

El tiempo que no consiente recorrerlo

OTRAS TRES HISTORIAS DE AMOR

Alfredo Armas Alfonzo

Banesco Contigo

Oscar Todtmann Editores



Colección
Hoy la noche será negra y blanca…

El tiempo que no consiente recorrerlo

Otras tres historias de amor

Alfredo Armas Alfonzo

Oscar Todtmann editores

Pórtico

Caza de amor.
Otra estancia de la memoria

Carlos Sandoval

En la historia de la literatura venezolana la narrativa de Alfredo Armas Alfonzo ocupa lugar protagónico. El suyo, sin embargo, ha sido un caso curioso: sin decisivas afiliaciones grupales (aunque cercano a la revista *Contrapunto*), sin los aspavientos que a veces cometen los autores prolíficos para ganar una fútil visibilidad pública, sin aparentes rasgos vanguardistas[1] su obra fue tejiendo un universo personalísimo que andando los años devendría mitología arraigada en la toponimia de una extensa zona

[1] «El debate entre las supervivencias de un regionalismo neocriollista y una opuesta ansia de universalidad se expresan en la revista *Contrapunto* (1948-1950) (…) Armas Alfonzo no estuvo ajeno a los nuevos postulados. Compartió inquietudes con el grupo. En el número IV (1948) de la revista publicó su cuento "Marvia"» (Miliani, 1993, p. XIII). Respecto del talante vanguardista del autor, en el mismo trabajo Miliani señala: «El regreso de un americanismo de vocación más universal y con innovaciones en la técnica del relato dominó el panorama. En ese cambio de lenguajes y visiones fueron decisivos los aportes de Antonio Márquez Salas, Oswaldo Trejo, Alfredo Armas Alfonzo, entre otros». (*ibidem*, p. XIV)

del nororiente del país. Con disciplina y rigor "Triple A", como lo conocían sus compañeros periodistas y muchos de sus amigos, iba desgranando pequeñas piezas conjuntadas en libros que al principio de su carrera de cuentista sumaron títulos discretos que la crítica recibía con recatado beneplácito desde finales de la cuarta década del siglo veinte (*Los cielos de la muerte* —1949, *La cresta del cangrejo* —1951, *Tramojo* —1953, *Los lamederos del diablo* —1956, *Como el polvo* —1967, *P. T. C. Pto. Sucre. Vía Cristóbal* —1967, *La parada de Maimós* —1968) hasta cuando en 1969 aparece *El osario de Dios*, volumen que vino a constelar la búsqueda iniciada un lejano 21 de abril de 1945 (en esa fecha había publicado su primer relato con ilustraciones de Carlos Cruz Diez en la legendaria revista Élite).[2] En el ínterin, luego de varios escarceos meritorios (tercer y segundo puestos), había obtenido, en 1954, el prestigioso premio anual de cuentos del diario *El Nacional*.[3]

[2] Lo cuenta AAA a Miliani (en Varios, 1987). Debe decirse, sin embargo, que el 24 de agosto de 1939 el diario *La Religión* le había publicado el incipiente relato «Los ladrones de la leche». El dato también se lo debemos a Miliani (1993, p. X).

[3] Desde su creación en 1946 y hasta 1958 el concurso anual de cuentos del diario *El Nacional* otorgaba primero, segundo y

Abunda la bibliografía respecto del impacto que el *Osario de Dios* causó en la trayectoria creativa de Armas Alfonzo y, sobre todo, en la historia de la ficción en Venezuela relacionada con la práctica de un específico sub-género narrativo: el minicuento. El *Osario…* constituye para un importante sector de la crítica el inicio de este tipo de materializaciones en el país, aun cuando no se desconozcan ilustres antecedentes –tal vez involuntarios– como algunos de los textos de José Antonio Ramos Sucre recogidos en *La torre de Timón* (1925) (Sequera en Varios, 1987). Domingo Miliani estudió parte del tránsito latinoamericano de este modo composicional dejando entrever que aquella humilde edición de la Universidad de Oriente contentiva de 158 relatos cortos o brevísimos de Armas Alfonzo representa un imprescindible aporte estético que debe figurar en todo recuento que busque establecer, por lo que atañe a la narrativa venezolana, los orígenes de ese formato

tercer premios. En 1949, Armas Alfonzo obtuvo el segundo lugar por «Los cielos de la muerte»; en 1950, tercer premio por «La cresta del cangrejo»; en 1951, segundo premio por «Santo de cabecera». Finalmente, en 1954 «El único ojo de la noche» se alza con el más alto galardón.

vivaz y eficiente para transmitir el fulgor de un trazo que libera potentes fuerzas simbólicas e imaginales con una puntillosa economía de recursos (Miliani, 1987 y 2002).[4]

Si esta pionera incursión en el minicuento no basta para cifrar la trascendencia de la obra de Armas Alfonzo en la historiografía literaria quizá convenga recordar otros de sus pormenores artísticos: el uso de una suerte de «trozos de una posible novela infinita» o, más bien, «de una novela a trozos», según caracteriza Julio Miranda (en Varios, 1987), con el fin de elongar la memoria de unos afectos familiares y de una tierra y un tiempo remotos contados a través de la evocación de mínimos episodios «municipales» (el adjetivo es del propio AAA), y así darle espacio a los tenues y en ocasiones relegados destinos de gente verdadera: la que batalla contra los elementos y resulta pasto de la incuria de las autoridades, la que ríe desvaríos amorosos y sufre los rigores de los alzados en armas, la que se cuenta

[4] Miliani apunta sin ambigüedades: «Armas Alfonzo (…) es el iniciador indiscutible del minicuento en Venezuela». (1993, p. XXIX)

penas y goza en una fiesta al día siguiente del velorio. Ese mundo detenido por la magia de una prosa donde la poesía socava la tristeza y nos hace creer, gracias al espléndido calco de la oralidad, que el pasado nos habla en la presente voz de unos personajes cuasi humanos que ahora viven en las páginas del *cantor* de la cuenca del río Unare y de los alrededores de Píritu, Clarines, Barcelona. Un mundo fragmentado en varios tomos, en cientos de historias que se traslapan o fusionan, que recorren caminos intemporales marcados por la nostalgia y el deseo: por la necesidad de convertirse en huella.

