



CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS ARTURO USLAR PIETRI
FOROS DE LITERATURA

FORO: LA NOVELA HISTÓRICA

“La novela histórica. ¿Cómo dialoga la historia con la ficción?”

Miércoles 22 de abril de 2009, 12:00 am.

Invitados: Atanasio Alegre, Francisco Suniaga, Fedosy Santaella

Moderador: Karl Krispin

KARL KRISPIN

Buenos días a todos. Como dice el proverbio latino, *non numeratus set ponderatus*: no es el número sino la calidad. En todo caso, nos estamos proponiendo aquí en el CELAUP convocar o desarrollar un espacio para la discusión y hacer de esto un centro de reflexión alrededor de los temas de la literatura. Hoy hemos convocado a tres distinguidos amigos y distinguidos escritores que nos van a hablar sobre la novela histórica. De qué forma la novela histórica, la historia, dialoga con la ficción ¿es posible eso, es posible acercarse a la historia a través de la ficción, es posible desarrollar una ficción a través de la historia? son los temas que nuestros ponentes y nuestros amigos van a desarrollar.

Tenemos hoy a Atanasio Alegre, que es profesor titular de la Universidad Central de Venezuela, Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua. Sus novelas más recientes han sido: *Las Luciérnagas de Cerro Colorado*, *El Club de la Caoba* y *Flores de Trapo* y *El Mercado de los Gansos*, y su más reciente publicación con Alfa es *El Crepúsculo del Hebraísta* que nos dice va a ser traducida al italiano y al francés.

Luego tenemos a nuestro amigo Francisco Suniaga, abogado egresado de la Universidad Central de Venezuela, master en Relaciones Internacionales en la Universidad de Columbia, y quien está obteniendo sus quince minutos wharolianos en este momento con la reciente publicación de *El Pasajero de Truman*, y anteriormente había publicado una estupenda novela muy recomendable, *La Otra Isla*, con la editorial Oscar Todtmann Editores.

Y por último el amigo Fedosy Santaella, escritor, licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela, y entre sus obras publicadas podemos citar *Fauna de Palabras*, *Historias que Espantan el Sueño* y la también muy recomendable novela *Rocanegras*, sobre uno de los personajes más interesantes de la Caracas de comienzos del siglo XX, Vito Modesto Franklin, y nos trae ahora una próxima publicación con la Editorial Alfaguara que llevará el nombre de *Las Peripecias Inéditas de Teófilo Jones*.

De modo que podemos comenzar, vamos a hacerlo lo más informalmente posible y ya se irá integrando el público. Muchas gracias a los que vinieron.

ATANASIO ALEGRE

Primero, muchas gracias por haber venido y gracias por la invitación. Yo creo que podríamos organizar el asunto, digamos, el tema que ha sido enunciado como la Novela Histórica, primero porque, desde mi punto de vista, quiero hablar de la moda que hay en este momento en los idiomas europeos sobre, para alegría además de los editores, la novela histórica. Y luego mi propia visión, es decir, por qué yo escribo novelas históricas.

Cuentan de una señora que vivía en un pueblecito en los Pirineos ya retirada de todo, que por la mañana, a eso de las 10, se acercaba a la casa del cartero, metía en el buzón una carta, y regresaba. Luego a esa hora que llaman de los toros y de los adulterios, o sea, a las 5 de la tarde, el cartero religiosamente pasaba por la casa de la señora, tocaba la puerta, la señora le abría, le invitaba a un té y unas galletas, y le entregaba la carta de vuelta. O sea, la misma carta que ella había dejado en la mañana. Y así un día y un mes y otro y tal, hasta que llegó un nuevo alcalde. El alcalde se entera del asunto y dice "Hay que poner coto a esto". Entonces va a hablar con la señora y ve que en la casa no hay ni televisión, ni radio, ni ninguno de estos aparatos de comunicación. Y le dice "Mire señora, usted está muy sola, le voy a regalar una televisión", y dijo "No, ni se le ocurra", "Pero... ¿una radio?", "Ni se le ocurra", "Pero... ¿entonces?", y dice "No, mire, la idea es que yo no me entero de lo que pasa en el pueblo, que es lo que me interesa, si el cartero no me trae la carta todos los días, conversamos durante el té y yo me entero de lo que interesa".

Es decir, esto es un poco lo que está pasando en este momento y en este mundo, donde Bustin decía que el que no esté con el espectáculo, el que no entienda al mundo del espectáculo, que se retire. Porque hoy en día la fama, es decir, el estar en el mundo, el estar en la sociedad, depende justamente de interpretar y de saber llevar adelante el espectáculo. Entonces hay como una especie de cansancio, de atiborramiento de tanta información, que es muy buena, siempre y cuando que no se exagere. Pero evidentemente estamos bombardeados de tal forma de los hechos que pasan, de los hechos que suceden, etc., que yo creo que se cumple un poco aquello que se lee en el *Ulises* cuando el Stephen Dedalus dice: "Mire, para mí la historia es una gran pesadilla de la cual estoy despertando". Es que no es la historia. Es el presente el que se nos ha transformado en pesadilla. De modo que dejemos el presente, vamos a ver cuáles son las cosas que nos pueden distraer en el pasado, y aquí está entonces la mesa puesta para lo que es la novela histórica. Es decir, si hay una especie de saturación de la comunicación, de todo este mundo que llamamos incluso la autopista de la comunicación, vamos a tener un poco de recogimiento, y ese poco de recogimiento, esa sala donde nos vamos en cierto modo al mundo de la mente, donde nos vamos a retirar a pensar, es justamente en la historia pasada.

Naturalmente, la historia pasada, como sucede en el cuentico este de la mujer, siempre llama dos veces como el cartero. Una, la hacen los re-historiadores serios, los que andan detrás de los documentos, los que recomponen de alguna forma esto que llamaríamos la historia formal. Pero ¿Qué pasa con esa otra historia que no está, es decir, con las historias que no están en la historia? Yo recuerdo que cuando se establece el

Romanticismo hay un famoso obispo llamado Butler en Inglaterra, que cuando le llega todo esto, esta forma de interpretar la vida, él dice “Oiga, pero si las cosas son como son y produce las consecuencias ¿por qué nos tenemos que mover?” Bueno, nos tenemos que mover porque en aquella época estaban hartos de la realidad y querían novelar la vida, interpretarla, no como la hacían los filósofos, no a la manera como lo estaba haciendo incluso el Idealismo alemán, sino simplemente a través de lo que podría ser una novela de la vida. Como novela en alemán se dice roman, el Romanticismo sirvió la mesa para eso.

