



ESCRITURAS A RAS DE SUELO

Crónica latinoamericana del siglo XX

MARCELA AGUILAR
CLAUDIA DARRIGRANDI
MARIELA MÉNDEZ
ANTONIA VIU
(editoras)

Ediciones Universidad Finis Terrae

Marcela Aguilar es candidata a doctor en Ciencias de la Comunicación, editora de *Dueños de la palabra: grandes maestros del periodismo chileno* (Ediciones Universidad Finis Terrae, 2013), *Domadores de historias: conversaciones con grandes cronistas de América Latina* (Ril Editores-Ediciones Universidad Finis Terrae, 2010) y *Travestias inolvidables: las mejores crónicas de viaje de la revista Domingo* (El Mercurio-Aguilar, 2009). Es directora de la Escuela de Comunicaciones de la Universidad Finis Terrae.

Claudia Darrigrandi es Ph.D en Literatura Latinoamericana por la Universidad de California, Davis. Autora del libro *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta* (Lom/Dibam, 2001) y coeditora del número 5 de la revista *Brújula* (Universidad de California, Davis, 2006). Ha publicado en *Revista Iberoamericana* y *Cuadernos de Literatura*, entre otras revistas especializadas. Es investigadora responsable de un proyecto Fondecyt Iniciación sobre crónica latinoamericana entre 1930 y 1990. Es profesora asistente del Departamento de Literatura de la Universidad Adolfo Ibáñez.

Mariela Méndez es Ph.D en Literatura Comparada por la Universidad de Massachusetts Amherst. Es coeditora de los libros *Nosotras... y la piel* (Alfaguara, 1998) y *Un libro quemado* (Editorial Excursiones, 2014), ambos selecciones de crónicas de Alfonsina Storni. Actualmente trabaja en un libro que traza una genealogía periodística entre las "secciones/páginas femeninas" escritas por Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno. Es Assistant Professor in Latin American and Iberian Studies en la Universidad de Richmond, donde también es miembro del Consejo Consultivo del Programa Women, Gender and Sexuality Studies.

Antonia Viu es Doctora en Literatura por la Universidad de Chile. Su investigación se centra en la narrativa chilena del siglo XX. Es autora de *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena (1985-2003)* (Ril, 2007), coeditora de *Territorios del tiempo: historia, escritura e imaginarios en la narrativa de Antonio Gil* (Dibam, 2013), y ha publicado en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana e Hispamérica*, entre otras revistas especializadas. Es profesora asociada del Departamento de Literatura de la Universidad Adolfo Ibáñez y directora del Magíster en Literatura Comparada de esta misma universidad.

ESCRITURAS A RAS DE SUELO

Crónica latinoamericana del siglo XX

Ediciones Universidad Finis Terrae

ESCRITURAS A RAS DE SUELO

Crónica latinoamericana del siglo XX



MARCELA AGUILAR
CLAUDIA DARRIGRANDI
MARIELA MÉNDEZ
ANTONIA VIU
(editoras)

Facultad de Comunicaciones y Humanidades
Escuela de Periodismo

Registro de Propiedad Intelectual N°247.372
ISBN: 978-956-7757-55-8

Ediciones Universidad Finis Terrae
Av. Pedro de Valdivia 1509, Providencia
Teléfono: (56-2) 2420 7100
www.uft.cl

Edición: Santiago Aránguiz Pinto
Diseño: Francisca Monreal
Corrección de texto y estilo: Eduardo Guerrero

Primera edición: diciembre 2014
Impreso en Chile por Salesianos Impresores S.A.

ÍNDICE

11 Prólogo

INSCRIPCIONES TEMPORALES DEL TERRITORIO

- 25 Modernidad, memoria y nostalgia: el registro de “lo rural” en las crónicas de Rubem Braga

Ignacio Corona

- 59 Ciudades son imágenes: postales de Nueva York, paisaje de la nostalgia en las crónicas de la tierra prometida de Rosamel del Valle

Macarena Urzúa Opazo

- 87 París sin el velo de la idealización: un análisis de la crónica desmitificadora de Raúl Andrade

Isabel Castro

EL QUEHACER DE UN OFICIO: INTERMEDIARIOS Y TECNOLOGÍAS

- 119 Crónica, vanguardias y tecnologías: Roberto Arlt y sus ochocientas palabras por día

Mónica Bernabé

- 157 Ángela Ramos y la búsqueda de noticias: estrategias periodísticas y la cuestión del salario
Iliana Portaro
- 195 Carlos Monsiváis: una mirada multifocal y la encarnación de un nuevo género
Elizabeth Hutnik y María Terán
- 221 El trabajo periodístico de Tomás Eloy Martínez: síntesis de la crónica modernista latinoamericana y el Nuevo Periodismo Norteamericano
Paula Escobar Chavarría

NUEVOS ESPACIOS PARA NUEVOS LECTORES

- 247 "De nuestro enviado especial": la crónica periodística de viaje en los diarios *Crítica* y *El Mundo* (1920-1930)
Martín Servelli
- 271 Crónica de autor en Chile: "High Life" y "¿A dónde va Vicente? ¡A donde va la gente!" de Mario Rivas
Patricia Poblete Alday
- 297 Una dialogante y reflexiva relación de hechos: las crónicas periodístico-literarias venezolanas, de Elisa Lerner
María Josefina Barajas
- 341 "Trabajadoras": Josefina Marpons en *Mundo Argentino* (Buenos Aires, 1936-1937)
Graciela Queirolo

CONSTRUYENDO RELATOS: DEL REGISTRO DE LOS
HECHOS AL PROYECTO LITERARIO

- 371 Crónica, testimonio y protagonismo en *Descorriendo el velo* (1933) de Jorge Grove
Álvaro Kaempfer
- 403 *Operación masacre: una aproximación a la locura*
Carolyn Wolfenzon
- 429 “El pájaro verde” de Joaquín Edwards Bello: de crónica a capítulo de novela
Oswaldo Carvajal Muñoz
- 461 La historia y el relato: problemas en torno a la construcción de la historia literaria en *Algunos* de José Santos González Vera
Gastón Carrasco y Juan José Adriasola
- 493 Sobre los autores

**UNA DIALOGANTE Y REFLEXIVA RELACIÓN DE
HECHOS: LAS CRÓNICAS PERIODÍSTICO-LITERARIAS
VENEZOLANAS, DE ELISA LERNER**

María Josefina Barajas

Creo en la escritura, no en los géneros, que vienen a ser límites geográficos a la palabra. Nuestro tiempo es fragmentario y a esto sólo se puede responder con una escritura similar. Antes hubo un tiempo de grandes argumentos en las novelas que tenían precisión única y pretendían ser una visión absoluta, como teológica de la realidad. Hoy sabemos que todo es más fugaz y ante eso no podemos responder con las novelas del pasado.

Elisa Lerner, entrevista con Michelle Roche Rodríguez

Yo pertenezco a una generación que tiene en la literatura la llave mayor para comprender al país.

Elisa Lerner, entrevista con Milagros Socorro

DE USTED, SU MAJESTAD, A USTED, CIUDADANO LECTOR

Desde el muy distante siglo XV con sus demoradas navegaciones transatlánticas, a los cibernautas del siglo

XXI. Desde las primeras crónicas en lenguas no originarias del continente, las de Indias, escritas para uno o muy pocos destinatarios, hasta las más recientes variedades periodístico-literarias del tercer milenio, reproducidas en formato digital para un ilimitado número de lectores. Allá y acá, igual entonces y ahora, las crónicas latinoamericanas en sus distintas apariciones han tenido sus destinatarios reales, concretos, variando en su número y sus roles sociales de acuerdo con el reloj de sus días. Destinatarios distantes, elevados y únicos como Sus Majestades, a quienes estuvieron dirigidas algunas de las crónicas de Indias. Las cartas de Cristóbal Colón son primerísimos ejemplos de ese tipo. O destinatarios cercanos, terrenales y similares al cronista como los ciudadanos habituales de la república, los naturales del país, con y sin distinción *en su línea*, a quienes han estado dedicados los textos de gran parte de nuestros cronistas de las últimas décadas. Basta abrir las antologías o compilaciones de crónicas para dar con esas multitudes diversas de ciudadanos latinoamericanos de Argentina, Chile, Colombia, México, Perú, Puerto Rico, Venezuela y de otros estados de la región¹. En uno y otro caso extremo, colonial o muy reciente, del rey o de la multitud ciudadana,

¹ La *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012), seleccionada y editada por Darío Jaramillo Agudelo, es uno de los casos más recientes de colección de crónicas escritas original y principalmente para lectores de los medios nacionales por una mayoría de autores latinoamericanos que, una vez reunidas en la antología, llegan a otro número de lectores de lengua española, sobre todo del continente, pero también de otras regiones. *El tramo ancla; ensayos puertorriqueños de hoy* (1989), con la narradora Ana Lydia Vega de editora, aunque es una compilación de crónicas escritas casi todas por cronistas puertorriqueños, para lectores en principio puertorriqueños, se inclinó como la antología de Jaramillo Agudelo a ser recibida por un público de lengua española, latinoamericano o interesado en el continente.

la posibilidad comunicativa de esos lectores no parece limitada a la de unos silenciosos receptores de textos, sin oportunidad de preguntar y responder acerca de lo que escuchan, sin capacidad ni margen de acción acerca de lo relatado.

Muy al contrario. Recordemos, grosso modo, que los textos de crónicas de los siglos XV al XVIII se constituían en noticias y relatos orientados por los cronistas a satisfacer la curiosidad o las exigencias del monarca, de los funcionarios de gobierno o de los letrados en general del Viejo Mundo dentro o fuera de Europa, acerca de los relieves paradisíacos y terrenales de las Indias Occidentales, sus formas de vida, y las actuaciones de los europeos, peninsulares o criollos, en esos territorios transatlánticos². Recordemos que luego, en el siglo XIX latinoamericano, otra generación de crónicas se hizo presente, esta vez en periódicos y revistas, con noticias sobre los modernos tiempos, pero en lugar de encaminarse de manera exclusiva hacia Europa, estuvieron dispuestas también para los interesados habitantes de América sorprendidos por los procesos de modernización occidentales. Los cronistas se transformaron entonces en corresponsales extranjeros, mientras asumían su condición de escritores, que informaban a otros ciudadanos sobre el acontecer de aquellos continentes. La nacionalidad de esos receptores fue muchas veces la de las recién nacidas repúblicas americanas³. El siglo XX, por su parte, trajo a

² Walter Mignolo en "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista" trabaja los problemas tipológicos que suscitan los primeros textos narrativos de esos tiempos en las letras hispanoamericanas.