O podríamos detenernos en la oscilante constatación de que esta narrativa se mueve por entre los porosos límites de la realidad: ¿cuánto de esto que nos relatan puede tomarse como pasaje vivido, como prueba de hechos consumados en el entorno mostrado? Anota Jesús Sanoja Hernández: «cuando uno lee a Armas Alfonzo de golpe el cuento es una crónica o la crónica puede ser un cuento» (en Varios, 1987, p. 128), esto es, las acciones pudieran tomarse como un acontecimiento verídico, no

ficcional, en virtud del sutil esfumado del estilo y de las tramas. Un asunto que Milagros Mata Gil resume del siguiente modo: «Alfredo Armas Alfonzo es un cronista, fundamentalmente, un almacenador de recuerdos, uno que resguarda la palabra y sus misterios para conservar "la memoria de la tribu"». Más adelante, continúa Mata Gil: «Estas historias familiares son elementos de conjuntos mayores: elementos sociológicos, culturales, políticos, que conforman la estructura histórica de la aldea, de la región, del país». E insiste: «Armas Alfonzo es un cronista. Su trabajo literario entronca (…) con la tradición más antigua: aquella que rescata la narración de hechos, costumbres o aspectos olvidados, recrea el paisaje íntimo de los recuerdos y reivindica la historia de los pueblos» (en Varios, 1987, pp. 71, 72-73). Todo, por supuesto, en el empaque del minicuento o del cuento breve.

Con todo, no puede obviarse mencionar lo que Julio Miranda señala en relación con las apropiaciones que, *avant la lettre*, Armas Alfonzo hace de ciertas estrategias que la narrativa contemporánea europea venía empleando

al término de la Segunda Guerra Mundial y que tal vez por simple perspicacia y necesidad expresivas nuestro autor incorpora a su caja de herramientas composicionales: el silencio en tanto mecanismo para amplificar las posibilidades interpretativas de lo representado (las anécdotas), la fragmentación de las historias –siempre autónomas– en un mismo libro o entre varios títulos (intertextualidad), la ruptura aparente de los argumentos como prueba de los fracasos aparejados por el realismo literario cuando intenta bocetar un imaginario sólido y estable (lo discontinuo) (Miranda en Armas, 2002, pp. 173-181). Estos artificios revelan el planeamiento que AAA imprimió a su desempeño y reacomodan sus piezas en el contexto de la literatura venezolana y, sin duda, de América Latina.

En este sentido, también debemos recordar el análisis de Carlos Pacheco respecto de la evidente adscripción de la obra de Armas Alfonzo a la «narrativa neorregionalista» y de la «transculturación» latinoamericanas, un alcance que otorga a esos relatos y a la novela *Este resto de llanto que me queda* (1987) –la única

que publicó AAA– el estatuto de un proyecto estético de vastas repercusiones.[5]

De modo pues que a partir de *El osario Dios* –es unánime– la crítica reconoce cambios sustanciales en la escritura de Armas Alfonzo: un amplísimo dominio de sus instrumentos cognoscitivos al punto de emancipar, de manera definitiva, la pequeña «patria» restringida a unas comarcas del estado Anzoátegui (la imagen es de Milagros Mata Gil)[6] y sus infinitos campos, aguas y pueblos al convertirla en un territorio simbólico que resume y justifica el leve tránsito humano. Escribe Luis Britto García: «Aún los relatos de Armas Alfonzo que no suceden en Unare (…) están

[5] Pacheco basa su interpretación en categorías desarrolladas, respectivamente, por Antonio Cándido («neorregionalismo») y Ángel Rama («narrativa de la transculturación») (en Armas, 2002, pp. 107-121). El crítico reafirma esta perspectiva en Pacheco, Barrera Linares y Sandoval (2014, pp. 283-297).

[6] «¿Qué es la patria para Alfredo Armas Alfonzo? Es el paisaje vivido o heredado de esa materia mágica que conforman los cuentos familiares, los cuentos bajo los aleros de los pasillos o alrededor del fogón, en las tardes lluviosas; y es la contienda vivenciada de la historia cotidiana, en la épica y en los relatos milagrosos; y es el fabulario animal, vegetal y humano que lo rodea; y son las palabras que nombran, cuentan o describen con gran sonoridad; y es la nostalgia; y es la ironía, a veces tierna, a veces ácida: es todo eso que constituye el imaginario ancestral de un hombre inserto completamente en el espacio interior y exterior». (Mata Gil en Armas, 2002, p. 250)

contagiados de él, como si no fuera una localidad sino un pulso de la vida, un modo de ser». De allí que, concluye Britto: «Por esta estricta e irreductible provincialidad, puede ya haber Clarines en cualquier parte. La clave de la paradoja es un sentimiento» (en Armas, 2002, pp. 223-224). Una constelación del alma, digamos, que por prodigio del arte logra derruir los estrechos límites del regionalismo criollista y abre el novedoso tratamiento de lo rural con un lenguaje plástico, ágil y profundo. Y aquí lenguaje involucra estilo, léxico, estructura, puntos de vista, argumentos, topónimos, relaciones intra y extratextuales. En rigor, una moderna narrativa de la tierra en época de urbanitas atada a la memoria de un pasado remoto.