De modo que todo eso llegó en dos formas, unos que la tomaron como una forma de expresión, otros que la tomaron como una forma de vida. En este momento se están celebrando los 200 años del nacimiento de uno de los periodistas españoles, de habla hispana, que más ha influenciado en el periodismo moderno. Hablo de Mariano José de Larra. Bueno, Mariano José de Larra escribió 300 artículos y fustigó de la manera más inclemente a la sociedad de su tiempo, además de tener el don de la expresión, alguien dijo en algún momento que si no hubiera muerto, -a los 28 años se pegó un tiro, de hecho-, este hubiera sido el Cervantes contemporáneo. Ese señor vivió, además, el Romanticismo como una religión. Cuando la señora Armijo no le hizo caso por las razones que fueran, decía: “Mire, no se puede tener amantes como Larra porque cuando hacemos una de esas cosas y uno de esos beneficios que yo le doy, va enseguida al café a contarlo. Así no se puede”.

Entonces la historia en este momento, la historia novelada, la historia romántica, cuenta con personajes que, como novelistas, no podemos desgajar ni de ninguna manera deformar del contexto y de la realidad en que vivieron; pero buscándole ese romanticismo, esa forma de novela, esa forma especial, interesa de tal o cual manera. Entonces en Europa hoy en día las editoriales lo que publican fundamentalmente son novelas históricas. Por ejemplo en España un abogado que en un momento, dice él, estaba un poco aburrido, empezó a estudiar un tema: cómo se había creado una famosa iglesia en Barcelona que se llamaba la Catedral del Mar. Bueno, al rato ha vendido 3 millones de ejemplares. Ya lo que hacía como abogado es simplemente otra cosa. ¿Quién era Cercas, el que escribió *Los Soldados de Salamina* antes de pegar, digamos, el palo en el bote? Era un señor con más o menos cierta posibilidad. La novela es histórica, y la conozco muy bien porque conocí a algunos de los personajes que él cita en la novela, incluido Sánchez Mazas, que un hermano de él fue el primer profesor de Lógica Simbólica que hubo en España, y a su vez este señor fue íntimo amigo de un tío mío que se llama Don Laurentino Alegre que era Ingeniero y habían estudiado en Madrid juntos. De manera que todo ese ambiente para mí era familiar cuando leí la novela, es decir, en mi familia se sabía el cuento del tipo que le quiso disparar, todo lo que es la novela, pero naturalmente eso era una anécdota a la cual le sacó el partido que debía sacarle el novelista con la inteligencia y sobre todo con el estilo que la compuso.

En Portugal está igual. Antonio Lobo Antunes se ha dedicado a contar qué es lo que pasó en Angola tanto con los cubanos, como cuando la dejaron los portugueses, y ha producido títulos tan hermosos como este: *Buenas Tardes a la Gente de aquí Abajo*. Es una novela exquisita, difícil, pero es un aspirante al Premio Nobel en este momento, y es probablemente el autor más leído en Alemania, que filtra muy bien las traducciones que lee.

En Inglaterra está Martín Amis. La última obra de Martín Amis: *La Casa de los Encuentros*. Él siguió la especialización que había hecho su padre sobre todo lo que significaron los gulag rusos. En este caso se encuentran dos hermanos; cuenta las peripecias y es una novela que interpreta de alguna forma todo este mundo del terror en que volvimos a caer otra vez. Entonces, hay mensaje, hay en cierto modo una sustancia histórica importante y hay en cierto modo lo que está aconteciendo en Venezuela.

En Venezuela como nos asusta el presente, que es terrible, tenemos que acudir al pasado. Entonces todo el mundo dice “No, no, si aquí va a pasar lo que en tiempos de Pérez Jiménez, lo que en tiempos...”. No creo que la historia aquí toque dos veces. Porque es pedir una réplica tan exacta de lo que pasó, para lo que va a pasar, y probablemente no se cumpla. Pero ahí estamos. Este es el panorama a mi modo de ver, en muy pocas palabras, de lo que significa el apogeo en este momento de la llamada novela histórica. En otro momento, dejo la palabra ya a mis compañeros, les hablaré por qué yo he escrito las novelas históricas que he escrito. Gracias

FEDOSY SANTAELLA

Buenas tardes. Mi nombre es Fedosy y tengo una novela histórica. Inicio como dicen los alcohólicos anónimos. Buenas tardes, mi nombre es Fedosy y soy alcohólico. Bueno, mi nombre es Fedosy y tengo una novela histórica. Lo digo de esta manera porque creo que luego de esta excelente introducción queda un poco mejor hablar de uno mismo en el sentido que lo hacen los alcohólicos anónimos.

Entonces yo quiero contar un poco cómo llegué a Rocanegras y quizás eso nos pueda también dar una pista de por qué en este momento la novela histórica allí presente como una preferencia de los lectores. Pero digamos que Rocanegras llegó a mí, es un personaje que me persiguió, por decirlo de esta manera; él me empezó a buscar a mí. Y Rocanegras nació de un programa de radio. Hace aproximadamente unos 10 u 11 años yo tenía un programa en Valencia que tenía el muy ocioso nombre de *El Arte del Ocio*, donde nos reuníamos dos manganzones todas las noches de lunes a jueves a conversar sobre cualquier cosa que nos viniera en mente; no teníamos un guion preparado, llevábamos nuestros propios discos, poníamos jazz, poníamos rock, poníamos blues, wallmusic, o lo que se ha dado en llamar wallmusic por las disqueras, y conversábamos. Mi compañero llevaba algo, yo llevaba algo también para conversar, y bueno, siempre se trataba como de llevar cosas curiosas. La idea era dos personas en la sala de su casa conversando un poco. Esa era la idea.

En la búsqueda de temas para conversar tropecé en algún momento con *Caracas Física y Espiritual* de Aquiles Nazoa. Yo tengo la edición que conversábamos la otra vez, Karl, de El Círculo Musical; exactamente esa edición, si no me equivoco, aquí lo tengo anotado, es de 1967. Allí me encuentro con Rocanegras por primera vez. Aquiles Nazoa habla de este personaje que es un árbitro de la elegancia de la Caracas de los tiempos de Gómez, un *manniquin vivant* como le dice él, un personaje muy estrafalario que se

confeccionaba sus propias ropas, se ponía lo que podríamos decir hoy shorts o bermudas azules con un paltó levita, se maquillaba el rostro, se hacía sus propias bufandas también y se las ponía de colores escandalosos; pues imagínense un personaje con colores escandalosos en los tiempos de Gómez caminando por ahí por la calle.

