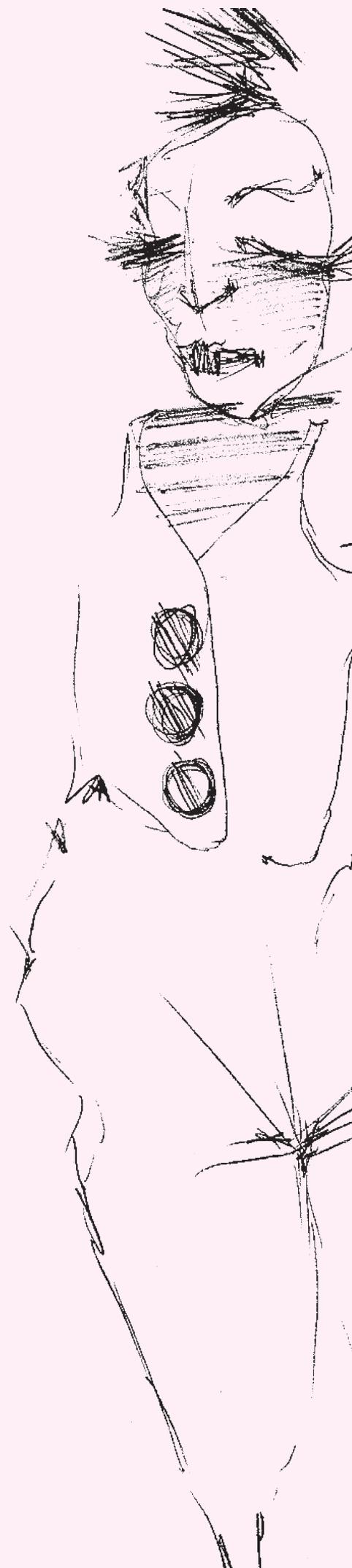
A veces
el espejo llega tarde
si te alejas del camino
tus pasos devorarán la tierra,
cada molde de la piel
es imagen cuando huyes.

Da vuelta
ahí trozo a trozo
en tus huellas cae el reflejo.

Busca,
escudriña en tus huesos
encuentra
la otra parte.

Eres lo que el cuerpo ausenta.

Eleva
un suspiro
un hilo de aire
un pasaje de luz
deja tu fragancia
ese bálsamo
incesante
que ahueca el aliento
de una palabra.
Siente
el suspiro
ahí donde el alma
blanquea
arroja
despide
el roce de vida
sumergido en su cuerpo.



LA TUNA DE ORO

ORGANO DE CULTURA UNIVERSITARIA

LA TUNA DE ORO

Director
DANIEL OLIVEROS

Redacción
JHON RIVERA STREDEL
CÉSAR PANZA
VIRGINIA MORENO

UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCIÓN DE CULTURA

DEPARTAMENTO DE
LITERATURA

Rectora
JESSY DIVO DE ROMERO

Vice - Rector Académico
ULISES ROJAS

Vice - Rector Administrativo
JOSÉ ÁNGEL FERREIRA

Secretario
PABLO AURE

Director de Cultura
JAVIER CASTRILLO FRAIMPAR

Departamento de Literatura
VÍCTOR MANUEL PINTO
CARLOS OSORIO GRANADO

QUÉDATE

Con lo que sobra
las heridas de la
espalda su olor a
sequedad
las mordidas
de la boca que ayer
comió de mí
hay espacio en el desván
para la ropa raída
la lengua
de las bestias
En este círculo me fundo
mis dedos ya tocaron
la orilla clara de las palabras
son el destello
la incandescencia
de haber perdido
la avidez cíe lo continuo
como el humo de las piedras
sueno distinto
cada vez
cuando te quedas
con lo poco
fragmentos
de lo que nunca te di.

Azul Urdaneta