³ José Martí y Rubén Darío son dos ejemplos claros del cronista latinoamericano como corresponsal internacional. De Martí, nos dice Susana Rotker que

los cronistas la posibilidad de trabajar y permanecer en sus países de nacimiento para informar a los ciudadanos de su misma nación⁴. En todos los tiempos, imperiales, independentistas, republicanos o nacionales, los relatos de esos narradores han estado orientados a responder cuestiones generadas por sus lectores entre quienes, por cierto, se encuentran los mismos cronistas.

Esas cuestiones, llámense exigencias, necesidades, problemas o curiosidades del lector, junto con la intención del cronista de atenderlas a través de sus textos quizás sean indicios de una cierta vocación de diálogo del género crónica. Sin duda que este tipo de texto no es pura expresión del narrador desentendido de su lector; similar a las palabras de un individuo (un Yo, emisor) que habla para nadie. Tampoco es un género para la pura interpretación del lector con independencia de la intención de su narrador; un individuo (un Tú, receptor) que le da significado a un objeto, natural, por ejemplo, carente de todo contenido conocido (Bobes Naves, pp. 64-66). La crónica, por lo menos, parece dar cuenta de una comunicación en la cual se alternan o podrían alternarse los turnos para hablar

"escribió más de 400 crónicas sobre Hispanoamérica, Estados Unidos y Europa... reproducidas en diarios" de Buenos Aires, Caracas, Montevideo, Tegucigalpa, México y New York, *La invención de la crónica* (p. 15). Y sobre Darío, afirma, como sabemos, que fue "colaborador o corresponsal" de varios impresos argentinos y chilenos, de uno costarricense y de varios españoles (p. 15).

⁴ Por cierto que algo de ese narrador consustanciado con una geografía propia, comprometido con sus vecinos de la misma patria americana, se había perfilado con las primeras crónicas de la conquista y la colonización. Y algún sentido de escribiente destacado en otro lugar también ha estado presente desde el comienzo de las crónicas en suelo americano. Resultaría interesante indagar sobre ese fenómeno.

dos o más participantes acerca de un asunto compartido, común.

¿No eran acaso las cartas de Colón un segundo acto de habla entre Sus Majestades, los Príncipes, y él? ¿No eran esos escritos el acto mediante el cual el Almirante respondía a la encomienda previa expresada verbalmente por los reyes? Se me dirá que entre ellos no se conducía un diálogo sino un intercambio de palabras (con todas las mediaciones burocráticas del caso) similar al de una conversación entre un subalterno y el rey acerca de un tema muy específico. O quizás ni siquiera se podría hacer ese intercambio de palabras, sino una comunicación verbal unidireccional con el propósito de obtener apoyo financiero, conseguir un efecto extraverbal digamos, para continuar la empresa de hallazgos y población de las Indias Occidentales. Estamos de acuerdo. Pero también habríamos de convenir lo siguiente: cada uno de los dos grupos de actores debía responder cuestiones planteadas por el otro. Y se alternaban en sus turnos para hablar, pasando de las exigencias (o preguntas) a las respuestas, como mínimo.

Algo de esas debidas respuestas de parte del Almirante para con sus interlocutores, los reyes, nos refiere Antonio Arellano Moreno en su *Breve historia de Venezuela (1492-1958)* al afirmar que “Cuando [Colón] presiente que su obra no parece tener los alcances deseados [por él en acuerdo con Sus Majestades] envía cartas emotivas a los reyes; les asegura haber estado en la *Tierra de Gracia*; haber descubierto el ‘árbol de la vida’ y el Paraíso Terrenal” (p. 15). En otras palabras, les asegura haber alcanzado lo prometido, el motivo o las razones por las cuales aquellos apoyaron y continuarían apoyando con financiamiento

la empresa de sus viajes por nuevas rutas marítimas. La tercera carta del Almirante, incluso, cita las respuestas de los Príncipes y muestra los turnos alternados entre él y ellos; veamos las líneas finales de ese texto relevante:

tengo por muy firme *lo que me respondió vuestras Altezas* una vez que por palabra *le decía desto*, no porque yo hobiese visto mudamiento ninguno en vuestra Altezas salvo que temor de lo que *yo oía destos que yo digo*, y tanto da una gotera de agua en una piedra que le hace un agujero; y *vuestras Altezas me respondió* con aquel corazón que se sabe en todo el mundo que tienen, y *me dijo* que no curase de nada de eso, porque su voluntad era de proseguir esta empresa y sostenerla, aunque no fuese sino piedras y peñas, y quel gasto que en ello se hacía que lo tenía en nada, que en otras cosas no tan grandes gastaban mucho más, y que lo tenían todo por muy bien gastado lo del pasado y lo que se gastase en adelante, porque creían que nuestra santa fe sería acrecentada y su Real Señorío ensanchado, y que no eran amigos de su Real Estado *aquellos que les mal decían* de esta empresa: y agora entre tanto que vengan a noticia desto destas tierras que agora nuevamente he descubierto, en que tengo asentado en el ánimo que allí es el Paraíso terrenal, irá el Adelantado con tres navíos bien ataviados para ello a ver más adelante, y descubrirán todo lo que pudieren hacia aquellas partes. Entretanto, *yo enviaré a vuestras Altezas esta escriptura y la pintura de la tierra, y acordarán lo que en ello se deba hacer, y me enviarán a mandar, y se cumplirá* con ayuda de la Santa Trinidad con toda diligencia en manera que vuestras Altezas sean servidos y hayan placer. *Deo gracias.* (Rojas, pp. 302-303, el énfasis es mío)

De manera que la relación entre quien escribe y sus destinatarios parece renovarse de manera armónica en un amplio ciclo de inquietudes resueltas, seguidas de nuevas cuestiones por responder. La crónica se articula, flota, sostenida entre esos gestos de interrogación. El narrador discierne y describe las respuestas con el lector impulsado por la urgencia del presente, desde los tiempos de Su Majestad hasta los días del lector de hoy.

DIALOGISMO Y DIÁLOGO

Además de representar a los entes fundamentales de su comunicación, y la dinámica de intercambio verbal entre ellos, como acabamos de ver en la cita, la correspondencia de Cristóbal Colón también nos permite evidenciar el proceso de dialogismo o “efecto *feedback*” (Bobes Naves, p. 73)⁵ ejercido por los Príncipes (a través de sus respuestas, de lo que le dijeron) sobre el Almirante cuando este formulaba o mientras estaba formulando su discurso, e incluso el efecto que él espera recibir de ellos (sus respuestas, sus mandatos) una vez leída su carta, para proseguir la empresa hasta encontrar el Paraíso y sus tesoros. La historia de la conquista nos mostró luego lo efectivo de esos primeros procesos de dialogismo entre Colón y las Altezas. Como sabemos, el Almirante logró trazar la ruta de navegación entre el Viejo y el Nuevo Mundo que permitió ensanchar el reino, y

⁵ El término dialogismo en el sentido semiótico definido por Bobes Naves en su libro *Diálogo*, como ella misma lo indica, difiere del dialogismo propuesto por Mijaíl Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bajtín habla de dialogismo para referirse a la presencia e interacción de varias voces distintas en la novela polifónica.

acrecentar la santa fe católica. Sus enormes consecuencias no han cesado desde aquel momento epistolar.

Ahora bien, además de ese efecto *feedback* “característico de todos los discursos realizados con signos de valor social” (Bobes Naves, p. 77), mediante el cual el escritor (emisor) toma en cuenta a su lector (receptor) para relacionarse y ser entendido por este, al parecer, en las crónicas también existe una intención de dialogar semejante a la mostrada en la tercera carta del Almirante. Y su sentido, su finalidad, el acuerdo al que llegan los interlocutores produce efectos sobre la realidad compartida en tiempo presente por el cronista y sus lectores. La participación de los segundos es crucial para tal fin; a eso aspira el emisor como acabamos de ver.

Los textos de Elisa Lerner son quizás uno de los ejemplos más brillantes y lúcidos en Venezuela⁶ de esa inclinación al

⁶ País en donde “la crónica ha sido un género de escritura especialmente afortunado”, con “precursores notables”, nos dice Susana Rotker en su artículo “La crónica. Género de fin de siglo” (pp. 165 y 166). Arístides Rojas fue uno de ellos en el XIX; Enrique Bernardo Núñez junto con José Rafael Pocaterra también, pero a inicios del siglo XX (p. 167); a estos les siguieron Germán Carías, Miguel Otero Silva y Guillermo Meneses a mediados de la misma centuria; y luego, en los últimos veinte años de ese siglo, se produjo un “estallido de exponentes”, afirma Rotker (p. 167). Figuran en ese grupo: Pablo Antillano, Jessie Caballero, José Ignacio Cabrujas, Sergio Dahbar, José Roberto Duque, Ben Amí Fihman, Elizabeth Fuentes, Nelson Hippolyte Ortega, Elisa Lerner, Sebastián de la Nuez, Milagros Socorro y otros más. Laura Antillano, Alberto Barrera Tyszka, Luis Britto García, Tulio Hernández, Roberto Hernández Montoya, Earle Herrera, Ibsen Martínez y Boris Muñoz están entre esos. Para la autora, un caso muy especial entre todos los escritores venezolanos de crónicas lo representa el conjunto de periodistas que publicaron “la excelente antología de crónicas *El día que bajaron de los cerros* (1989). ... [en esos textos, señala Rotker] los cronistas deambulan por la ciudad tomada [se trata de Caracas durante los disturbios y protestas llamados el *Caracazo*, del 27 de febrero de 1989 y sus días siguientes], contando pequeñas historias humanas sin ánimo de totalidad y, más de una vez, haciendo las veces de servidores civiles (se les pide transporte, información), puesto que la policía y

diálogo de parte de las crónicas latinoamericanas. Las de esa autora son narraciones fragmentadas que requieren la *presencia* e intervención reflexiva del lector para construir sus relatos y sus sentidos, mucho más de lo que son requeridas esas acciones en otras crónicas de otros autores. A continuación, intentaré mostrar en qué podría consistir esa vocación de diálogo de las crónicas de Elisa Lerner, esa segmentación de la narración, y las intervenciones necesarias para construir sus relatos y sentidos. Comenzaré por hablar acerca del segmento como muestra de alteridad en la comunicación, de acuerdo con los planteamientos de María del Carmen Bobes Naves sobre el diálogo como proceso de interacción. Luego, procuraré mostrar la mirada y la escucha críticas de la cronista, y su relación compartida