Es un personaje fascinante ¿no? Los mamadores de gallo de la época, Leoncio Martínez, Jacobo Pimentel, le inventaron incluso una novia que era Piperizina de Medi, que es un remedio. Y bueno, Rocanegras respondía a eso. Incluso se inventó, o ellos le inventaron, un origen noble. Entonces se convirtió de Vito Modesto Franklin, en Duque de Rocanegras y Príncipe de Austrasia. Y bueno, con un personaje así, pues ¿quién no queda encantando, no? y además viviendo en los tiempos de Gómez, ese atrevimiento de salir a la calle de ese modo... Para mí era un humorista. Aquiles Nazoa, un humorista que escribía sobre él mismo a los humoristas de Caracas, él le asigna a Delpino y Lamas el nombre de Humorista Involuntario. Aquel poeta que escribía sandeces y se las publicaban para reírse de él, y después le hicieron la famosa Delpiniada también para burlarse de Guzmán Blanco. Yo creo que de algún modo Vito Modesto Franklin también entra en esa clasificación aunque no sé si él lo haría bien a propósito.

Entonces llevé el personaje al programa de radio, lo comenté, resultó muy bien y bueno, como dice Joaquín Sabina, la vida siguió como siguen las cosas que no tienen mucho sentido. Y al tiempo, cuando vuelvo a Caracas, -en ese tiempo había regresado a Valencia, yo soy de Carabobo, y había vivido en Caracas, me regresé a Carabobo, luego volví a Caracas-, leyendo *Así son las Cosas* de Oscar Yáñez, también me encontré a Rocanegras y toda la información que aportaba Yáñez. Lo encontré también en *Memorias de Armandito*, luego en una feria del libro de esas que alguna vez se hicieron en Los Caobos, que eran fatales, me conseguí el Diccionario de la Fundación Polar y allí me puse "Bueno, déjame ver si aparece Rocanegras" y efectivamente aparece. Leo toda la información y ya pues oye, me consideraba un experto en Rocanegras; leo y "No, ya todo esto me lo sé" Al final veo que en la Bibliografía, aunque tiene una bibliografía muy corta, aparecía *Mis Memorias*, del Duque de Rocanegras, y digo "Oye, este hombre escribió sus memorias, eso yo no lo sabía", y me dije "Voy a buscar esto" La obsesión me persiguió allí. Me fui a la Biblioteca Nacional, me fui a la Sala de Libros Raros, allí pedí el libro de Rocanegras y efectivamente me dieron mi librito, un librito de unas 110 páginas; adelante, unos 8 mil ejemplares se publicaron y eran las memorias, *Mis Memorias*, se llama el libro, del Duque de Rocanegras.

Yo he empezado a leer aquello y no había ninguna memoria allí. Eso era una mamadera de gallo de principio a fin. Él dice cosas, por ejemplo, como que cuando estaba muy pequeño él estaba durmiendo, descansando debajo de una mata de coco, y un coco le cayó en la cabeza, y cuando se despertó, se despertó como una especie de churuata y había una bruja al lado de él y le dijo "Tú serás el ombligo del mundo, el hombre más bello de todos los hombres, no tendrás ombligo en tu panza y no sé qué" Toda una mamadera de gallo. Él empieza a contar un poco que es de La Guaira, cuenta algunos datos muy pequeños, muy pocas cosas realmente que uno pueda decir que son fiables. Dice también que estuvo jugando cartas y luego averiguó que tenía ascendencia noble y fue a Europa y

consiguió los títulos, y después habla de la novia, de la vendida princesa esta, y termina en un gran delirio diciendo que él quiere vivir en un palacio y correr por los jardines rodeados de mariposas, y uno dice “Bueno, esta cosa es una obra maestra de la Literatura, pero no es ninguna biografía realmente”.

Entonces yo quedé con eso, me dije “Oye, esto da como para escribir algo, quizás rescatar al personaje” Escribir sobre todo en el sentido de que Rocanegras no es un personaje militar, es un civil, es un civil estafalario muy particular pero no es un militar y podemos rescatarlo, podemos retomararlo para empezar a hablar también de los civiles, ya está bueno de tanto militar en nuestra historia. Y un poco la intención era escribir algún ensayo o una especie de novela que fuera como que el personaje me llegó a mí a través de los libros. Hice un primer intento pero la cosa no me quedó bien, y yo en aquel momento estaba leyendo a Dashiell Hammett, Raymond Chandler, estaba leyendo literatura detectivesca norteamericana, muy metido con toda la historia de Allan Pinkerton, estaba también leyendo a Maurice Leblanc, todo lo que son los caballeros ladrones o los ladrones de guante blanco franceses, Arsenio Lupin, Gastón Leroux, todos estos escritores que crearon caballeros ladrones franceses, y me dije “Oye ¿por qué yo no podría convertir a Rocanegras en un caballero ladrón?”, su vida estaba tan llena de huecos, y él dijo que había estado en Europa, que yo dije “Bueno, yo me puedo inventar su pasado en Europa y decir que él en Europa estuvo de caballero ladrón”. Y ahí por un lado me inventé eso.

Luego, evidentemente me puse a investigar un poco sobre la Caracas de aquel tiempo, o un poco bastante, sobre Juancho Gómez, sobre los tiempos de Gómez, y leyendo pues de Domingo Alberto Rangel *Gómez, el Amo del Poder*, me encontré con esta simpática nota, y ahí digamos que se me hizo el clic para escribir la novela. Dice: “Juancho Gómez ha ido la noche del 29 de junio de 1923 al Teatro Olimpia, donde hay una revista. Allí se exhibe con Vito Modesto Franklin, quien luce corbata floreada, pantalón azul, chaqueta roja y zapatos de dos tonos”, fíjense cómo era el personaje, “Él es el figurín de la ciudad y Juancho ama aparecer junto a él para darse aires de tolerante con las extravagancias. Vito Modesto como árbitro de la elegancia, es personaje que baña de popularidad a quienes se le acercan”, y dice, “A medianoche Juancho regresa a Miraflores y esa noche lo matan”. Más allá de que el libro de Rangel sea fiable o no sea fiable, sea un libro histórico o no sea un libro histórico, aporta ese momento; sea un libro en el sentido de que realmente esté contándonos la verdad y no tenga allí mucha fabulación, o esté basado en runrunes. No obstante, esa lectura me dio el clic para entonces decir “Bueno, aquí tengo la novela. Voy a meter a Rocanegras en relación con el asesinato de Juancho Gómez” Estuvieron juntos la noche que lo mataran: Juancho Gómez le dio algo que ayudaría a entender un poco la muerte, o que ayudaría a entender la muerte de Juancho Gómez. Y ahí manejo todas las teorías que hay sobre la lucha de poderes, Dionisia Bello, la venganza, la homosexualidad de Juancho Gómez, que también la mete Domingo Alberto Rangel.