Enamorarse

Buena parte de las valoraciones sobre la narrativa de Alfredo Armas Alfonzo se han orientado a evaluar sus temas: la infancia, las recurrencias de la memoria, el paisaje, la muerte, las historias menores (intrahistoria), entre otros. En la rica variedad de esta prolija obra que superó más de cincuenta años de sostenida producción, también el amor ocupa plaza singular. Sea como respuesta a pulsiones básicas o en su calidad de tragedia común: el chafarote que se agencia a una joven como dote por sus servicios en cualquier montonera, la solterona que viste santos de nítidas vergüenzas, el fugaz refocilamiento mediado por el aguardiente o por un equívoco. Estos lances amatorios se hallan trufados, por lo general, en medio de otros argumentos y en pocas ocasiones, como *En este resto de llanto que me queda* (1987), se despliegan en el continente de un solo trabajo.

No obstante, en 1989 Monte Ávila Editores publicó *Cada espina. Tres historias de amor*, un pequeño volumen en el que, tal como indica el subtítulo, los textos materializan peripecias en

torno de relaciones de pareja (o en su intento de cristalizarlas), avatares taciturnos que ocurren en las típicas heredades en las que se mueven casi todos los personajes de Armas Alfonzo. Integran el tomo: «El ramito de trinitaria» (una extraña india que acompaña a un chico de catorce años en un raro paseo), «La niña de cundiamor» (una jovencita que se suicida —y de la que estaba enamorado un muchacho tan púber como ella) y «La rosa ajena» (el tenso amorío –de eléctrica e irresoluta lubricidad– entre un funcionario de correos y una alcurniada mujer trinitaria que se cruzan en un pueblo invadido por una compañía petrolera); cuentos donde el candor, la violencia o el engaño precipitan las oscuras resoluciones.

Meses después de la salida del compendio muere el autor. Sus albaceas encontrarían, sin editar, otras tres historias vinculadas con el tópico amoroso: «El vuelo inmóvil», «Mal de amor» y «La luz sagrada»; con el nombre *El tiempo que no consiente recorrerlo. Otras tres historias de amor* Oscar Todtmann Editores y la Fundación Alfredo Armas Alfonzo las presentan en ejemplar único en el marco de las celebraciones a propósito del

centenario del nacimiento del escritor en agosto de 2021, libro al cual sirven estas líneas.

Se trata de exploraciones narrativas en las que nunca es posible anudar las esperanzas amatorias ni satisfacer los apetitos pulsionales que atizan a los amantes. Así, en «El vuelo inmóvil» un periodista queda hechizado por una argentina, miembro de la *troupe* de Fu Manchú —mago inglés que por entonces tenía domicilio en Buenos Aires y que alcanzó inusitada celebridad por los años treinta-cuarenta (siglo XX) en Centro y Suramérica, España y Portugal. Ambientado en la aún amable Caracas del período administrativo del general Isaías Medina Angarita, en el relato se recrea el tráfago de varias calles y lugares del centro de la ciudad, se detallan espacios internos del Teatro Municipal, se describen comportamientos idiosincrásicos tanto de la dama sureña como del caballero de Anzoátegui. Justamente, el territorio nativo del hombre permite establecer, a través del recuerdo, correspondencias con su lar de infancia; de ese modo la pieza encaja, con tino y naturalidad, en el tejido regionalista al que nos tiene acostumbrado Armas Alfonzo.

Dividido en dos «actos», el primero nos introduce en el conocimiento del ilusionista y su solícito oficio, quien le propone al joven reportero que se una al equipo visto su *tendencioso* interés por el grupo. Hacia el remate de esta escena Golondrina, objeto del deseo del periodista, se nos dibuja sensual y excitante, y ya tatuada en el alma del joven. El «segundo acto» abre con la corroboración de que será imposible olvidar a la bailarina y con el breve pero pleno disfrute de dos enamorados que debaten en qué tierra galvanizarían su pasión. Un efímero anhelo por cuanto ambos saben que hay ataduras ctónicas que no pueden desligarse sin riesgo de aniquilar el espíritu.

En «Mal de amor», por su parte, una joven guajira viene a Caracas para convertirse en cantante. Ha dejado a su madre en Maracaibo, a quien le escribe cartas donde le informa los escollos y avances de su proyecto. Como en el relato anterior, hay referencias a la cultura pop: la radio, la música de Billo Frómeta, el Teatro Capitolio. Y es que en estos cuentos Armas Alfonzo deja claro –como en toda su narrativa– que en el ámbito de lo popular (sin distingo

entre *mass media* y folclor) descansa la auténtica expresividad de las nacionalidades.

La estrategia de las cartas se combina con la voz de un narrador que hace las veces de amigo muy cercano –un posible enamorado– de la aspirante a la fama, el cual tendrá significativo rol en el desenlace anecdótico. Destaca, asimismo, la cruda topografía sobre las condiciones de vida en la barriada de Agua Salud (en el oeste de la metrópoli). Por lo demás, aquí el amor tiende a confundirse con el instinto sexual o con el aprovechamiento del otro debido a sus carencias materiales y a sueños –quizá frívolos– de grandeza.

Cierra la colección «La luz sagrada»: relato en el que el coordinador de un taller literario, un hombre maduro acaso cerca de la edad provecta, recuerda un suceso de su juventud con una chica de catorce años. La remembranza llega de manera abrupta cuando el literato observa, sentada a su lado, a una niña que atiende con inocencia sus ideas sobre el proceso creativo. El cuento se convierte en terreno de reflexión ante la imposibilidad del viejo de dar paso al logro de sus expectativas sexuales. Las imágenes

traídas por la memoria del protagonista se hallan ambientadas en algún recodo de la cuenca del Unare.