el ejército son percibidos como el enemigo, debido a su arbitrario y desmedido modo de reprimir. ... [en esos días] la solidaridad entre la gente es totalmente casual y pasajera; no se arman comunas de vecinos ni pequeñas militancias, no hay líderes visibles: sólo gente que se pregunta una a la otra: "¿qué está pasando?", como los periodistas, como el lector, en un "nosotros' compartido" (pp. 171-172). Roberto Giusti, Fabricio Ojeda y Rómulo Párraga están entre esos periodistas de la antología, p. 171. Desde aquel *estallido de exponentes*, el grupo de escritores venezolanos de crónicas (sean ellos: periodistas, poetas, dramaturgos, narradores de ficción, críticos literarios y de arte, o intelectuales en general) ha continuado creciendo, no sólo con la aparición de nuevos nombres y sus libros de crónicas en la escena nacional, Rafael Osío Cabrices o Héctor Torres, por ejemplo, o por la presentación de otros escritores conocidos hasta el momento en ámbitos discursivos distintos al de la crónica publicada en prensa, como Rodolfo Izaguirre o Leonardo Padrón (el primero viene del cine; el segundo, de la telenovela) y también Luis Barrera Linares (narrador, analista del discurso y crítico literario), sino con la recuperación de textos y autores de los siglos anteriores como los de Daniel Rojas y Tulio Febres Cordero, del XIX y parte del XX, respectivamente, o los de Jesús Semprum y Rufino Blanco-Fombona; el hallazgo de crónicas escritas por narradores como Salvador Garmendia; o producto de voces femeninas, de poetas, como las de Ida Gramcko y Luz Machado del . El género crónica tiene la fortuna de contar, además, con los admirables textos escritos por José Martí y por Tomás Eloy Martínez en su trayectoria escritural por Venezuela.

con el lector. Finalmente, abordaré el carácter reflexivo de esa mirada y escucha críticas, junto con su apelación al lector para darse cuenta del imaginario común y, gracias a su lúcida y ciudadana participación, debatir y cambiar algunos de sus sentidos. Anadeli Bencomo, Rafael Castillo Zapata, Cecilia Cuesta-Vélez, Susana Rotker y Márgara Russotto, son ejemplos de esos lectores venezolanos, entre otros, de la obra de la autora. Incorporo acá algunas de sus valiosas reflexiones. Y como todo autor también es lector, he incluido como epígrafes algunos pasajes de las entrevistas que Lerner⁷ ha ofrecido a las escritoras Michelle Roche Rodríguez y Milagros Socorro. La noción de texto como "tejido de citas" de Roland Barthes, y de crónica como historia que no consigue su cierre narrativo en el presente de su escritura, de la cual habla Hayden White, orbitan de manera casi silenciosa a lo largo de mi planteamiento.

SER FRAGMENTARIO

Además, en cualquier narrativa válida, todo detalle a causa de una misteriosa movilidad de tiempo y de lenguaje –el lenguaje de un verdadero escritor no

⁷ La escritora Elisa Lerner nació en Venezuela (Valencia, 1932). Perteneció al grupo artístico *Sardio*. Ha publicado hasta la fecha libros de crónica y de narrativa breve, textos teatrales y una novela. Entre los primeros se encuentran: *Una sonrisa detrás de la metáfora* (1968), *Yo amo a Colombo o la pasión dispersa. Ensayos 1958-1978* (1979), *Carriel número cinco. (Un homenaje al costumbrismo)* (1983), *Crónica ginecológicas* (1984), *Carriel para la fiesta* (1997), *En el entretanto* (2000) y *Homenaje a la estrella* (2002). Su libro titulado *Teatro* (2004) ofrece una colección de textos suyos con fines escénicas. Su única novela publicada hasta hoy lleva por título *De muerte lenta* (2006). Fue galardonada en 1999 con el Premio Nacional de Literatura.

está, interior y continuamente, trasladando vida?— puede sobrepasar el tema.

Elisa Lerner, "Muerte de la novelista de recámara"

Aunque los ejemplos están presentes prácticamente en todos los libros de crónicas de la escritora venezolana Elisa Lerner, detengámonos, exclusivamente, en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa. Ensayos: 1958-1978*. El volumen ofrece, distribuida en ocho partes, una selección de noventa y cinco crónicas de la autora publicadas a lo largo de los veinte años que van de 1958 a 1978. El libro fue presentado en 1979 con prólogo del narrador y crítico literario venezolano José Balza, quien también tuvo a su cargo la selección de los textos dados en ese volumen⁸. Lerner dedica la compilación "A los poetas e intelectuales

⁸ Hace unos años, por cierto, tuve la grata oportunidad de preguntarle a José Balza, camino al Instituto de Investigaciones Literarias de la Universidad Central de Venezuela, ¿por qué había llamado ensayos en lugar de crónicas los textos recogidos en *Yo amo a Columbo*? Me dijo que por los tiempos de la publicación del libro, finales de los años setenta, a aquellos escritos no se les llamaba crónicas. La compilación de textos editada por Ana Lydia Vega que menciono al inicio, en otra nota al pie de estas mismas páginas, también refiere los enunciados de crónicas puertorriqueñas recogidos en el tomo con el nombre de ensayos, incluso lo hace con cierto tono de juego en el título: *El tramo ancla; ensayos puertorriqueños de hoy*. La primera edición de ese volumen de Vega es de 1988. Anadeli Bencomo señala que es el "predominio de la prosa de reflexión dentro de la crónica, lo que provoca en estos textos su proximidad al género ensayo" (p. 24). José Joaquín Blanco, Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska están entre los cronistas mexicanos con ese rasgo de reflexión en su prosa, nos dice Bencomo, p. 24. En todo caso, es característico de las crónicas periodístico-literarias adoptar distintas formas textuales (biografía, carta, diario, ensayo, entrevista, reseña, entre otras), algunas de ellas son muy propias de la literatura, del periodismo, o de las ciencias sociales en general. Sobre esas figuraciones de la crónica hablo en mi libro *Textos con salvoconducto. La crónica periodístico-literaria venezolana de finales del siglo XX*; y realizo actualmente una investigación.

venezolanos que, en revistas y suplementos literarios, [le] invitaron ([le] incitaron) a escribir textos que serían para este libro” (p. 7, el énfasis es mío).

Las crónicas de la autora contenidas en cada una de las partes de *Yo amo a Columbo* se ofrecen al lector ordenadas de manera cronológica en torno a ciertos temas sin el propósito de evitar su natural dispersión, su natural diversidad de asuntos y proliferación de detalles. A modo de coda, al final de cada crónica se hace mención de la fecha y el medio impreso de su aparición inicial. La primera parte del volumen, titulada “El país y la memoria” (pp. 19-97), contiene diecinueve crónicas escritas entre 1958 y 1977 relacionadas entre sí por el país, Venezuela, los venezolanos y por su memoria. A esas les siguen “Las crónicas norteamericanas” (pp. 99-124), siete textos publicados entre 1961 y 1963 sobre las experiencias artísticas y de vida de la cronista y de otros personajes en los Estados Unidos. Luego, encontramos once crónicas reunidas en “Del sopor latinoamericano” (pp. 125-160), con fechas que van de 1964 a 1978; novelas, películas, el arte pop sur-americano, canciones o la tarea del escritor en *un continente postergado con pasado glorioso* (p. 138) concurren, en esta parte del libro, como planos de un poliedro en un mismo ángulo, el de la reflexión sobre la narrativa; los nombres de los escritores, actrices, cantantes, van de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Silvina Bullrich, Manuel Puig, a Libertad Lamarque, Agustín Lara, Carlos Gardel y otros más. “Un raído boleto de cine” (pp. 161-229) contiene dieciocho textos de 1969 a 1978 acerca de teatro, cine y cineastas, de actuación, actores y actrices, latinoamericanos, europeos, norteamericanos, de la primera mitad del siglo XX.

“Rostros” (pp. 231-255) tiene cinco textos, publicados entre 1964 y 1976, sobre exposiciones y personajes de las artes plásticas. “Antes que vengan las memorias” (pp. 257-276) recoge seis textos, distintos en el aspecto formal al resto de las crónicas del libro; se trata de fragmentos separables, de notas, memorias sobre escritores, sobre sus obras y sus poéticas, fechadas de 1963 a 1974. “La pasión dispersa” (pp. 277-329) ofrece diecisiete crónicas, de 1958 a 1971, con noticias aparecidas en la prensa acerca de escritoras y escritores, de la creación artística (asociada con los términos “sangre”, “pasión” en todo el volumen), del compromiso y la valentía de los artistas ante *el dolor universal del planeta*.

El libro finaliza con doce crónicas, de 1967 a 1978, sobre personajes y tiras cómicas, sobre los rostros comerciales fijados en portadas de revistas y páginas de prensa, por los judíos, gente del mundo de la moda, la realeza inglesa, y la mujer moderna, entre otras figuras. Esta última parte del libro titulada “Yo amo a Columbo” (pp. 331-390) incluye la larga crónica homónima referida a películas de detectives y *gangsters* de los años 30 y 40 del siglo XX, y a la aparición de esos caracteres en la televisión. El personaje de nombre Columbo es uno de esos detectives televisivos, uno hacia quien la cronista siente, “por momentos”, mucha simpatía, porque “actúa más como un intelectual que como un policía. A él, nunca lo veremos sacando un fajo de billetes para obtener una información” (p. 368). Columbo, nos cuenta la cronista, establece sus pistas valiéndose “de la sutileza de su inteligencia” y hasta “lo han confundido con un periodista” (p. 368). Los títulos “La pasión dispersa” y “Yo amo a Columbo”, de las dos últimas partes, como acabamos de ver, ya son muestras de fragmentación del

nombre del volumen, que es *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, y son casos también de atomización de grupos de crónicas en partes del libro. Algo similar, en otras dimensiones relacionadas con la fragmentación de los textos, ocurre a lo largo de toda la obra.