Vuelvo y repito, no me interesa para mi ficción, no me interesa que eso sea real o no. Es una teoría, es una especulación, pero yo lo que estoy escribiendo es ficción, no estoy haciendo historia. Entonces utilizo estos dos momentos para fabular: convierto a Vito Modesto Franklin en un caballero ladrón, eso lo uso evidentemente desde la ficción; meto

a Vito Modesto Franklin relacionado con el asesinato de Juancho Gómez, también desde el punto de vista de la ficción. ¿Por qué? porque evidentemente yo estoy escribiendo literatura, no estoy haciendo historia como tal; la historia la hacen los historiadores. El trabajo de uno es saber mentir, y yo tuve que investigar, meterme a fondo con la Caracas de aquel tiempo. El libro de Arturo Almadoz es excelente en ese sentido, y ahí fui investigando, me fui a la Hemeroteca, busque la noticia de los periódicos de aquellos días, hay un silencio absoluto, solamente se habla de que el Gobierno va a vengar la muerte de los traidores. Evidentemente no hay una prensa como la que luego surgió durante la democracia, en la que hay un reportero investigando libremente; nada de eso era posible. Entonces así fue como llegué yo a Rocanegras; yo no llegué a la novela histórica porque yo quería escribir una novela histórica sino que el personaje llegó a mí, me sobrepasó, y por eso escribí la novela histórica.

Me llaman mucho la atención personajes periféricos. Ahorita estoy trabajando un poco sobre Delpino y Lamas también, sobre Telmo Romero, el médico de Joaquín Crespo. Entonces quizás ahí haya un renovado interés en mí en escribir también algo de historia, pero que vino por Vito Modesto Franklin. Me viene el interés es por los personajes, no por crear una ficción, no por querer interpretar al país desde la historia y darle la vuelta al pasado y no sé qué. Ahí uno va encontrando evidentemente cosas que pueden ayudar un poco a entender al país, como un río que avanza desde el pasado hacia acá. Evidentemente tampoco creo ahí en lo cíclico aunque bueno, hay ciertas constantes. Pero así fue que yo llegué a la novela histórica, llegué a través de un personaje y me vi obligado a escribir. Pero más que una novela histórica yo quise escribir una novela de detectives, una novela de caballeros ladrones en los tiempos de Gómez. No quise escribir una novela histórica. Pero el personaje estaba ubicado ahí y yo no tenía más remedio, digámoslo así. Y así es como llegué a *Rocanegras*.

FRANCISCO SUNIAGA

Buenas tardes. Bueno, yo de novelas históricas no sé nada. Yo escribí una novela que alguna gente dice que es histórica, e incluso alguna gente dice que no es novela, de manera que es un tanto contradictorio el resultado del esfuerzo. En lo personal, yo tampoco la hice, que estaba escuchando a Fedosy decirlo, yo no hice *El Pasajero de Truman* como, o no pretendí que fuese una novela histórica. No lo pretendía porque más que las circunstancias que rodean el episodio conocido de la locura de Diógenes Escalante y de las consecuencias que tuvo, lo que realmente a mí me llamo la atención y fue, digamos, el *motus* de mi deseo de escribir esta novela, son los conflictos internos y esa dinámica ante la que los líderes políticos o incluso el humano común y corriente se ve forzado a tomar ciertas decisiones en determinados momentos, y tiene que escoger entre dos opciones que no tienen mucha diferencia una con otra, es decir, los dilemas, los dilemas que confrontan determinados individuos, y el dilema de Diógenes Escalante me pareció un dilema trágico.

Entonces, más que una novela histórica, yo quise contar una tragedia. Porque es un individuo que se encuentra ante la situación de venirse a Venezuela a ocupar la Presidencia

a sabiendas de que él no ejercía un liderazgo directo sobre nadie en Venezuela, que realmente no tenía esa capacidad. Tenía influencia pero no tenía poder. Por supuesto que era una posición que él había querido, que había ambicionado. Tenía otra opción, es decir, quedarse en los Estados Unidos y vivir su vejez allá, teniendo conocimiento, como tenía él, de que estaba pereciendo un proceso de deterioro mental. Entonces ese dilema más que cualquier otra cosa, fue lo que a mí me llevó a escribir esta novela. Claro, la decisión de escribir sobre el dilema de Diógenes Escalante me colocó a mí en otro dilema. Es decir, ¿cómo contar como no histórico un episodio que es histórico? Entonces, escribí para que el dilema de Diógenes Escalante pueda tener sentido y pueda ser percibido por el lector, es decir, tú no puedes escribir una tragedia y que el lector no llegue a la conclusión de que está ante una tragedia, pues eso sería trágico ¿no?

Es como que tú escribas una tragedia y la gente se muera de la risa. Pero digamos que el cuento, lo histórico, para mí era secundario; es decir, era secundario en cuanto a que es el soporte de la historia que a mí me interesaba, que era la historia de una persona puesta en una circunstancia muy especial.

En el curso de las investigaciones que hice, me topé con una frase que está allí e incluso he leído algunos artículos que se han escrito y que me la atribuyen, pero la frase no es mía y en el libro está claro que no es mía, pero bueno. Es de Ramón J. Velásquez. Él, en un ensayo que escribió en la década del 50, dice: “En Venezuela es más fácil hacer la historia que contarla”. Lo cual es relativamente cierto.

Entonces, aun así apercebido, como decía un policía de antaño de ese hecho, me adentré en la aventura de contar este episodio que tiene además el atractivo de ser un episodio que pareciera que ya había ocurrido antes. Y no sólo que parecía que ya había ocurrido antes, sino que además parece que estuviera ocurriendo ahora. Ahí hay algunas casualidades, y quizás ni siquiera la intencionalidad, en algunas otras cosas la hay, pero esto de escribir una novela es una experiencia extraordinariamente contradictoria, como ustedes podrán ya darse cuenta por lo menos en mi caso. Digamos que ese es el núcleo de todo. Lo demás son ciertas historias personales que pesan en la condición de uno como escritor o como persona. Pesan como persona y si tú como persona te dedicas a escribir, pues pesan como escritor.

Y la historia de Diógenes Escalante en el contexto familiar, en el contexto donde yo crecí, en mi familia, mi papá y mi mamá, era la historia de la derrota política de ellos, y de alguna manera también de la mía. Y cuando mi papá la contaba, la contaba con ese sino trágico de que “Bueno, caramba, si no hubiese pasado esto, esto sería otro país”. Él era militante de URD, un extraordinario seguidor de Jóvito Villalba, estudió hasta sexto grado, era sastre, no tenía una formación académica que fuese más allá de la mínima, de cumplir con el requisito de terminar la escuela primaria. Pero bueno, estaba muy interesado en la política y era un observador de la vida de su tiempo. Entonces, él me decía: “Mira la razón por la que Acción Democrática llega al Gobierno en el 45 y se convierte en el gran partido que Acción Democrática por lo menos era en la década del 60 cuando yo era un niño. La historia, es decir, Acción Democrática tiene ese peso, tiene esa importancia, porque había un señor que vivía en Washington, que era el Embajador de Venezuela, que iba a ser el

que iba a suceder a Medina, pero este señor vino y se volvió loco. Y entonces como este señor se volvió loco, Acción Democrática da un golpe” y mi papá pertenece, o pertenecía, a ese grupo de venezolanos para quienes el 18 de octubre fue un golpe militar, en contra de la otra mitad que dice que fue una revolución. Y me dijo “Yo estaba en Carúpano cuando eso y al otro día en la puerta de la casa del partido Acción Democrática había colas de gente, colas, para inscribirse en el partido. Entonces, el partido que era chiquitico, al otro día del golpe militar era un partido enorme”.