Texto de densos matices sígnicos y de complejo diseño, «La luz sagrada» emana un halo metafísico que pudiéramos considerar una declaración: la poética de un fabulista para quien sueño y vigilia, historia y fantasía se entremezclan en el torbellino de los recuerdos para transmutarse en ostensible testimonio, es decir, en cuento, en verdad, en literatura.[7]

Estas tres nuevas composiciones nos recuerdan las fragilidades del amor, sus dramas truculentos, las inverosímiles promesas que

[7] Esta poética complementa la informada por Julio Miranda, cuyos rasgos muestran: «1. La naturaleza como exceso polar: lluvia inclemente o sequía abrasadora./ 2. Unos personajes a su vez excesivos, que enloquecen con inusitada frecuencia./ 3. Un erotismo poderoso y turbio, asociado a la transgresión y también a la muerte./ 4. El registro crítico de lo religioso, que si forma parte –como creencia, rito, decorado– de la vida cotidiana, se revela impotente además de represivo./ 5. La violencia, tanto de esas mismas muertes y de la naturaleza en sus manifestaciones extremas (…) [Súmense, asimismo, las] anécdotas truculentas de unas inacabables guerras civiles que se prolongaron durante el siglo XIX y comienzos del siglo XX (…) [Agréguense también] los nombres precisos del mundo vegetal (…) y de la geografía venezolana (…) mientras se integran al discurso las onomatopeyas (…) Igualmente, encontramos (…) frases acumulativas que crean ritmos peculiares densificando o acelerando la narración, descomponiendo sus acciones, fijándolas obsesivamente». (Miranda en Armas, 2002, pp. 160-161)

demanda, pero sobre todo las imposibilidades de su permanencia. En ninguno de los textos el final resulta halagüeño o siquiera vicario de alguien o algo: nada permite intuir que el periodista hará vida común con la danzarina bonaerense, que la cantante proyectará su voz ante un arrobado público o que el veterano escritor tenga otra cosa distinta a meros sueños voluptuosos. El saldo de estas explanaciones sobre amantes no correspondidos estriba en la aceptación del fracaso, en reconocer que la nostalgia es la única cifra de valor que recibimos en todo intercambio en el que dos espíritus se unen apenas un instante para casi de inmediato separarse de manera irremisible. Una voraz nostalgia alimentada por la memoria: deletérea ambrosía en cuestiones de *amor fou*.

Porque eso es lo que representan estas intrigas: amores desmesurados, intensos, disminuidos por la realidad (precaria, sin horizonte, consumida en sí misma). Con todo, hay un resquicio de posible salvación: ese que brinda la sabiduría con la cual los narradores se resignan a aceptar la pérdida –verbalizándola o no– y huyen, se desentienden, se refugian en ciertas

escenas vividas para de ese modo continuar respirando, pues el tiempo –se sabe– no consiente recorrerlo.

El tiempo: sustancia de la vida. Irrecuperable.

Estos tres cuentos se añaden, entonces, al tiovivo imaginario de una narrativa que enraizada en un rincón de Venezuela ilumina y deja siempre la Tierra más clara: la del lector que busca contestaciones a las preguntas sobre su camino por el mundo.

Referencias

Armas, Edda (selección y notas) (2002). *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Fundación Alfredo Armas Alfonzo.

Britto García, Luis (2002). «AAA: las alas del ángel» en Edda Armas (selección y notas). *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica* (pp. 219-241). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Fundación Alfredo Armas Alfonzo.

Mata Gil, Milagros (1987). «Armas Alfonzo: la vocación de la memoria» en Varios. *Una valoración de Alfredo Armas Alfonzo* (pp. 69-79). Cumaná: Centro de Actividades Literarias "José Antonio Ramos Sucre" / Consejo Nacional de la Cultura.

Mata Gil, Milagros (2002). «Armas Alfonzo: demiurgo de la patria cuenca del Unare» en Edda Armas (selección y notas). *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica* (pp. 243-260). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Fundación Alfredo Armas Alfonzo.

Miliani, Domingo (1987). «Alfredo Armas Alfonzo: maestro del minicuento» en Varios. *Una valoración de Alfredo Armas Alfonzo* (pp. 17-25). Cumaná: Centro de Actividades Literarias "José Antonio Ramos Sucre" / Consejo Nacional de la Cultura.

Miliani, Domingo (1993). «Alfredo Armas Alfonzo: los fuegos de la imaginación», prólogo a Alfredo Armas Alfonzo. *El osario de Dios y otros textos* (pp. XI-XXXVI). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Miliani, Domingo (2002). «Poesía, humor y brevedad en *El osario de Dios*» en Edda Armas (selección y notas). *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica* (pp. 189-202). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Fundación Alfredo Armas Alfonzo.

Miranda, Julio (1987). «Si yo escribiera una ponencia en serio» en Varios. *Una valoración de Alfredo Armas Alfonzo* (pp. 53-60). Cumaná: Centro de Actividades Literarias "José Antonio Ramos Sucre" / Consejo Nacional de la Cultura.

Miranda, Julio (2002). «Armas Alfonzo, el Adán triste» en Edda Armas (selección y notas). *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica* (pp. 159-171). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Fundación Alfredo Armas Alfonzo.

Miranda, Julio (2002). «Fragmento y totalidad» en Edda Armas (selección y notas). *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica* (pp. 173-181). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Fundación Alfredo Armas Alfonzo.