La cubierta del volumen, diseñada por John Lange, ofrece, por su parte, cinco imágenes femeninas en blanco y negro⁹ junto al nombre de la autora y título corto de la obra, sobre un cálido y claro color beige, casi blanco, dividido por un ancho granate noble, que hacen pensar en una refinada novela sobre la moda y la ciudad de New York, de nombre *Yo amo a Columbo*. Al abrir el libro, sin embargo, se presenta la portada con una especie de apuesta a causar extrañeza en el lector a propósito del título completo de la obra: *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa. Ensayos. 1958-1978*. El resultado es una variedad de desajuste en el entendimiento. No por el nombre "Columbo" en *Yo amo a Columbo*, sino por el juego de palabras entre esas primeras, y las siguientes, *o la pasión dispersa*, que envuelven un sentido contradictorio entre "pasión" (estado inclinado a la acción, al padecimiento, aunque asociado a la vehemencia) y "dispersa" (desparramada), intensificado al juntarse con *Yo amo a Columbo*, dato original de la cubierta. "¿Qué es esto?, ¿de qué tratará este libro?", ¿no es realmente una novela?, puede preguntarse el lector con toda razón. La

⁹ Dispuestas del siguiente modo en esa cubierta: i) en el centro, un rostro de mujer con elegante sombrero ajustado; una mujer de espalda, vestida con *glamour*; un solitario y estampado zapato de tacón y aberturas laterales; ii) en el extremo del lado derecho, una mujer, quizás la misma del elegante sombrero, pero esta vez de mirada fija en el lector, ataviada con distinguido traje de cuello de felpa larga, ¿de visón?; y, iii) en el extremo del lado izquierdo, una estampa de la Estatua de la Libertad, de Estados Unidos.

presencia de *Ensayos. 1958-1978* como palabras finales del título completo, y el texto del prólogo de José Balza, son unas primeras respuestas precisas a esas interrogantes. Pero la extrañeza y su sensación a partir de este instante ya son inexorables para quien lee la obra.

Más allá de la cubierta, de la portada y del título, el asunto crucial que se le presenta al lector con este libro es el de su escritura, texto a texto, a lo largo de la colección integrada por enunciados publicados con anterioridad en: suplementos o páginas especiales de periódicos¹⁰, secciones de periódicos¹¹, revistas¹², publicaciones de sedes diplomáticas de Venezuela en Colombia y hasta en catálogos de exposiciones de arte¹³, y de presentación de piezas teatrales como el caso de *El día que me quieras*, de José Ignacio Cabrujas (Lerner, "El día que me quieras", pp. 157-160). Esa escritura resulta una paradoja sorprendente y contraria al sentido común que procuran las colecciones de textos publicados primero en periódicos y revistas. Sorprendente, al comparar la breve extensión de esos relatos con las numerosas estaciones de lectura ofrecidas en ellos, párrafo a párrafo. Y contraria al sentido común, al comparar la relación entre la expectativa inicial del lector y el efecto real de lectura causado en él al término de cada texto.

¹⁰ Ejemplos de estos son: "Jueves", "Papel Literario", "Séptimo Día", "7.º Día", "Página de Arte", todas de *El Nacional*; "Letras y Artes", de *La República* y el "Suplemento Cultural" de *Últimas Noticias*.

¹¹ *El Nacional*, *La Verdad* o de *El Mundo*.

¹² *Cal*, *Imagen*, *Letras Nuevas*, *Letras y Artes* de *La República*, *M*, *Revista de la Radio Nacional*, *Revista Nacional de Cultura*, *El Sádico Ilustrado*, *Sardio*, *Texto de la Tierra*, *Zona Franca*.

¹³ Galería "El pez dorado" y en la exposición *Erte*, de la Galería "Conkright", por ejemplo.

De modo que si al comienzo la expectativa del lector era o es la de alcanzar la lectura rápida, muy natural frente a los escritos publicados en la prensa, como lo fueron la mayor parte de las crónicas de Lerner en su debut, muy pronto, en cambio, la paradoja hace su aparición. Y ese mismo lector se encuentra sin poder acelerar sus ojos por los párrafos y sin poder llevarlos de un solo tirón hasta el final, independientemente de si la crónica a la cual pertenecen esos párrafos está ahora en un libro y no en el impreso original. Este imprevisto ritmo de lectura vuelve al lector expectante ante las palabras de la narradora, lo detiene, lo hace escucharlas de manera muy atenta, como seducido por la gramática de esa escritura de crónicas, con relieves (logrados a través de signos ortográficos: comas, guiones, paréntesis) y amplias honduras (descripciones, definiciones, preguntas, respuestas) en la arena del relato que ella narra junto con la noticia del momento.

Entonces, en lugar de brindar el placer con separación consustancial al rápido consumo, del enunciado que se extingue con su lectura, papel abatido por el fuego, las crónicas de Lerner invitan a ser leídas de manera atentísima, con el disfrute propio del texto que llama a hacer juego con la palabra, que atrae al lector a un barthesiano “placer sin separación” (“De la obra al texto”, pp. 76 y 81). Veamos dos ejemplos que sobresalen, entre otros muchos de la autora.

Tomemos la crónica que inicia *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, titulada “Andrés Mariño Palacio o una batalla hacia la aurora”, publicada por primera vez en la revista *Sardio*, año 1958 (p. 24). El texto trae como noticia, en sus dos primeras líneas, la edición, ese mismo año, de la novela *Una batalla hacia la aurora* escrita por el joven

intelectual venezolano Andrés Mariño Palacio, diez años antes, en 1948 (pp. 21-24). Pero la narradora en lugar de pasar en seguida a la descripción de la novela, como cabría esperar de lo que prometía ser una clásica reseña de libro, más bien resalta el retraso de la publicación que asocia con “una respuesta un tanto tardía y acaso fragmentaria a preguntas hechas durante años a muchos de los que fueron sus amigos [se refiere a los de Mariño Palacio] o a los que le conocieron acerca de él” (p. 21). Con ello y a partir de esas líneas la cronista detiene al lector en su lectura de corrido, rápida. Y en los párrafos siguientes, aunque pasa a describir la novela de Mariño Palacio lo hace en estrecha relación: i) con la “meteórica” (Castillo Zapata, p. 11) vida literaria de este (su otra novela, *Los alegres desahuciados*, su actividad en el grupo artístico *Contrapunto*, sus temas de interés, sus puntos de encuentro con la gran literatura) y su repentina locura; ii) con respecto a los lectores venezolanos, entre quienes se encuentra ella también; y iii) con el país y su carencia de democracia.

Pero regresemos al asunto que detuvo en concreto la rápida lectura de la crónica. Más acá de la estratégica variación de la reseña clásica una vez aceptada esta por el lector, la aparición sucesiva de signos ortográficos entre un punto y seguido, y el siguiente, fue el motivo, o al menos la marca visible que imprimió la ralentización de la lectura de “Andrés Mariño Palacio o una batalla hacia la aurora”. De esta manera: primero, la sucesión de comas; luego, las rayas; después los paréntesis. Anidamiento de algunos de estos signos en los otros. Y agréguese también la presencia de los dos puntos. La cita anterior sigue de esta forma:

Preguntas que nunca lograron feliz casorio con respuestas. Estas nunca llegaron. Se nos contestaron ambigüedades, neblinas equívocas, distraídos monólogos de olvido. A Andrés Mariño, el escritor adolescente, el escritor de veinte años y de inteligencia estallante como un deseo, como un diamante cruel, pocos meses, luego, de haber concluido esta “batalla hacia la aurora” se le desintegró la sensibilidad en mal destello de caos. De quien habría de ser el escritor venezolano —qué duda cabe si es que el destino no dudó antes— de universales cuartos cultos sólo quedó un joven raciocinio desollado, en una sufriente “casa de reposo”, señalándose así, de nuevo, que si el creador siempre tuvo humanas limitaciones con nuestro país —de pequeña sociología— hay otra máxima limitación: Venezuela —Venezuela misma. (p. 21)

La proliferación y sucesión de los signos ortográficos parecen tasajear el párrafo en trozos de material que podrían separarse y leerse, independientemente, unos de otros llevándonos a concentrarnos en cada uno o en grupos de ellos, a tomarlos como posibles pre-textos para otros nuevos discursos, componentes de un texto mayor. En otras palabras, el párrafo que en sí es un segmento recién desprendido de la crónica, por efecto de la propia escritura de la cronista, se divide en partes capaces de actuar por cuenta propia. ¿En dónde se nos lentificó, entonces, la lectura una vez comprendida la sustancial y estilística presencia de los signos ortográficos? Al parecer, en las reflexiones que generan y delimitan esos signos. La cita anterior y todo el resto de la crónica que le sigue en lugar de representar un discurso de lisa y plana narración continua para tranquilidad del lector, frase a frase, párrafo a párrafo,

le plantea interrogantes (¿cuáles son o eran esas preguntas aludidas por la cronista que no “lograron feliz casorio con respuestas”?, ¿por qué nunca lograron respuestas?, ¿quiénes debieron contestarlas?, ¿por qué no dialogaban los responsables de esas aclaratorias en lugar de presentar “distráidos monólogos”? y ¿quién fue Andrés Mariño Palacio?, ¿por qué perdió su inteligencia, su raciocinio?); la crónica invita al lector a indagar (quién fue Mariño Palacio, qué significa *pequeña sociología*, por ejemplo) y a contestar las interrogantes (conocer el relato, completar sus sentidos). Estas operan como repiques de un despertador en la prosa del imaginario, tañidos en la conciencia del lector.

Ese mismo movimiento de extensión de las palabras las mantiene ligadas a la crónica permitiéndoles moverse y reagruparse, de modo similar a los contorneos y energías de un muelle, o de un resorte, para avanzar en la lectura en cuanto lo decida el lector. De modo que este viene a hacer juego de sentido con la cronista, mezclas de sentidos, cambios en el curso de la lectura. Para ello, él recurre a sus propias experiencias y memoria, pero también está invitado a recurrir a libros de historia y a los muchos títulos de textos artísticos referidos por la autora, a diccionarios, enciclopedias, a consultas actuales en el ciberespacio; y a compartir esas cuestiones con otras personas. Los libros de Elisa Lerner, dice Rafael Castillo Zapata, “están llenos de estos encuentros fortuitos con una frase o una idea que, de repente, germina en medio de la página y hace aflorar una compleja gama de referencias que permanecían, acaso incluso para ella misma, ocultas antes de esa feliz conjunción de los contrarios que da lugar a la imagen en el chispazo de la revelación” (p. 125).