Bueno, eso pasó, por eso decía las cosas que pasaron antes, que habían pasado, o sea, una historia de 1945 pero que parece que hubiese ocurrido antes y también parece que ocurriera ahora. Y hablando la otra vez con un amigo, me dio un dato interesantísimo. Cuando Manuel Rosales fue candidato de la oposición en el 2006 creó un programa que se llamaba *Mi Negra*, que era una tarjeta con la que ibas a ir al cajero y te iban a dar plata. Bueno, hubo más gente que se inscribió en el programa *Mi Negra* que la que votó por Manuel Rosales.

O sea, nosotros los venezolanos, en esencia, a la hora de contar una historia, no importa cuándo la contemos, siempre, muy probablemente, aunque la estemos contando en el presente, esa historia sí es una historia actual, seguro en alguna parte ocurrió. Por lo tanto estás escribiendo algo histórico. Y además es hasta futurista porque seguro que en el futuro probablemente ocurra otra vez.

Eso por supuesto aderezado con una serie de experiencias ya personales e incluso anecdóticas que lo llevan a uno a ir dándole forma a un relato de estas características y, por supuesto, algunas veces hasta por cierto sentido de jocosidad incluyes cosas que después se quedan allí y ya se quedaron y serán jocosas y todo lo que quieran pero están allí. Y muchas veces la gente no supone de dónde puede uno sacar eso, pero ciertamente a veces te asalta el sentido de si no estarás pecando en contra de la verdad histórica. Y es posible que así sea. Es decir, a fin de cuentas el relato que yo escribo es una historia, la historia en sí misma contada con datos objetivos donde quiera que se puedan conseguir, y Simón Alberto Consalvi lo dijo en un artículo recientemente, en sí misma es un gran relato. La sola historia de Diógenes Escalante es un gran relato.

De manera que el esfuerzo de hacer ficción no era mucho. Y eso de verdad, verdad que me pasó y paradójicamente a veces es una gran limitación porque es una cornisa a veces muy delgada donde puedes hacer ficción. Claro, yo soy margariteño y estudié historia de Margarita en Margarita por historiadores margariteños. Y realmente algunas veces, y releendo esos episodios, es como leer La Ilíada, es como leer La Odisea, es una novela.

Entonces ocurre que claro, yo cuando las leía de niño, que estaba en cuarto grado, entendía por qué nosotros éramos los neoespartanos, era lógico que aquellos héroes se enfrentaran a Morillo ¿verdad?, los cientos de venezolanos que se enfrentaron a un ejército de 15 mil soldados profesionales españoles y los derrotaron, oye, yo sentía un gran orgullo. Pero después, por razones profesionales, tuve que consultar en Madrid algunos textos sobre la historia de Morillo en Venezuela, entre otras las *Memorias* de Morillo, y bueno, los españoles no tienen esa visión, y la conclusión que tú sacas es que al ejército de Morillo

nunca lo derrotaron. Entonces termina uno preguntándose si uno estudió historia por la historia o estudió ficción.

Y lo otro es que, y quizás interviene mucho en esto, en Margarita hay una compulsión por la narración de la historia. En Margarita como ustedes bien saben hay unos niñitos que se ganan la vida contando historias. Yo no sé por qué, no conozco otro lugar en Venezuela donde eso ocurra, pero allá hay unos muchachitos que cuentan la historia. Y la historia que cuentan es más o menos la que uno estudiaba en la escuela. De manera que la ficción y la historia, en el caso nuestro muy particular, caramba se confunden, se amalgaman, hay una gran confusión.

Y después lo otro, es decir, hacer ficción, y con esto termino. Gómez bajaba a Macuto y se daba baños de playa, eso es verdad. Pero Gómez no hacía lo que yo lo pongo a hacer ahí; es decir, eso de ir con una piedra amarrada a un mecate y entonces se amarraba el mecate a la cintura y entonces más o menos así como los barcos se fondeaba cuando el agua le daba por la cintura, eso lo hacía mi tío Toño Caballo (Risas) quien era muy desconfiado y no sabía nadar y le tenía miedo al agua. Y entonces en principio él utilizaba otro método que es que tenía un mecate muy largo y lo amarraba de un cocotero ahí en la orilla de la playa y se iba y entonces cuando el agua le daba por la cintura, ahí se amarraba, hasta que unos amigos mamadores de gallo le soltaron el mecate sin que él supiera y por poco se ahoga. Entonces de ahí en adelante él iba con su piedra y se fondeaba. Eso lo hacía él. Cargaba su piedra y su mecate en la maleta del carro. Y esa era una historia de mi familia. Ahora, bueno, qué importa que Gómez lo haga. Ese es el espacio de la ficción. Ese tipo de cosas cabe dentro de esto.

De manera que eso es más o menos, de forma muy desordenada, lo que les puedo decir sobre lo que ha sido mi experiencia con esto que llaman la Novela Histórica. No creo que pueda añadir mucho a lo ya dicho. Gracias.

COMENTARIOS

FRANCISCO SUNIAGA

Sí, perfectamente. Fíjense. Tú estás narrando una ficción histórica, son hechos que pueden haber ocurrido. Si hubiésemos puesto a Gómez a hacer qué sé yo, bailar joropo o una cosa de esas -vamos a imaginarnos a Gómez bailando un sebucán margariteño-, eso no es posible. Es inverosímil. Entonces eso no es ni siquiera ficción, o sea, la ficción es algo que pudo ser, es decir, yo no sé si Gómez se bañó alguna vez, yo lo único que sé, y que es histórico, es que Gómez iba, de acuerdo con lo que está en un libro que se llama, por cierto, *Gómez en La Guaira*, de esos libros que escriben los cronistas de las ciudades que son maravillosos porque son después los datos. Allí te cuentan que Gómez iba y se sentaba bajo un uvero, y que la gente iba después a sentarse para que le diera buena suerte, y que entonces Gómez con un séquito más pequeño se iba en dirección a Anare y en Anare se

daba sus baños de playa. Punto. ¿Cómo se daba los baños de playa? Eso no lo saben sino Gómez y los que estaban con Gómez. Y ninguno nos lo puede decir.