Pacheco, Carlos (2002). «Transculturación, ruralidad y oralidad en la narrativa de Alfredo Armas Alfonzo» en Edda Armas (selección y notas). *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica* (pp. 107-121). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Fundación Alfredo Armas Alfonzo.

Pacheco, Carlos (2014). «Alfredo Armas Alfonzo: la memoria en las paradojas de la ficción» en Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Carlos Sandoval (coords.). *Propuesta para un canon del cuento venezolano del siglo XX* (pp. 283-297). Caracas: Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.

Sanoja Hernández, Jesús (1987). «Nueve maneras de ver la obra de Armas Alfonzo» en Varios. *Una valoración de Alfredo Armas Alfonzo* (pp. 125-130). Cumaná: Centro de Actividades Literarias "José Antonio Ramos Sucre" / Consejo Nacional de la Cultura. [También en Edda Armas (selección y notas) (2002). *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica* (pp. 21-25). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Fundación Alfredo Armas Alfonzo].

Sequera, Armando José (1987). «Alfredo Armas Alfonzo, iniciador del cuento breve en Venezuela» en Varios. *Una valoración de Alfredo Armas Alfonzo* (pp. 89-94). Cumaná: Centro de Actividades Literarias "José Antonio Ramos Sucre" / Consejo Nacional de la Cultura. [También en Edda Armas (selección y notas) (2002). *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica* (pp. 83-87). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Fundación Alfredo Armas Alfonzo].

Varios (1987). *Una valoración de Alfredo Armas Alfonzo*. Cumaná: Centro de Actividades Literarias "José Antonio Ramos Sucre / Consejo Nacional de la Cultura.

A Patricia Armas, in memoriam

Mar sesgo, viento largo, estrella clara,
camino, aunque no usado, alegre y cierto,
al extenso, seguro, al capaz puerto
lleves la nave vuestra, única y rara.

Miguel de Cervantes

El vuelo inmóvil



Primer acto

La sala del Teatro Municipal ya a oscuras, mientras tras el cortinaje de terciopelo rojo se difunde una música de esas que se tocan cuando aparecen en la escena pública los mandarines. Fu Manchú hace un gesto con la mano o acaricia la empuñadura de oro del bastón con que complementa su indumentaria de mago aristocrático (corbata de lazo blanca, pechera de fino encaje, frac, zapatillas de patente, capa de lado azul que es la que se muestra hacia afuera, de rojo carmelita del lado interno). Y a su derecha, o a su izquierda, según corresponda al gesto, de entre la llamarada y la humareda aparece la jovencita, de las dos que crea el sortilegio, la de los ojos zarcos. Lleva

el pelo corto y liso y apenas la recubre la malla de raso brillante que exalta la armonía del cuerpo. Un leve maquillaje facial blanco y los ojos pintados a la manera usual de las balletistas relievan un rostro de nariz respingada, pómulos salientes y labios pequeños. Aunque aquel cuerpo mantiene cierto encanto inocente, también trasunta una cierta sensualidad que ninguna curiosidad prefija. O acaso la impresión la dé ese cierto aire de futura promesa de amor que se lee en los ojos nostálgicos o la impresentida cercanía de la mujer de escondida madurez o aquella como tácita sumisión a un espectáculo, a un acto teatral, donde todo se circunscribe a la actuación de un mago fastuoso y sobrenatural.

Cuando, como redactor de arte, solicité en la recepción del hotel Majestic la entrevista con Fu Manchú, lo que menos me imaginé fue que el famoso mago internacional en persona atendiera la llamada.

—Sí. Soy yo, Fu Manchú. Ahora mismo lo recibo. Es un honor que me hace. Ya Golondrina me había comentado que usted había pasado por el teatro.

La habitación da hacia la plazuela del teatro donde va a presentarse esa noche. La fuerte brisa de agosto agita las hojas de la palmera de dátil en las jardineras del local de espectáculos. Es como un gran recibidor, aunque esa vez las sillas todas tapizadas de damasco de desgastadas tallas doradas, están arracimadas de un lado para dar lugar a una serie de baúles de doble cuerpo, casi todos abiertos, dejando ver distintos disfraces de tela brillante.

Ahí mismo salió el prestidigitador con el aspecto de un hombre común, de corbata gris y un rostro que de asiático tiene apenas el tono amarillento de la piel. Venía de Panamá de regreso a Buenos Aires, luego de cumplir con un programa de presentaciones en Asia, Europa y América. Hablaba con algún acento extranjero.

—Siempre hay que regresar al lugar de partida para recobrar ánimos y retomar el vuelo.

—No. No siempre son los mismos números: hay que variar, cambiar, porque el espectáculo vive de su público y el teatro es constante exigencia. Hoy es la máscara que ríe y mañana la que llora, aun en mis montajes. Nadie se acerca a una taquilla para pagar por algo que está cansado de ver ya: las mismas palomas que aparecen y desaparecen, las mismas flores que se convierten en cintas de los mismos colores, el conejito que sale del sombrero… la magia no tiene fin, hasta que desaparece el último ilusionista.

—¿Qué desde cuando se anda en esto? Mire amigo, desde que mi madre, que actuaba en un circo donde a su vez su madre la tuvo dentro de una jaula de leones, me alumbró a mí, bajo una carpa donde la principal atracción era un payaso llamado Toti, por supuesto que era mi padre. Yo no he vivido en otro ambiente sino el de las candilejas. ¿No se dice aquí así, o sí?

Usted sabe, el aplauso, los reflectores, la esperanza cierta o trunca de la taquilla agotada o la sala vacía, de lo que se vive, hasta que el nombre del teatrero ya no se monta más en las marquesinas de las ciudades, y nadie tendrá interés en saber qué pasó con el actor ausente. No todo entre nosotros es producto de un truco inesperado. Observe usted que cuando salimos en gira iba con nosotros la esposa, y no me pregunte la causa de que ella se quedara en Hong Kong y no nos acompañe en nuestra presentación en Caracas. Hoy, aquí, mañana allá, pase lo que pase, mostrando el mismo rostro. No nos pagan para decir la verdad.