Ahora bien, esa operación de segmentación de los párrafos en mínimas partes con sentido independiente, en pre-textos, puede suceder en cada crónica, en unas de modo más inmediato que en otras, entre sus párrafos, entre sus frases. Y estos a su vez pueden tomarse como segmentos individuales, pre-textos para otro discurso. El párrafo de la crónica "Andrés Mariño Palacio o una batalla hacia la aurora" citado arriba ya es un ejemplo (Lerner, *Yo amo a Columbo*, p. 21) de fragmentos, de trozos materia prima, de gajos para un fructífero discurso sobre la historia literaria venezolana, o para uno sobre la imposibilidad de diálogo, o sobre la postergación de las respuestas. Uno de los casos más extremos de todo el libro, sin embargo, se presenta con la crónica "Notas de una aspirante a escritor" (pp. 262-263), de la sexta parte del libro, "Antes que vengan las memorias".

"Notas de una aspirante a escritor" apareció publicada por primera vez en el "Papel Literario" de *El Nacional* (Caracas), en 1965. Está compuesta por segmentos de una línea y hasta siete de extensión. Cada segmento es un párrafo numerado del 1 al 20, o más bien, son "notas", como lo señala su título. En el *Diccionario de la lengua española*, la palabra "nota" tiene diecinueve acepciones, sentidos y usos distintos como: "marca" para conocer o reconocer algo; "observación" puesta al margen de un libro o escrito; "advertencia" puesta fuera de los textos impresos; y siguen: "reparo", "apunte", "mensaje", "papel", "noticia", entre otras más como "calificación", "signo musical", "sonido" hasta llegar a la entrada número diecinueve (de sentido poco usado, advierte el *Diccionario*), "estilo de un escritor". A esas diecinueve entradas de la voz "nota" siguen

de inmediato nuevas apariciones, esta vez, en combinación con otras palabras. Los sentidos de esas mixturas resultan de valor negativo: “mala nota”, “nota de corte”, “nota dominante”, “nota discordante” y más. El último párrafo de “Notas de una aspirante a escritor” dice, por cierto, lo siguiente de tono discordante, similar a los sentidos de valor negativo de “nota” registrados en el *Diccionario*: “20. Tuve un sueño [dice la narradora]: un grupo de niñas muy bellas desfilando por una calle estrecha. Vestían de oscuro; parecían ser de un asilo. Todas estaban ciegas. Pero cuando las ví [sic] más de cerca, pude observar que los ojos ciegas de esas niñas eran los míos” (p. 263).

No parece caber dudas acerca de la íntima relación entre los significados de la voz “nota” ofrecidos por el *Diccionario* y los contenidos fragmentados de “Notas de una aspirante a escritor”. Sobre todo en cuanto a lo original, a lo fundamental que lucen ser, para alcanzar un tipo de escritura artística, muy meditada. Dos de esos párrafos, el número 8 y el 9, me parecen reveladores, además, de la poética de la autora y de la gramática de su escritura de crónicas, en estrecha relación con los sentidos de “nota” y la segmentación del texto. El primero de los dos párrafos dice lo siguiente: “8. Si somos artistas debemos buscarnos un espejo en que quepa no sólo nuestro rostro; también, dolorosos reflejos del mundo”. El segundo dice esto otro: “9. Si aspiramos a ser escritores, no debemos poseer la palabra como objeto. Porque la palabra poética es expresión, no posesión. Sólo en un caso es admisible la tenencia de las palabras: cuando el escritor las entrega para que las posean aquellos que nada tienen”. ¿A cuál tipo de espejo se refiere la cronista?, ¿por qué deben buscar ese espejo los artistas?, ¿cómo podrían

caber en ese espejo el rostro propio y los “dolorosos reflejos del mundo”? “Andrés Mariño Palacio o batalla hacia la aurora” puede darnos algunas de las respuestas, porque: ¿no es la vida o el destino de ese joven escritor un reflejo de algo grave, doloroso del mundo de las crónicas?, ¿ese mundo no es Venezuela, país de *pequeña sociología* todavía en 1958?, ¿de pequeña “estructura y funcionamiento social” (*DRAE*)? y ¿la cronista no es parte de esos a quienes nada se les respondió sobre el joven Mariño Palacio?, ¿no es, por otro lado, el lector quien tiene ante sí esos reflejos, imágenes, fragmentos?, ¿es la crónica entonces el espejo cuyas imágenes, cuyos fragmentos completa el lector?, ¿son sus palabras objetos fértiles para la reflexión entregados al lector?, ¿sin ánimo de titularidad de parte de la cronista?, ¿objetos de lenguaje (acontecimientos, temas, problemas, situaciones) para el entendimiento (la razón, el alma) del lector? Todo parece indicar que sí. La definición número 8 de “Nota” en el *Diccionario* es “*Noticia* breve de un hecho que aparece *en la prensa escrita*”. La definición 9 es “Cada una de las *calificaciones* que se conceden *a un examen*” (el énfasis es mío).

Volvamos al libro completo. *Yo amo a Columbo* reúne una selección de crónicas de Lerner. Esa colección estuvo a cargo de José Balza. El volumen en sí mismo es producto por tanto de la lectura de ese escritor. Incluso se inicia con su prólogo, con palabras suyas, y continúa con las crónicas de Lerner, palabras de ella seleccionadas por él. Entre los dos, se podría decir, se presenta la colección, se construye. Similar a un diálogo con fragmentos de uno y otro interlocutor que se alternan, se completan. Se me dirá que eso ocurre en cualquier colección de textos seleccionados

por alguien distinto a su autor, con prólogo del primero. Pero, a diferencia de muchas otras compilaciones, esta trae la dedicatoria de Elisa Lerner: sus crónicas son respuestas a invitaciones de poetas e intelectuales para escribirlas, en revistas y suplementos, ahora reunidas en el volumen. Poetas e intelectuales que la incitaron, la estimularon a escribir textos que serían para este libro. En otras palabras, son también el producto de un diálogo con poetas e intelectuales venezolanos iniciado antes de la aparición de la primera crónica en 1958; renovado y continuado a lo largo de veinte años, al menos hasta 1978, con la escritura y publicación en diversos medios impresos de las crónicas siguientes a aquella inicial; algunas de ellas reunidas luego por uno de sus lectores, un intelectual venezolano, en el libro *Yo amo a Columbo*, de 1979.

El segmento es propio del diálogo, permite la alternancia de los turnos de los interlocutores para construir juntos un sentido compartido en tiempo presente. En el caso de los textos de Lerner, los segmentos se presentan como *flashes* escriturales que nos obligan a reflexionar sobre el relato que iluminan¹⁴. Son la luz precisa para captar la imagen, el rostro nacional, venezolano, latinoamericano, artístico en el espejo actual de la memoria ofrecido por cada crónica.

¹⁴ Aníbal González señala que la escritura de la crónica periodística "no sólo presupone una concepción lineal y progresiva del tiempo..., sino que se ocupa de realizar un *análisis* del devenir: la crónica subdivide la progresión temporal en una multitud de instantes discretos, en una pululación de eventos que es necesario historiar, fijar dentro de una trama que es a la vez temporal y narrativa" (p. 73).

MIRADA Y ESCUCHA CRÍTICAS

Púdicos, llenos de inhibiciones, no nos atrevemos a vivir los diálogos, el amor, la política, la vida al desgaire, en luminosa confrontación. La elusividad sólo nos deja la noche. La noche es una condición latinoamericana.

Elisa Lerner, "Agustín Lara. Una narrativa radial latinoamericana"

Mirar y escuchar pertenecen al conjunto de regularidades discursivas propias de los narradores de crónicas periodístico-literarias¹⁵. ¿Qué mira la cronista de *Yo amo a Columbo*?, ¿qué escucha en sus crónicas?, ¿cuáles son los efectos de ese mirar y de ese escuchar en la escritura de esos relatos? La cronista de *Yo amo a Columbo* mira y escucha textos de discursos sociales y culturales que circulan por Caracas, por América Latina, pero también por Estados Unidos y Europa en la primera mitad del siglo XX. El cine, la prensa escrita, la radio, la televisión, el teatro, la literatura (venezolana, latinoamericana, estadounidense,

¹⁵ Y al parecer también de los narradores del género crónica, en sentido amplio, transdiscursivo: literario, periodístico e historiográfico. La tercera carta de Colón a las Altezas ya muestra esos elementos. Recordemos que el Almirante da cuenta a los reyes de las cosas que mira y escucha. Anadeli Bencomo propone, junto a la imagen del cronista paseante, *flâneur*, la del cronista como observador social que registra voces y mira críticamente la vida de la ciudad en las crónicas de Blanco, Monsiváis y Poniatowska. Aníbal González habla de los sentidos, en especial del papel de la vista para la crónica modernista. Susana Rotker también refiere las actividades de escucha y de observación de los cronistas del siglo XIX, los modernistas, y de los venezolanos de las últimas décadas del XX. Bencomo, González y Rotker coinciden en relacionar la imagen del *flâneur* con la actividad de los cronistas. Las crónicas gastronómicas de Ben Amí Fihman registran, en Venezuela, sabores y sensaciones gustativas además de cosas y sucesos observados y escuchados en las mesas, restaurantes o ventas de comidas (Barajas, *Textos con salvoconductos*).

europaea), lo que dicen otros artistas e intelectuales, y los políticos, las exposiciones de artes plásticas, los discursos públicos, las conversaciones cotidianas de la gente, la vida en casa. Le interesan los espectáculos narrativos y la expresión poética de carácter paradigmático, continental, nacional y de género: la sucesión de cuadros o escenas de acción de los lienzos, de las noticias, las películas, las piezas de teatro, las tiras cómicas, por ejemplo, con sus sonidos y sus silencios musicales o no, los diálogos o monólogos de sus personajes, los ambientes y sus contextos. De esas diversidades textuales provienen los gestos y formas, los rostros y los caracteres de sus personajes, las acciones, atmósferas y tiempos registrados en sus crónicas.

Los espectáculos y relatos de la primera mitad del siglo XX vistos y escuchados por la cronista le permiten evocar sus propios recuerdos de cosas que ha leído, escuchado, soñado, junto a las sensaciones, las ideas íntimas, personales y familiares, asociadas con esas experiencias, para contarlas al lector entretejidas en escenas nacionales, también traídas a la memoria. De esa manera, nos presenta su crónica “El día que me quieras”¹⁶:

Para los venezolanos, nacidos un poquito antes o algo después de la muerte del general Gómez¹⁷, Carlos Gardel constituye nuestro primer, gran recuerdo de infancia. ... Acaso esa presencia ha de ser la única vinculación

¹⁶ Además de la canción, *El día que me quieras* es una pieza teatral del también cronista José Ignacio Cabrujas. El texto homónimo de Lerner fue publicado en 1978 como prólogo del catálogo de presentación de esa pieza.