Ahora, Gómez era un individuo taimado y desconfiado y, probablemente, siendo andino, no sabría nadar. Entonces en ese momento me vino a la cabeza la historia del Tío Toño, que aunque era margariteño, no sabía nadar, pero sí era muy desconfiado y muy taimado. Entonces tú le pones una característica a un personaje que aunque no es verdad pudo haber sido verdad, y además no hay nadie que te pueda decir que es mentira, dicho sea de paso, y que si hubiese alguien que te pueda decir que es mentira tampoco importa, porque yo no tengo ningún interés en escribir historia. Hay ficción en el hecho de que Diógenes Escalante viene saliendo de la Casa Blanca y ve entrando a Eleazar López Contreras. Es decir, yo no sé, yo lo único que sé es que Diógenes Escalante sufría de alucinaciones y que en muchas de esas alucinaciones estaba presente Eleazar López Contreras, porque tenía una especie de manía persecutoria. Bueno, no necesita uno más. Eso es creíble y por eso es ficción, porque si no sería fantasía, sería otra cosa. De manera que no, no hay ninguna contradicción, es decir, es una ficción histórica.

ATANASIO ALEGRE

Mira, hay dos modos de interpretar esto que se ha llamado el destino del hombre. Es decir, en realidad tanto la Filosofía como el pensamiento serio, lo que han tratado de darnos es una explicación en cada circunstancia en la que hemos vivido o estamos viviendo. Históricamente es como una especie de referencia a lo que estamos haciendo en este momento ¿Cuál es el límite? El límite que separa a la ficción de la historia en este caso del pensamiento, es justamente el sentido, lo que hizo el Romanticismo, como decía antes, novelar la vida. Pero ¿qué es novelar la vida? Bueno, mire, hay mucho más en la vida del hombre de fantasía que de pensamiento. De hecho, yo quería referirme un poco sobre todo al final de la novela *El Pasajero de Truman*, porque al final, esta es una novela que desde el punto de vista psiquiátrico podríamos decir que es un poco desencadenante ¿Por qué? porque lo que tiene realmente, lo que describe, es un brote de pérdida de realidad. Ese brote se produce en un momento determinado históricamente y en la novela, es decir, en el momento en que él ve a alguien que no estaba. No es eso que él llama una alucinación, la alucinación es, fundamentalmente, oír voces de alguien que no está y que da órdenes. Pero él vio otra cosa, él vio una deformación de una realidad saliendo en aquel momento de la Casa Blanca y tal, y al llegar aquí, el brote se produce, el brote de pérdida de realidad se produce cuando están todas las camisas, Eloy Martínez creo que las ve, y él dice “No, no puedo ir porque me han robado las camisas”. Pero están ahí.

Entonces en la forma como está narrado en la novela, en la forma de estilo tan bien llevado, eso es un documento, y lo digo desde un punto de vista profesional, es una cuestión que va, es casi un protocolo de la enfermedad de un individuo a quien le ha dado un brote psicótico. Entonces ¿hasta qué punto había realidad, hasta qué punto había ficción? Hay ficción sobre todo en el estilo. Yo, para hablar un poco de la última novela mía, yo he dado clases en la Universidad de Hamburgo durante una serie de años, unas clases de tipo lo

que llaman un profesor invitado, no porque yo sea bueno sino porque tenía un amigo, esto también que quede claro allá. El Jefe del Departamento era amigo mío. Yo defendiendo la tesis en este momento que estamos a punto de llegar a un nuevo Renacimiento ¿Cómo? No lo sé. Pero se están produciendo técnicas, se están produciendo avances, se están produciendo cosas a través del mundo de la información, de todos estos aparatos, que desde el punto de vista incluso psicológico desbordan la capacidad de asumir emociones que tiene el hombre contemporáneo.

Es decir, tú no puedes comer todo lo que necesitas si no estamos en lo de Sartre: la náusea. Hay un momento en que estamos en aquello que también describió Sartre sobre la náusea. Aquel curso se titulaba *La Función Ritual de la Existencia*. Pero la situó a través de determinadas épocas históricas y una era la del Renacimiento. Yo me encuentro con un personaje que se hace el mismo día que se publica por primera vez *La Biblia*, es decir, que se hace en la imprenta *La Biblia*. Pero este hombre a la larga es el que va a ser el maestro de hebreo de Lutero y Lutero va a ser lo que es, sobre todo en La Reforma, y sobre todo en El Renacimiento, por una circunstancia de haber leído la Gramática de este señor. Pero este señor, a su vez, enseña griego, y después hay incluso una contraposición entre los reulistas y los erasmistas en la pronunciación griega que se ha perdido desde el mundo clásico. Pero ellos ocupan tres décadas, la primera este señor llamado Johannes Reuchlin, luego viene Erasmo y luego viene Lutero.

Entonces, ¿por qué éstos tuvieron una existencia ritual que va más allá incluso de lo que hicieron, y por qué el maestro quedó tan oculto, que como dice Heidegger, está oculto en la obra de él? Entonces empecé a investigar y lógicamente hay momentos en que la vida de él fue una ficción. Fue una ficción que luego se cuenta naturalmente de otra manera, como acaba de decir Suniaga, porque él era el hijo de un administrador de un monasterio de dominicos en la ciudad de Pforzheim. Y era muy inteligente, hace su escuela de Gramática rápidamente pero ese era el sitio de veraneo del hombre que dominaba en lo que hoy llaman los alemanes el distrito, el land, en Stuttgart. Entonces venían de vacaciones a esta población, a Pforzheim, y en un momento determinado él se encuentra con una chica que estaba dentro de la comitiva de digamos el jefe, del hombre que venía con todos su séquito, el Margrave, se llamaba en aquella época en el idioma medieval. Esta niña le llega poco a poco porque resulta que el Margrave tenía un tercer hijo que no valía para gran cosa y no lograba aprender latín. Entonces éste le empieza a enseñar latín, el muchacho Johannes Reuchlin, pero al mismo tiempo tenía una voz extraordinaria. Está en el coro de la Iglesia, luego va a estar en el coro de la ciudad y luego en el coro de Stuttgart.

Hay un momento en que el Señor Margrave manda al hijo a París a estudiar porque era el centro intelectual del mundo en aquel momento. Este hombre que va allí a cantar con el coro se deslumbra y empieza siendo tan pobre; incluso por tanto que la hayamos descrito ahora, la pobreza del Renacimiento, la pobreza medieval, era realmente terrible porque no había salto, no había posibilidad de saltar de una clase a otra. Entonces éste logra lo que logra, y naturalmente con una obra espléndida, con un mundo. Y además, va contra todo lo que se hacía. Estaba prohibido el estudio del hebreo, naturalmente, por el judaísmo y

demás, y éste lo comienza a hacer, y es el primer hebraísta fuera del judaísmo que realmente es importante.