—¿La *troupe*, dice usted? Golondrina es argentina, Melisa uruguaya, Selma escandinava, Lily de Estambul. Todas ellas hijas o sobrinas o hermanas de gente de circo, con doscientos años entre bambalinas. Todas menos Susana. ¿Por qué usted demuestra tanto interés por la morocha? ¿Es que le provoca incorporarse a la compañía? Ahora de aquí seguimos bajando.

Bogotá, Santiago, Viña del Mar y el Río de la Plata, por fin, para estar tres días en cama, descansando, oyendo en viejos discos Odeón los primeros tangos de Francisco Canaro, el «Pirincho» de los años de la juventud.

—¿Por qué Canaro solamente? ¿Es que no le gusta Carlos Gardel?

—Ay, Carlitos; no me lo recuerde. El recuerdo de El Zorzal es el alma de cualquier argentino que tenga un corazón rioplatense… mientras viva el tango vivirá Gardel… pero como le decía, joven periodista. Después de dos años viajando por el mundo, llega el tiempo de regresar al pago… ¿cómo dicen ustedes aquí? ¿A la patria, sería? Volver, como en la letra famosa aquella, tiene sus cosas gratas… cebar un mate, oír desde Corrientes con Pueyrredón las sirenas del puerto, abrazar a la vieja, oír «La Cumparsita»; usted no sabe lo que es eso.

Fu Manchú luce unas manos como de guante extendido y los dedos son largos,

de uñas cuidadas: evidentemente del ser que hace del fuego la flor de estas bellezas pálidas y nostálgicas, el destello del arco iris, lunas de invierno adonde vuelan búhos de ojos de granate, estepas azulientas donde se apagan estrellas de vidrio, dragones de dientes de cartón y lagartos como la niña bonita del valle del Unare, coloreados con anilinas fugaces; del fabricante de sueños y de ilusiones de que trataban los cuentos infantiles donde el tañido de un flautín atraía mariposas hechas de envoltorios de caramelos. Estas manos han recreado a Golondrina.

—Pero no me ha contestado mi pregunta. ¿Quiere integrarse a la compañía? Podría ayudarnos con la promoción en la prensa y con la radio. Fíjese que la publicidad con que se ha tratado el espectáculo en los dos diarios más importantes no da la idea de lo que somos. Un periodista activo podría ayudar para que no quede ni una sola silla vacía en las localidades de patio, que son las que pagan. —Y en el

rostro de mascarilla amarilla del ilusionista se esbozó un gesto como de consentimiento de algo.

Golondrina, mientras se maquilla para la función de vespertina, me ha estado hablando de su país. Apenas lleva sobre el medio cuerpo desnudo donde el pecho no tiene sino delicadeces de aún distante promesa, una cotilla con dibujos de ramas de cerezos japoneses en flor, impresos en tintes ocres. Es pequeña de estatura, pero sus piernas tienen algo de la levedad de los remos de Bijou cuando corretea por entre las enramadas de pascuas moradas de los potreros de nuestro padre allá, de donde somos. A Bijou se le crió desde pequeño, y mamó de Princesa la perra de un ojo blanco y otro negro hasta que la madre postiza lo rechazó, pero ya entonces el venadito mordía las ramas tiernas de la pira y el escobillal. Su anca bellamente redonda y la esbeltez con que camina por entre espigas y flores de nuestro tiempo rural de antes, me predisponen al

recuerdo, a pesar del caldeado ambiente del camerino, envuelto en la luz blanca de incontables bombillas y el opresivo olor de cremas y barnices del maquillaje, y aún de la pintura de puertas y tabiquería recién hecha a que parecen haber sometido recientemente a esta sección del centenario edificio de espectáculos.

No puedo siquiera describir que mi presencia aquí, acomodado en una silla de asiento tapizado perteneciente a un tiempo de la ebanistería comprometido con otra edad de nuestra cultura, carece de una explicación profesional. Como periodista al servicio de una revista de circulación semanal debí cubrir la presentación de la compañía de Fu Manchú en el principal teatro de una ciudad no caracterizada propiamente por la abundancia de la actividad; hasta ahí, hasta el vestíbulo, debieron traerme mis pasos. Este ilusionista y mago de nombre oriental y ciudadanía del sur de nuestro continente, según se sabe, figura entre los seis

mejores grupos especializados en su tipo de todo el mundo. La revista estaba más que obligada a registrar su paso por Caracas, y así apareció en la edición de la semana del debut.

Pero algo ha ocurrido, además. Desde el mismo momento en que entré en el Municipal para la entrevista, y cuando me movía con el fotógrafo entre cables y tensores de tramoya, entre luminitos y operadores de sonido, quedé seducido por una joven actriz del elenco de la compañía que descuidó casi en absoluto su ensayo de una diosa oriental para contemplarme con ojos que tenían mucho la adoración propia de forma contemplativa de las imágenes sagradas de las iglesias misionales del oriente de Venezuela. Esos ojos derramaban sobre mí todo un río de encantamiento.