¹⁷ Juan Vicente Gómez (1857-1935) fue dictador de Venezuela desde 1908 hasta 1935.

que, en época de tremendo fracaso, mantendremos los venezolanos con el mundo. El canto de Gardel no será sólo la sonriente metáfora del cuerpo de un hombre llamado Carlitos: una musical voz que, para muchas mujeres, resuena como solitario, muy viril sexo. Ese canto —sin nosotros, entonces, llegar a saberlo— será una metáfora de nuestro pueblo. De cómo en los derrotados venezolanos de 1935, podían arribar el ligero incendio de la esperanza, de la comunicación. Si éramos capaces de cantar con Gardel, igualmente seríamos capaces de dialogar con el país.

Yo visualizo, de esta manera, ese primer recuerdo que la gente de mi generación guarda del famoso cantante de los tangos: no debo tener más de tres años de edad. Estoy en un patio tropical de la ciudad de Valencia. En algún remoto lugar del patio se oye una voz que entona “El día que me quieras”. Naturalmente, en ese momento ignoro que se trata de la perturbadora voz del cantante, desde un disco. (p. 157)

Segmentos de noticias del espectáculo público (cinematográfico, disquero, literario, radial, teatral), y vivencias personales, miradas y escuchadas con detenimiento por la cronista, son reflectadas en las crónicas. Dadas al lector como reflexiones (miradas y escuchas interiores, privadas, volcadas sobre sí; y meditaciones), trozos de luz, sobre el presente común, sobre un relato de historia compartida, viva en el imaginario occidental o en el de sus connacionales, principalmente.

Con ese temple crítico nos dice, por ejemplo, en “Barbra Streisand. Un nuevo estilo en la comedia musical”, que:

El triunfo de Barbra Streissand [sic] señala una verdad más honda y seria. Durante muchos años la comedia musical americana, en el fondo, sólo ha sido una forma de posponer el diálogo, las voces. De neutralizar la libertad del hombre, la expresión democrática. Mientras más *cantaba*, menos se *hablaba*. En suma, ha sido un resplandeciente candado a toda verídica comunicación. Pero detrás de Barbra (aunque cante las mismas canciones que una actriz del “music hall” de principios de siglo, como Fanny Brice), está el batallador sollozo de una familia judía de Brooklyn. Y es por eso que ella, hasta ahora, no ha donado un centímetro de su muy vasta y firme nariz, a ningún quirófano del mundo. (pp. 170-171)

Las crónicas de Lerner siguen, al parecer, un itinerario que parte de un rostro o de un acontecimiento del presente; a esta primera estación suelen seguirle las evocaciones, con su viaje al pasado; la proliferación de imágenes refuerza la hechura de la memoria común, compartida. Luego, el texto vuelve a situarse en el presente, pero, esta vez, a diferencia del inicio del itinerario, su relato es consciente resultado de un diálogo entre las experiencias de antes y de ahora. Esas paradas de la escritura también constituyen una paradoja al no ser simple enumeración de elementos, ni abundancia de datos. Sino, más bien, al funcionar como acumuladores de luz, acondicionadores del escenario para lograr la atención del lector sobre las áreas iluminadas: las cualidades y las relaciones entre los géneros humanos, artísticos, literarios; la virtud del fragmento sobre el presente. Su propósito es hacer “participar al espectador en una descodificación de lo que le comunica el mundo actual”, como lo expresa el

Borges interlocutor, en su crónica "Diálogo entre falso y verdadero con Jacobo Borges" (Lerner, p. 246). La cronista ve escenas, escenarios, cuadros, piezas, y escucha lo que dicen esos signos en sus ambientes, pero nos ofrece las evocaciones y sus ecos desde una perspectiva del presente, personal y distanciada del mundo actual, femenina y memoriosa.

Las crónicas de Lerner en Venezuela, como las de los mexicanos José Joaquín Blanco, Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska en México:

no están en la prensa [no están en los libros tampoco] para suscitar un consumo despreocupado que alimente la curiosidad por informarnos sobre algunos de los rostros de la ciudad habitada; están allí para apelar al lector y re-capturarlo en una especie de labor cívico-política: para producir algo parecido a la transformación del lector en ciudadano. Este contrato de lectura pone de manifiesto la ideologización expresa del género y la refuerza a partir del estatuto de veracidad del espacio periodístico. (Bencomo, p. 25)

Una de las últimas crónicas de *Yo amo a Columbo*, "¿Mujer mujer en el 33-44-55-66-77?", nos presenta una cronología de cinco décadas de la centuria del 1900, dividida en cinco partes subtituladas "1933", "1944", "1955", "1966" y "1977". Esta última, "1977", dice lo siguiente:

Años setenta: las mujeres visten, uniformemente, de *blue jean*. Hacia 1930 constantemente, estaban inventando el *glamour*. El *glamour*, sus lentas, refinadas ondulaciones, eran un consuelo. ¿En la actualidad qué le importa

a la mujer vestir el brusco deportivismo del *blue jean*, si tiene el convencimiento y el júbilo de que, gracias a la píldora anticonceptiva, podrá pasar más tiempo gozosamente, libremente desnuda haciendo el amor? Todavía en 1949 Antonia Palacios¹⁸ para enfatizar su condición de escritora, su espíritu de mujer libre al aparecer, en entrevistas y mesas redondas, no se separaba de una elegantísima y larga pitillera, ese último bastión del *glamour*. Hoy –en la vecindad de 1977– la píldora anticonceptiva ha sustituido a la pitillera. La mujer comienza a conocer sin miedo –con más segura ternura– su propia desnudez, que sigue siendo la del amor. (pp. 380-381)

La crónica se publicó por primera vez en el suplemento “7° Día” del diario *El Nacional*, en 1977. Así lo indica luego del párrafo citado. Y, ¿no es, acaso, ese texto citado la expresión pública de un juicio crítico sobre un hecho también crítico y público, a partir del cual cambia de manera decisiva la relación entre hombres y mujeres en el siglo XX?, ¿la visión sobre ese hecho no es al mismo tiempo una personal y distanciada mirada sobre la mujer que nos propone la cronista, expresada, además, con amoroso y femenino desparpajo?

¹⁸ Antonia Palacios (1904-2001): cuentista, novelista, cronista, poeta, activista política, fundadora del taller literario *Calicanto*, nacida en Caracas. Sobre ella y su obra, Roberto Martínez Bachrich ha publicado *Tiempo hendido. Un acercamiento a la vida y obra de Antonia Palacios*.

Y SU PERSPECTIVA FEMENINA Y MEMORIOSA

Sabemos que cuando una mujer llora, su rostro se fragmenta como un pequeño espejo roto, segmentado.

Elisa Lerner, "El acto de amor a propósito de la Sagan"

Para mí la dualidad es asunto de memoria. Somos
duales porque somos memoriosos.

Elisa Lerner, "Diálogo entre falso y verdadero
con Jacobo Borges"

La lectura de la crónica "Andrés Mariño Palacio o una batalla hacia la aurora" hace visible al escritor, Mariño Palacio, y su obra, pero también nos permite ver, entre destellos reveladores, de sorpresa y manera veloz, la imagen ausente e ignorada de la mujer en la Venezuela referida por ese texto, ligada, además, a otro grupo sustancial de imágenes y temas ausentes o ignorados en el universo nacional, público y privado, hasta los días, cuando menos, de publicación de la crónica. La imagen de la mujer divulgada en el texto está en íntima conexión con la posibilidad de crear (en el amplio sentido de producir, de fundar y de criar), con la existencia real de la creación artística e intelectual, con la cordura, la vida, el diálogo, y sus nobles combinaciones. Pero esa fértil existencia era parte de un todo que Venezuela no tenía cuando aquel autor escribe *Una batalla hacia la Aurora* en 1948. En ese mismo año y con todas sus graves consecuencias, el primer presidente electo democráticamente en la historia del país,

el también escritor Rómulo Gallegos¹⁹, fue depuesto por obra de un Golpe de Estado, con apenas nueve meses de gobierno (febrero-noviembre de 1948). De modo que las esperanzas de libertad y de creación también resultaron depuestas, postergadas, apenas comenzando, apenas a unos meses de su germinación. El hecho concuerda con el final de la actividad intelectual, literaria, del joven Mariño Palacio (1927-1966)²⁰, quien, para el momento, contaba con veintiún años de edad. La que pudo haber sido una gran carrera literaria para Mariño Palacio se trunca también en ese mismo tiempo, “sólo quedó un joven raciocinio desollado en una ‘sufriente casa de reposo’” (p. 21), nos dice la narradora, recordemos, al comienzo de su texto.

Y, más o menos a mitad de la crónica, nos plantea esto otro, en estrecha relación con la imagen de la mujer:

¹⁹ Rómulo Gallegos (Caracas, 1884-1969), además de político, fundador del partido Acción Democrática (“primer partido venezolano de masas” nos recuerda Elisa Lerner en *Yo amo a Columbo*, p. 160), también fue educador y director en liceos y en la Escuela Normal. Fundó y dirigió revistas y periódicos. Escribió textos teatrales, cuentos y novelas, entre ellas su muy conocida *Doña Bárbara* (1929). Recibió el Premio Nacional de Literatura de 1958 y fue individuo de número de la Academia Venezolana de la Lengua a partir de ese mismo año. A mediados de la década de los sesenta, Venezuela crea el prestigioso Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos [entre cuyos galardonados se encontrarán luego Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes]. A principios de los años setenta, se funda el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, muy reconocido por sus siglas Celarg. Gallegos sigue siendo, sin duda, uno de los más prestigiosos escritores venezolanos de nuestros días.

²⁰ En su libro *El legislador intempestivo. Andrés Mariño Palacio: el artista y el gobierno moral de la ciudad*, Rafael Castillo Zapata ofrece un sobresaliente estudio sobre el desempeño y las propuestas intelectuales de ese escritor venezolano, de cuentos, novelas y ensayos (crónicas) que vivió entre 1927 y 1966.