Entonces ¿cuáles son tus preguntas, cuáles son los límites entre la novela y la realidad? Es que en la vida real tampoco los hay. Cuando usted está durmiendo, cuando usted está en eso que llaman la duermevela, dicen los psicólogos, lo dice la psiquiatría, que es probablemente el único momento de autenticidad que tiene el hombre, porque ya una vez que el freno cortical del día ha desaparecido, usted ya empieza a ver las cosas sin espacio ni tiempo, y sobre todo sin culpabilidad, que es la que nos evita el ridículo, es la que nos hace ser hipócritas, es la que nos hace sobre todo ser inauténticos. De manera que la locura, es decir, la locura que tan bien describe sobre todo al final la novela de Suniaga, es fundamentalmente la inautenticidad del personaje. De modo que estamos en un momento, y a esto es a donde quería llegar, que el nuevo Renacimiento va a terminar un poco con lo que es el pensamiento, con lo que es la fantasía, con aquella frase que se dicen en *El Rinoceronte* de Ionesco “Oiga, que la lógica es buena pero en la medida en que no se abuse de ella”.

Es decir, estamos perdiendo todo eso. Ahora ¿qué mundo es el que viene? No lo sé decir. Pero yo lo que sí defiendo como tesis de ensayista y todo ese lío, es que vamos hacia un Renacimiento. Si en este momento murieran 15 físicos, el mundo volvería, es decir, se retrasaría en ese campo alrededor de 200 o 300 años. De manera que miren, esas son las cosas. Y entonces al novelista por eso se le lee. Yo dejé de ser ensayista hasta cierto punto porque los ensayistas eran como los poetas de antes: era el grande poeta y yo le devolvía “y tú también”. Gracias.

FEDOSY SANTAELLA

En ese sentido vamos a hablar de la técnica de la escritura: es importante la verosimilitud. Uno tiene que mentir pero tiene que meter bien el embuste y eso es lo que se llama verosimilitud, hacer que eso sea creíble, tal cual como dice nuestro compañero Suniaga. Es decir, no podíamos poner a Gómez bailando un jarabe tapatío, pero sí es creíble que tuviera una piedra amarrada. Mientras tú logres hacer que el lector crea esa mentira, entonces ahí están los límites. Eso es lo que yo creo. No hay consideraciones en ese sentido éticas, morales, históricas; son consideraciones que tienen que ver netamente con la ficción. Es como *El Código da Vinci*, para hablar de una novela histórica. ¿Hasta dónde llega la capacidad del lector de creerse todo eso? yo creo que de algún modo nuestro Dan Brown lo logró, hizo creer a muchas personas, tanto, que empezó a discutirse si eso era verdad o eso era mentira. Eso es una tontería. Estamos hablando simplemente de una ficción, de una novela, y ahí no hay que ponerse a discutir si eso es verdad o es mentira, es simplemente si es creíble o no. Eso es otra cosa. Nosotros salimos de una película y decimos “esa película no me gusta, esa película es mala, esa película no sirve para nada” porque no nos la creemos; lo mismo evidentemente ocurre con una novela.

Y allí tal cual como lo digo, las consideraciones éticas, morales, históricas, religiosas, quedan a un lado. Lo que uno tiene que hacer como escritor, es tratar de hacer que eso sea creíble. Desde el punto de vista de la técnica, me refiero.

KARL KRISPIN

Un poco para apuntillar eso, el problema es que la literatura tiene su propia lógica o su propio mundo o su propia estatura. Es decir, cuando hoy en día leemos los dramas históricos de Shakespeare, de Enrique V o Ricardo III ¿Fueron Enrique V o Ricardo III los personajes que construyó Shakespeare? Definitivamente yo no sé si nos interesa tanto. Yo creo que Shakespeare creó unos personajes que ya tienen una dimensión literaria lo suficientemente fuertes y lo suficientemente fundadas en sí mismas que buscar una conexión, una sincronía con lo que fue la realidad de su tiempo me parece que es irrelevante y traiciona todo el sustrato de la invención y de la mentira que es la Literatura, pero de una invención y una mentira que hay que saber comunicar.

ATANASIO ALEGRE

Mira, yo creo que hay épocas y por países. En este momento el predominio europeo de la novela, es histórica; hay más Balzac. Sin embargo, en la novela norteamericana hay más novela; es decir, hay personajes sacados de dentro, como Updike, por ejemplo. La última novela que se ha publicado de Updike en estos días es terrible porque él había escrito *Las Brujas*, o sea, estaba la novela *Las Brujas de Eastwick*, y ahora ha escrito una obra que se llama *The Widows* o *Las Viudas*, contra todo lo que se esperaba. La crítica anda alarmada porque ha sacado de dentro un Flaubert, pero un Flaubert totalmente pornográfico. Entonces en la gran literatura, en la gran literatura mundial como es la inglesa, tanto de un lado como del otro del Atlántico, hay un predominio de Flaubert. En la europea está ahora incluida la importantísima portuguesa, sobre todo porque la española todavía no ha logrado salir de la Guerra Civil; fue un hecho tan dramático que todavía ellos piensan que no se han salido. Es así como en este momento ha aparecido la biografía de Azaña y la gente dice "No, pero este no era este hombre", que fue un poco el causante de todo lo que sucedió en aquel momento. Hay quienes le ponen como un hombre muy ordenado, muy civilizado, muy en la duda de si era un intelectual o era un político, etc. Pero ese es un poco el predominio, entre Balzac y Flaubert, en una época como ésta, en diversos idiomas o en diversas formas de literatura.

FEDOSY SANTAELLA

Si bueno, en mi caso, la muerte de Gómez, yo que soy lector de literatura negra, de literatura detectivesca, era perfecta. El asesinato perfecto para contarlo en una novela policial era el asesinato de Juan Gómez. Imagínate, muerto en Miraflores a puñaladas, con Gómez ahí cerca a escasos pasos. Entonces un caso que nunca se resolvió estaba como demasiado perfecto, unido a esa necesidad mía de contar también a este personaje estrafalario, maravilloso, que es Vito Modesto Franklin. A mí no me contaron de Juancho Gómez ni me contaron de Vito Modesto pero bueno, yo soy de Puerto Cabello y escuché historias de Puerto Cabello, y me gustaría en algún momento contar algo que tuviera que ver con Puerto Cabello, como la primera derrota de Bolívar, por ejemplo, allá cuando toman el Castillo de San Felipe.

Entonces eso también es contable, eso es muy llevable a la ficción. Pero sí, yo digo, vuelvo y lo repito, que no escribí una novela histórica, yo escribí una novela policial, una novela negra.

FRANCISCO SUNIAGA

La verdad es que no tengo mucho que decir. En la novela hay un segmento donde dialogan los dos personajes que hacen ficticios a Ramón J. Velásquez y a Hugo Orozco, y una de las justificaciones que le da Velásquez, que es Historiador, a Orozco, sobre la necesidad de que Orozco cuente su parte de la historia, es que si ellos no la cuentan, que fueron los protagonistas, pues entonces van a llegar los historiadores a contarla y la van a convertir en un desastre. Entonces uno se nutre de muchas cosas para este tipo de relatos. Y yo creo que al final, al final, al final, la compulsión de narrar es lo importante, y contar un relato que bueno, que entretenga a la gente, quizás.