Segundo acto

Quiero detenerme aquí en este punto porque hasta entonces yo, que no había dejado de conocer algunos misterios del amor, nunca había experimentado emociones como las que se me brindaban entre los entretelones de un teatro, en pleno ensayo de una compañía de actos de magia y sortilegios de lo desconocido de antiguas tradiciones asiáticas. Nunca mirada semejante me anticipó tal forma de existencia. No hablo solo de la belleza física de esa jovencita del cuerpo del ballet de Fu Manchú. Insisto en referirme a los bellos ojos zarcos apenas entrevistos en un libro de láminas de arte egipcio a cuya evocación se me aparecen como en un trance de duermevela un impasible búho espectral como los que se adormitaban en la sombría floresta de currucayes y de cedros de las costas altas del Uchire; un gato de jade de brillantísima piel con postura de enigma; un resquemado aliento hecho como de fuego de su propia sensualidad,

de una eternidad inmortal, como solo podía encararse en un perfil de la reina Nefertiti. Aún no sé qué fuerza del instinto me introducía en la evocación de un pasado que aquí en nuestro país o nuestra ciudad capital carece de antecedentes: este teatro apenas tiene de construido un siglo y si de algo de otra edad pudiéramos enorgullecernos apenas consistiría de un viejo trozo de lápida funeraria de mármol perteneciente a la tumba de un notable músico de la sociedad colonial, desenterrado del sitio donde estuvo la tumba en el área del cementerio eliminado para erigir la fábrica de este edificio.

—No pensés que tenés que integrarte a la compañía, porque una vez que estemos de regreso a Buenos Aires tomaremos las vacaciones de esta última temporada y muchos de nosotros no seguiremos en el elenco. Yo soy una que no va a volver a esta vida de aviones y horarios agotadores. Mis planes son reunirme con mi padre en el norte santafesino,

de donde es mi familia. ¿Qué sabés de la Argentina, además de lo que me has contado de los libros de ese señor Amorín de que hablás?

Me ha pedido que la lleve a conocer Caracas, y a la salida de la casa del Libertador no tiene sino reparos para un lugar que no hace sino exaltar la condición militar del hombre. Los nuestros son ratos apenas, hechos de prisa, por los ensayos, por la cercanía de los horarios de las funciones, por el rigor de la disciplina del director. Me ha preguntado por el mar y no ha ocultado su curiosidad por saber si es verdad que en nuestras costas a veces pescan unos peces que más bien parecen sirenitas, porque hasta pecho femenino tienen.

—¿A qué le temes? ¿A que tu avión tenga un accidente despegando del aeropuerto de Bogotá? No, no va a volver a pasar. Lo de Gardel fue un mandato del destino para que Carlitos lograra su inmortalidad.

¿Irte en barco? Pasarás meses, peleándote un puesto entre las reses, a todo lo largo de los puertos del Pacífico, para no llegar nunca a Buenos Aires. En cambio podemos volar a Buenos Aires ahora y allá acabaremos. Nos moriremos viejos todos, oyendo el balido de las ovejas en la estancia, y te lo digo así, como que Pueyrredón se llamaba Juan Manuel.

En el puesto de la venta de pájaros, bajo la estatua de Antonio Leocadio Guzmán del mercado principal, estuvo preguntando por los nombres de las especies, por una particularmente, llamada bandera alemana, puesto por referencia a los colores de la bandera de ese país, y luego que supo el precio me preguntó a qué equivalían veinte bolívares en pesos argentinos, y yo le dije que cerca así, cuatro y medio pesos por cada bolívar. Se puso a buscar en la cartera, y entonces yo le insistí en regalárselos, y el vendedor se los extrajo de la jaula entre un vuelo atropellado de todos los pájaros contenidos

en las jaulas, hasta agarrárselos y colocarlos en un recipiente hecho de fibras de palma de coco.

Con la caja con la pareja de banderas alemanas sobre su pecho, caminamos hasta la plaza Bolívar, y ahí, cerca del monumento, ella comentó que el general San Martín era el Libertador de media América y que la patria de los argentinos la había inspirado la espada del ganador de la batalla de Maipú. San Martín tendría toda la grandeza de la gloria de un continente libertado por su esfuerzo.

Tomó la jaulita, la alzó a la altura de su rostro y desprendió la tapa. Las dos avecillas de plumaje rojinegro y blanco, ascendieron y se posaron sobre la mano de la estatua que sostenía el freno del caballo. Volví los ojos a Golondrina y vi cómo la alegría la transfiguraba.

—¿Tuvo hijos Bolívar?, dijo, como para decir algo. ¿Dejó viuda que lo heredara?

Vio la hora en el relojillo y la comparó con la de la torre Catedral, y comentó la diferencia que había. Por último me preguntó en qué campo de batalla pereció el militar de la estatua.

No habría ninguna mujer a su lado —observaría al rato de estar callada.

Tomados de la mano caminamos de regreso al teatro a través de las cuadras de Gradillas a Sociedad y de Camejo a Santa Teresa. Ante la puerta de la basílica la detuve y le pedí entrar para solicitarle al Nazareno de San Pablo que hiciera que ella se quedara conmigo, que yo la llevara a casarse conmigo en la Jefatura de San Juan, frente a un señor de corbata erigida sobre la camisa por un broche donde campeaba una flor de margarita, y colores que, de pie bajo la litografía en cobres del presidente Medina, engolaría la voz para hacer el interrogatorio de ley: —Señor periodista de la revista É*lite*, ¿acepta usted por mujer a esta jovencita linda que salvó de que se la comiera un

león hambriento que escapó de la jaula del circo de Blacamán? Entonces es suya y yo se la autorizo a nombre de la República de Venezuela y por autoridad de la ley. Se ha terminado el acto. Golondrina se ha enseriado y me mira entre azorada y consternada.

—Pero, pibe, vos te vas conmigo —y esta declaración atormentada es casi lo último que le oigo, ahí en esa área de jardín de flores de una antigua rosaleda de los postreros de la placita Henry Clay.