Mariño era una gran inteligencia y una anhelante sangre que lo dividía. Quiso hacer de su sangre no ola sexual pesimista. Ola de desahuciado. Ola sin mar. Quiso dignificarla. Que estuviera a la altura de su inteligencia, rayana en el genio, acostándola con una Clawdia Chauchat²¹. (Con una de esas *fabulosas mujeres de los países cultos*). Allí comenzó su soledad. Su sangre debía, necesariamente, enloquecer en neurótico chubasco. Porque en Venezuela no había una mujer para esa sangre. Aquí –oh la incultura, oh el trópico moralísimo– *la mujer ha sido una virginidad. Nada más*. Y, él –Andrés o sangre– *buscaba una ficción, un diálogo, una femenina vida, un femenino destino*. Y como no hubo tal mujer –o sangre– otra vez comenzó la pura ola sexual pesimista –enrarecida, de desahuciado– volviéndose contra él. Tal sangre, tal ola hubo que encerrarla, claro está, como un loco; como pasta –triste, loco– para inexorable manicomio. (pp. 22-23, el énfasis es mío)

En la Venezuela de la crónica, “la mujer es una virginidad”, un ser aún desconocido culturalmente, sin cultivar, sin desarrollo, con un talento de sujeto social profundamente ignorado, con la estima puesta en su potencialidad de objeto sexual, “nada más”. Y sin ella la fuerza vital del país está truncada, sin perspectivas de fertilizar, de armonizar y de trascender para el joven escritor, para el joven intelectual, para la joven Venezuela democrática. El país carece de esa índole representada por la mujer, de esa parte y de sus elementos indispensables para el funcionamiento

²¹ Clawdia Chauchat, el personaje femenino de quien se enamora el joven Hans Castorp, protagonista de *La montaña mágica*, de Thomas Mann, en el sanatorio en donde ambos personajes se encuentran de reposo.

de la otra, la masculina, para la vida del hombre, del ser humano, de la sociedad en civil existencia. Su brutal separación desequilibra al cuerpo social como un todo, lleva al desquicio humano, a la supresión de la democrática libertad para expresarse política, intelectual y de manera artística; conduce al tiránico silencio, bajo el pesimista, verde peso mecánico de la dictadura, "pura ola sexual pesimista", incapacitada de continuo, como sabemos, para la socrática experiencia y práctica del diálogo. Pero, ¿por qué hablamos, entonces, del hallazgo de una perspectiva femenina en las crónicas de Elisa Lerner?, ¿y por qué sería memoriosa?

Decimos que existe una perspectiva femenina en *Yo amo a Columbo* por varias razones. Una de ellas es que, a diferencia de lo que sucedía en la narrativa venezolana de relatos cortos y de crónicas hasta los años sesenta del siglo XX, en los cuales predominaban los personajes y acciones masculinos²², en el mundo de los relatos de Elisa Lerner, los personajes y signos femeninos tienen, cada vez, mayor participación en la trama y son de alto valor simbólico. Así figuran, por ejemplo, el literario nombre

²² Por ejemplo, desde el formidable e irónico cuento "El diente roto", de Pedro Emilio Coll, publicado en 1890, que abre la mayor parte de las antologías de cuentos venezolanos, hasta la histórica crónica de Guillermo Meneses, *Libro de Caracas*, impreso en 1967. En el primero, frente a una mayoría de caracteres masculinos, apenas existe un personaje femenino, la madre de quien tiene el diente roto, Juan Peña, protagonista del relato cuya "reputación de hombre juicioso, sabio y 'profundo'" crecía en el mundo del relato gracias a mantener su boca cerrada, "distráido por la tarea de su lengua ocupada en tocar la pequeña sierra del diente roto -sin pensar", (p. 12). En el segundo, se muestran, de modo magistral y extraordinario, cuatrocientos años de historia de la ciudad de Caracas hecha con líderes y seguidores masculinos, y con muy poco registro de la participación de la mujer en la vida de la capital venezolana.

de Clawdia Chauchat, que acabamos de ver en la cita del párrafo anterior, y la Esbelta Fortique de una de las novelas de Mariño Palacio, o la lawrenceana Mary en "Andrés... o una batalla hacia a la aurora". Y así aparecen también las colectivas mujeres mencionadas en "El día que me quieras", para quienes la musical voz de Gardel "resuena como solitario, muy viril sexo". Y emergen de igual modo los signos asociados con ellas y su creciente emancipación durante el siglo XX, por ejemplo en: aquel *blue jean* que les aporta un "brusco deportivismo" en los años 70; o la pitillera de los años 30 en los dedos de la escritora Antonia Palacios como un sobreviviente respiro de *glamour* todavía en los albores de los 50; o la píldora anticonceptiva capaz de permitirle a todas "pasar más tiempo gozosamente, libremente desnudas haciendo el amor", en "¿Mujer mujer en el 33-44-55-66-77?".

Existe una generosa proliferación de caracteres femeninos en la trama de las crónicas de Lerner, con alto valor simbólico, y son muchos los ejemplos. Uno de esos personajes, por cierto, es la misma cronista ficcionalizada en los relatos. El lector se entera de los acontecimientos y detalles del mundo de sus narraciones a través de ella²³. Recordémosla, por ejemplo, entre aquel grupo de nosotros a quienes "Se nos contestaron ambigüedades, neblinas equívocas, distraídos monólogos de olvido", acerca de Mariño Palacio (p. 21, el énfasis es mío). La narradora del relato es uno de esos jóvenes venezolanos que no conocieron personalmente al escritor, ella solo lo *vio* "(alguna vez desde

²³ Alicia Perdomo H. indaga sobre el personaje Lerner en *Variaciones de un personaje. La progresiva ficcionalización de Elisa Lerner*.

lejos, lejísimos... a la puerta de la Biblioteca Nacional: piel morena, son las pieles que mejor aman)", nos dice al final de la crónica en unos de sus reflexivos y críticos fragmentos, marcado por los signos de apertura y cierre del paréntesis (pp. 23-24). Y es ella también, ahora ficcionalizada como niña, quien recuerda con ironía a Gardel: "no debo tener más de tres años de edad. Estoy en un patio tropical de la ciudad de Valencia. En algún lugar remoto del patio se oye una voz que entona 'El día que me quieras'. Naturalmente ignoro que se trata de la perturbadora voz del cantante, desde un disco" (p. 157). Con toda razón, Cecilia Cuesta-Vélez ha dicho que con los textos de Lerner se feminiza la crónica en Venezuela (p. 87).

Otro de los elementos que permite hablar de la presencia de una perspectiva femenina en los textos de Lerner, lo es, como lo señala Mária Russotto, que en ellos predomina una clara y abierta perspectiva de género, capaz de poner en ridículo, "sin resentimiento" (p. 147), las formas del machismo venezolano visibles en las escenas culturales pero también en los palcos políticos y en las casas. La crónica de Gardel nos ofrece un ejemplo. En una parte de esta, la narradora relata el momento en el cual habla con su madre acerca de quién era Gardel; ella le explica que en casa sólo su hermana mayor, "apenas una niña", y su padre, "tuvieron la gloria de conseguir entradas para ver al cantante" en un teatro de Valencia. La cronista continúa su narración como sigue:

¿Y por qué no he conocido yo a Gardel, si era tan importante? Mamá dice que *yo era una bebida. Por eso, ella tampoco fue. Tenía que cuidar a la bebida.* ¿Pero, lo

conoceré algún día al Gardel?, pregunto ansiosa. Nadie me dice de su muerte. A los pequeños *no se les cuenta todo*. *En secreto*, me voy preparando para el día en que, a mi vez, habré de conocer al gran cantante. Silenciosamente, me preparo para el día en que él me quiera. (p. 158, el énfasis es mío)

Los personajes femeninos de Elisa Lerner, afirma Russotto, son heroínas reflexivas como la cronista: “trabajan, escriben, se quejan, se burlan y equivocan, y en todo caso se citan en lugares públicos” (p. 147).

La misma crónica sobre Gardel nos muestra algo de esas heroínas reflexivas que se citan en lugares públicos, en el teatro por ejemplo, en la abierta discusión literaria y cultural. Al final de ese texto la narradora refiere que ahora encuentra la voz del cantante, que “es suyo y también del país”, “en la pieza de José Ignacio Cabrujas, *El día que me quieras*”, en el patio tropical de una casa vieja venezolana de los años 30 del siglo XX recreado por esa obra, donde se dan cita “una gente opaca y frustrada” con un “sueño cortés, y no obstante osado” (pp. 159-160), “sueño de un pueblo”, el de una empleada de correos que se ilusiona con un intelectual inmerso “en sentimental, ingenuo y, a la vez remoto comunismo” capaz de hacer que los personajes lean a “Marx como si estuvieran leyendo algún libraco pegajoso de Xavier de Montepin [sic]”. Se trata de un “comunismo que los hace suspirar por la vida, pero no alimentarse de la vida” (p. 160), dice la cronista para en seguida preguntar: “¿Y es que la política de un país, no es la vida y de cierta manera la cocina de ese país? ¿No ha estado Rómulo Betancourt, fundador del primer partido venezolano

de masas [Acción Democrática], haciendo una vigilante alusión del fogón popular?" (p. 160).

Otro de los elementos de la arquitectónica perspectiva femenina de las crónicas de Lerner lo es su especial focalización de los temas relacionados con la frivolidad, el mundo cotidiano y la casa, considerados por lo regular como exclusivísimo capital simbólico del mundo femenino. Los temas de las crónicas de Lerner han estado asociados con el ocio, el placer ligero, sin sustancia, y lo superficial de la cultura pop, y con el interés femenino, considerados un tanto deleznable porque provienen de los espectáculos de cine, del teatro, de los discos, las modas, las tiras cómicas; o porque están entre los elementos de la maternidad que se ha querido sólo de la mujer; o entre los temas de la cosmética femenina comercial interesada sobremanera, por ejemplo, en el rostro, en los trajes, los modales. La mención de la nariz de Barbra Streisand, todavía original, sin pasar aún por la cirugía plástica es un ejemplo de ese interés tipificado como femenino, referido en la crónica "Barbra Streisand. Un nuevo estilo en la comedia musical". Pero ya hemos visto que esos escenarios, superficies y signos más bien son el centro de reflexión de la cronista; de estos surgen las evocaciones, las conexiones entre ella, los otros y el país. Esas superficies y signos le permiten intercambiar fragmentos, frases, recuerdos, imágenes, moverlas como en un diálogo. De modo que de sombrías banalidades pasan a lúcidas revelaciones de la memoria. En todo caso, ese juego se produce también bajo un femenino ritmo, con una aceleración menor a la habitual asociada con la masculina narrativa. Los signos de puntuación marcan ese ritmo, segmento a segmento recrean, de manera alterna,

el universo dialogante de la cronista, dejándonos escuchar sus pensamientos y sus comentarios conjuntamente con el relato que discurre bajo una impronta memoriosa. Es decir, con una manera capaz de atender las múltiples señales nebulosas del pasado, personales, familiares, femeninas, judías, caraqueñas, venezolanas, latinoamericanas, norteamericanas, europeas, universales, entre otras muchas, y de religarlas en el presente, de un modo simultáneo y consciente.