Una de las cosas de trabajar con el proyecto de contar una novela es que puede ser un proyecto muy largo. En el caso de Diógenes Escalante, eso de que uno vive con la idea de escribir un libro, bueno, el libro que yo quería escribir era el libro de Diógenes Escalante. *La Otra Isla* fue una casualidad que se atravesó en el momento en que ya yo estaba haciendo la investigación, y que no estaba muy convencido de si iba a ser capaz de realizar esa tarea que, entonces, me di cuenta de las dimensiones que tenía, porque leía y leía y mientras más leía más dudas me surgían y más problemático se me tornaba el asunto. Y además en aquella época me acuerdo que Federico Vegas publicó *Falke*, y porque puso algo así como que en una calle de París yo no sé qué cosa, una señora salió diciendo que era un plagio. Y yo dije “Bueno, pero es que además te vas a exponer a que te llamen plagiarlo”. Entonces en ese proceso de acopiar información hay un punto en el que sí ya te decides. Y para mí ese punto fue cuando conocí a Hugo Orozco. Yo creo que si a Hugo Orozco yo no lo hubiese conocido, y realmente fue una gran casualidad que lo hiciera, y de hecho él no murió mucho tiempo después que habláramos, esta novela no habría estado completa porque el gran personaje, incluso se podría argumentar, más allá de Escalante, resulta ser Hugo Orozco, porque también tiene unos dilemas que al final él mismo descubre y entiende por qué es que él nunca quiso hablar de historia, porque él tiene una gran culpa con todo eso.

Entonces todas esas cosas se presentan, y algunas son coincidencias y otras memorias de lecturas. No se trata tampoco de que te vas a poner a leer y por eso vas a escribir una novela, pero yo dudo que sin leer, la escribas. Por ejemplo, una de las cosas que yo quería y que me mortificaba enormemente a los fines del relato era la atmósfera, es decir, el tono de estos dos señores que no son amigos, que son ancianos, y ya los ancianos no se hacen amigos de otros ancianos porque ya hubo chance de hacer amigos, digo yo, o por lo menos da la impresión. La capacidad de hacer amigos uno como que la va perdiendo. Entonces estos dos señores que han tenido una relación, que hay un hecho que los ha marcado, que están al mismo tiempo atrapados por las normas de la decencia, y por un hecho incuestionable de que ninguno le había hecho nada al otro, evidentemente y en realidad, nunca fueron amigos. De hecho, nunca hablaron. Cuando hablé con el Doctor Velásquez después de que leyó el libro, me preguntó “¿Y usted cómo supo que nosotros

nunca hablamos?” Yo nunca supe que ustedes no hablaron. Yo supuse que ustedes nunca habían hablado y los puse a hablar. Y me dijo “Bueno, pero es que en la vida real nunca hablamos”.

Y en una oportunidad me llamó Guillermo Morón y me dijo: “Yo trabajé con Hugo Orozco durante 9 años y fui gran amigo de él, y le insistí innumerables veces para que habláramos con Velásquez y nunca quiso hablar”. Entonces bueno ¿de dónde saco yo la atmósfera de esta conversación?, y me acordé de un cuento de Borges que se llama *Guayaquil*, y me dije “Oye, pero hay un cuento de Borges que es esa cosa de los dos profesores universitarios”, que los dos están compitiendo para ver quién realiza una investigación que el gobierno iba a financiar en torno a unas cartas que habían aparecido en Caracas sobre la entrevista de Guayaquil entre Bolívar y San Martín. Entonces claro, uno quiere ser y Borges que representa a uno de los dos personajes también quiere ser, pero están dentro de esa decencia con la que los profesores universitarios deben tratarse: “Mire, caramba profesor”, sobre todo en esa época, “Caramba yo sé que usted tiene mérito”, “No, y usted también”, “Sí, pero claro”, y entonces de ahí incluso sale la frase esa de que “Bueno, uno es actor en la historia y cuando el testigo habla del hecho se convierte en actor”, que está ahí citada por Borges. De manera que todas esas cosas van nutriendo lo que es un proceso bastante largo. Discúlpenme.

FRANCISCO SUNIAGA

Esto lo digo porque es que a veces las tentaciones son muy grandes. Leyendo *Los Días de Cipriano Castro*, que aparece reseñado en mi novela, hay una frase donde Diógenes Escalante joven describe a Cipriano Castro y dice “Con su barba de rey asirio”. Esa expresión la tomé literalmente del libro de Picón Salas, y me debatí conmigo mismo y me dije “Bueno, al final ¿se podrá poner?, pero es que si pones esta tienes que poner todas”. Entonces lo que tú dices, es cierto, debería existir esa práctica. Lo que sí me he cuidado de hacer es que en todos los escenarios donde me ha tocado hablar de mi novela he dicho “Esta frase la tomé de Mariano Picón Salas”.

Pero me parecía que era una frase demasiado gráfica para presentar a Castro y que hubiese sido un desperdicio dejarla ahí.

FEDOSY SANTAELLA

Sí. Bueno, fíjate. Es difícil determinar dentro de una novela de dónde estás sacando algo. Por ejemplo, yo fui invitado a un club de lectores, al de Francisco Herrera Luque, y había una persona allí que me dice en un momento “Oye, tienes unas imágenes bellísimas en algunas cosas, fantásticas, pero hay una que no me gustó particularmente que es horrible”. Y yo “Bueno ¿y cuál será?” “Anteojos abicicletados”. Y yo le dije “Lo que pasa es que esa no la inventé yo, esa la usa Aquiles Nazoa. Entonces bueno, imagínate, me la atribuyeron a mí”. “Anteojos abicicletados” refiriéndose a Vito Modesto Franklin, me la atribuyeron a mí. Entonces yo la uso también tal cual, porque me pareció perfecta para describir al personaje, y ¿hasta dónde puede determinar el lector que tú estás tomando algo

de otro lado y decir que es plagio? Yo creo que en la novela histórica casi que el plagio es el mejor pago que puedas tener.

FEDOSY SANTAELLA

Bueno, el chisme es la esencia de lo humano. Y si uno no cuenta un chisme, no sirve. Ahí mejor no cuente nada. *Rocanegras* es todo un chisme. Todo el cuento de la homosexualidad de Juancho Gómez, todo es un chisme. Un gran chisme. Y eso es lo sabroso de la novela, que el misterio es esa homosexualidad, y es un gran chisme. El chisme es la esencia de lo humano.

KARL KRISPIN

Yo tengo una amiga que dice que el chisme es la unidad mínima del relato. Bueno ¿alguien tiene algún otro comentario? Ya podemos cerrar ¿verdad? Bueno, muchísimas gracias a nuestros invitados y a los asistentes en particular.