La cronista habla en sus relatos con un estilo similar al propuesto por Jorge Luis Borges en su "Funes el memorioso": "resumiendo con veracidad las muchas cosas" dichas, contándolas en estilo "remoto y débil" (pp. 126-127), sacrificando la eficacia de su relato, propiciando que sus "lectores se imaginen los entrecortados períodos" que le abrumaron cuando escuchó el prodigioso registro de cosas que traen los discursos sociales y culturales a su memoria de mujer libre.

El paso de un tiempo a otro, de un espacio y una reflexión a otras, valiéndose de fragmentos, de reflejos, también es parte de la perspectiva femenina de quien se mira en el espejo, de quien se hace preguntas frente a él. O de quien mira hacia las ventanas y en los vidrios limpios encuentra reflejadas partes interiores de la casa, imágenes a trozos de las habitaciones, los pasillos, las cosas, las plantas... De quien se mueve frente a la ventana y en los vidrios encuentra reflejadas la acera, la calle, las personas, los jardines. Entonces uno y otro reflejo confluyen en los vidrios, en las ventanas. El patio interior de la casa se junta con la imagen de vecino que camina por la acera, frente a la casa. Lo privado se junta con lo público, el interior

con el exterior. Confluyen en ese presente, y en seguida desaparecen, con el paso del día, o del vecino que se aleja. Miradas desde lejos, las ventanas ajenas, en las casas al otro lado de la calle, en las casas de enfrente, de noche, incluso dejan ver la luna reflejada, sobre el fondo negro de la habitación. La ventana es el texto, la crónica, los vidrios en donde resplandecen los segmentos de esas crónicas. La diferencia es que en las crónicas quedan fijadas las palabras, las voces y algunos sentidos; el resto queda en manos del lector, quien puede tomar un segmento y evocar las cosas propias.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano Moreno, Antonio, *Breve historia de Venezuela (1492-1958)*, 2ª edición, Caracas, Italgráfica, 1974.
- Bajtín, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Balza, José, "Prólogo", en Elisa Lerner, *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1979, pp. 11-18.
- Barajas, María Josefina, *Textos con salvoconducto: La crónica periodístico-literaria venezolana de finales del siglo XX*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela-EBUC/Comisión de Estudios de Postgrado-FHE, 2013.
- Barthes, Roland, "De la obra al texto", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1987, pp. 73-82.

- Bencomo, Anadeli, *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodístico-literaria en México*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2002.
- Bobes Naves, María del Carmen, *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid, Editorial Gredos, 1992.
- Borges, Jorge Luis, "Funes el memorioso", en *Ficciones* [1956], Madrid, Alianza/Emecé, 1995, pp. 121-132.
- Cabrujas, José Ignacio, *El día que me quieras*, Caracas, Fundarte, 1979.
- Castillo Zapata, Rafael, "El caletre sensible de Elisa Lerner", en *Harar y la rodilla rota*, Caracas, Bid & co. editor, 2006, pp. 124-127.
- . *El legislador intempestivo. Andrés Mariño Palacio: el artista y el gobierno moral de la ciudad*, Caracas, Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg), 2006.
- Coll, Pedro Emilio, "El diente roto", en José Balza (editor) *El cuento venezolano. Antología*, Caracas, Dirección de Cultura, Universidad Central de Venezuela, 1985, pp. 9-12.
- Cordoliani M., Silda, "Elisa Lerner: existencia en la memoria", Tesis de Licenciatura en Letras, Universidad Central de Venezuela, 1978.
- Cuesta-Vélez, Cecilia, "La metáfora norteamericana: cine, literatura y sociedad en las crónicas de Elisa Lerner", Tesis doctoral, University of Massachusetts Amherst, 2007.
- González, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1983.
- Jaramillo Agudelo, Darío (editor), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid, Alfaguara, 2012.

- Lerner, Elisa, *Carriel número cinco. Un homenaje al costumbrismo* (prólogo de Ramón J. Velásquez), Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1983.
- , *Carriel para la fiesta*, Caracas, Editorial Blanca Pantin, 1997.
- , *Crónicas ginecológicas*, Caracas, Línea Editores, 1984.
- , *De muerte lenta*, Caracas, Fundación Bigott/Equinoccio, 2006.
- , *En el entretanto*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2000.
- , Entrevista con Michelle Roche Rodríguez, "Elisa Lerner: la escritura completa en Venezuela lo que la violencia rompe", *El Nacional*, 12 de octubre de 2013. Revisado el 19 de marzo del 2014.
- , Entrevista con Milagros Socorro, "El país está así porque hay gente de pocas luces donde antes había intelectuales", *El Nacional*, 2002. En: www.milagrossocorro.com. Revisado el 19 de marzo del 2014.
- , *Homenaje a la estrella*, Caracas, Óscar Todtmann Editores, 2002.
- , *Teatro*, Caracas, Fondo Editorial Angria Ediciones, 2004.
- , *Una sonrisa detrás de la metáfora*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1968.
- , *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa. Ensayos: 1958-1978* (prólogo y selección de José Balza), Caracas, Monte Ávila Editores, 1979.
- , "El acto de amor a propósito de la Sagan" [1959], en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, pp. 291-293.

- . “Agustín Lara. Una narrativa radial latinoamericana” [1970], en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, pp. 145-147.
- . “Andrés Mariño Palacio o una batalla hacia la aurora” [1958], en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, pp. 21-24.
- . “Barbra Streisand. Un nuevo estilo en la comedia musical” [1969], en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, pp. 170-172.
- . “El día que me quieras” [1978], en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, pp. 157-160.
- . “Diálogo entre falso y verdadero con Jacobo Borges” [1973], en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, pp. 242-249.
- . “¿Mujer mujer en el 33-44-55-66-77?” [1977], en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, pp. 375-381.
- . “Muerte de la novelista de recámara” [1971], en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, pp. 150-151.
- . “Notas de una aspirante a escritor” [1965], en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, pp. 262-263.
- . “Yo amo a Columbo” [1975], en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, pp. 364-374.
- Martínez Bachrich, Roberto, *Tiempo hendido. Un acercamiento a la vida y obra de Antonia Palacios*, Caracas, Sociedad de Amigos de la Cultura Urbana, 2011.
- Meneses, Guillermo, *Libro de Caracas*, Caracas, Consejo Municipal del Distrito Federal, 1967.
- Mignolo, Walter, “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”, en Luis Iñigo Madrigal (editor), *Historia de la literatura hispanoamericana*,

- Tomo I, Época colonial, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 57-116.
- Perdomo H., Alicia, *Variaciones de un personaje. La progresiva ficcionalización de Elisa Lerner*, Valle de Sartenejas (Venezuela), Editorial Equinoccio, 2009.
- Rojas, Arístides, "La primera Colonia en Aguas de Venezuela. Carta de Colón a los reyes Católicos" [Apéndice], en *Estudios históricos. Orígenes venezolanos* [1891], 2ª ed., Caracas, Oficina Central de Información/Imprenta Nacional, 1972, pp. 283-303.
- Rotker, Susana, "La crónica. Género de fin de siglo", *Bravo pueblo. Poder, utopía y violencia*, Caracas, Fondo Editorial La Nave Va, 2005, pp. 161-176.
- . *La invención de la crónica*, México DF., Fondo de Cultura Económica/Fundación para un Nuevo Periodismo, 2005.
- Russotto, Márgara, "Una lúcida violencia: las crónicas de Elisa Lerner", en *Dispersión y permanencia. Lecturas latinoamericanas*, Caracas, Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 2002, pp. 143-149.
- Vega, Ana Lydia (editora), *El tramo ancla: ensayos puertorriqueños de hoy* [1988], Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1991.
- White, Hayden, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992.

Escrituras a ras de suelo.

Crónica latinoamericana del siglo XX

se terminó de imprimir en diciembre del 2014
en Salesianos Impresores S.A.

En la portada se utilizó couché opaco de 350 grs. y
para el interior papel bond ahuesado de 80 grs.

Se utilizó la familia tipográfica Garamond y Australis
en sus variantes regular, versalitas, italic y bold.

Santiago de Chile, 2014.

COLECCIÓN PERIODISMO

DUEÑOS DE LA PALABRA

Grandes maestros de la prensa chilena

Marcela Aguilar (editora)

COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA

Siete casos para la reflexión

Carolina Rossi P. | Paul Venturino D.

DOMADORES DE HISTORIAS

*Conversaciones con grandes cronistas
de América Latina*

Marcela Aguilar (editora)

PERIODISMO NARRATIVO

Roberto Herrscher

Edición de Constanza López G.

El proyecto de publicar una colección de artículos sobre la crónica latinoamericana aparecida en el siglo xx, principalmente entre 1930 y 1970, intenta hacerse cargo de una producción mucho menos estudiada que la crónica modernista o que la crónica de las últimas décadas, problematizando las definiciones y fundamentos que se le han atribuido al género a partir de esas tradiciones. Más que una nueva revisión de tales concepciones de la crónica, lo que el lector encontrará en los escritos agrupados en las distintas secciones de este libro son elementos parciales y problemas concretos que surgen en muy distintos contextos y que llevan a formular preguntas que hasta ahora no permiten respuestas definitivas: ¿Es la crónica de estos años un antecedente de la crítica cultural contemporánea? ¿De qué manera la práctica de la crónica redefine la función del intelectual y la textura de su discurso? ¿Qué tensiones o alianzas existen entre la crónica como una práctica documental que se impone una función crítica de realidades marginales y aquella que se justifica como impulsora de formas de consumo que se van haciendo cada vez más masivas?



UNIVERSIDAD
Finis Terrae
VINCE IN BONO MALUM

ISBN 978-956-7757-55-8



9 789567 757558