La manera como se le aleja, el fugacísimo contacto de sus manos, la amenaza de ese viaje de regreso a que se ven forzados por los compromisos ya firmados, me hace temer por la fatalidad que pueda mustiar esta tierna rosa de brevísimo tallo de nuestro amor.

—Venite, entonces pibe, y te prometo que en la estancia La Rosada de papá, tú serás el patroncito y te vestirás de pañuelo

negro atado al cuello, el pucho humeante quemándote los labios, como en las películas de Enrique Muiño, como en *La guerra gaucha*, de la que tanto te acordás.

Mientras corre por el foyer del teatro un mediodía en que le toca descanso a la compañía, logro asirla del talle y Golondrina se deja mojar de mis lágrimas, pero, aunque no lo razone, la condición que le pone a nuestra pasión no contempla una estancia en un país distinto al suyo. En La Rosada, de ese norte santafesino con el que sueña, yo no seré el peón de pilchas, sujeto a la pobreza de una vivienda pobre entre el yuyal, al lado de una guacha cualquiera.

—Serás, pibe, el estanciero mayor, y la casa nuestra estará rodeada de casuarinas y habrá un ombú que dé sombra a toda la propiedad, y tendrás chanchos y montarás un tordillo* que tú mismo elegirás

* Tordillo: Fábula argentina que cuenta de un corcel que nunca pudo ser capturado. (Nota del editor).

entre los mejores. Y te regalaré una pareja de horneros para que te construyan su nido de barro en tu ventana. Y yo entonces le digo caracho y ella discute que esa palabra nunca se la ha oído a su padre.

—¿Y si me quedo contigo podrás sostener mi tren de vida? ¿Pagarme mis abrigos de pieles, mis toilettes, mis manías? ¿Podrás, pibe, gastar hasta tu último peso en una factura de lencería de lo más *chic*?

Había subido por una escalerilla de mecate a un extremo superior de la tramoya y desde allí me exhortaba.

—Subí, pibe, para que veas desde aquí que el mundo es de color rosa.

Vestía una malla de tela de franela morada y zapatillas plateadas muy gastadas. Ya le había comentado que se veía bellísima, así, luciendo el pelo desordenado, y a esta última observación replicó que se lo había lavado.

—Subí, pibe, subí. Verás que el mundo no es igual desde lo alto. No te lo imaginás.

En ese momento tuve la certidumbre de que Golondrina era un ser inasible, y sin poderlo evitar recuperé la claridad de los días de infancia en el Unare, todo el cielo del sur hacia Güere revestido del vuelo de millares de pájaros migratorios, que huían de las nevadas del norte del continente. Mi amiga amada sería una de esas fugaces criaturas. Volví a oír a Gardel y aquel tango suyo en mi edad juvenil que yo cándidamente situé en la esquina de la casa de Josefina Arredondo Guzmán frente a la boca de la laguna de Píritu. La letra cantaba al pájaro y al amor que fatalmente seguía su paso de ese solo y fugaz verano.

—Venite, pues, conmigo, pibe, y no lo pensés más.

Ella ha de haberme visto en los ojos el temor de una ausencia donde se aparece, como en los testeros de las antiguas

mansiones, entre marcos dorados de una cierta opulencia, el retrato de la madre anciana y entristecida, así como en los sentimientos de ella priva la consecuencia con el hombre al que dejó, contra la voluntad de él, para irse a viajar por todo el mundo, entre candilejas y aplausos. Aquel padre añorante que la esperaba.

—Venite, ¿querés? Venite, pibe…

Nunca jamás me había asomado al paisaje de techos de teja de Caracas, entre esas cuadras de San Pablo, Mercaderes y La Gorda, la plazuela de frente al hotel Majestic donde está erigida la estatua del general Monagas, y la propia esquina de Palma, vista así entre los vidrios rotos del llanto más desconsolador, el de ella, el mío, mezclados a su pelo, con el sabor de su boca y aquel olor de incienso sutil que emanaba de sus manos y aun el ruido de sus pulseras que no se me antojó entonces de ningún instrumento con que se acompaña la música del entierro de alguien

que plañía una flautica de carrizo antes de que Fu Manchú el mago la convirtiera en un ave golondrina inasible en los cielos del remoto país hacia donde ya volaba la bandada de trémulos adioses y agrisado plumaje.

—Subí, pibe, y cantá conmigo. ¿Te sabés la letra de Golondrina, el tango de Alfredo Le Pera? Mi madre me puso ese nombre por la canción y por Gardel. Subí y cantá conmigo. *Golondrinas de un solo verano/ con ansias constantes/ de cielos lejanos./ Alma criolla,/ errante y viajera/ querer detenerla es una quimera.* Cantá, pibe, cantá… *Golondrina, con fiebre en las alas/ peregrinas…* Pero cantá conmigo, vamos… *borrachas de emoción/ siempre sueña con nuevos caminos/ la brújula loca de tu corazón.* No te quedés allí, pibe, como si fueras de piedra… subí y cantá… *Criollita de mi pueblo,/ pebeta de mi barrio/ la golondrina un día/ su vuelo detendrá,/ no habrá nube en sus ojos/ de vagas lejanías/ y en mis brazos amantes/ su nido construirá. Su anhelo de distancia/ se aquietará en mi boca/*

con la dulce fragancia/ de su viejo querer. Criollita de mi pueblo,/ pebeta de mi barrio,/ con las alas plegadas/ también yo he de volver.

Así como en lucha por escapar de entre el enredijo propio de la trastienda del teatro, como un ave aprisionada en una jaula de alambres, la vi, entre los elementos de la tramoya, por encima de mi cabeza, por encima de toda esperanza que pudiera albergar mi corazón torturado, la vi, repito, alejarse, casi inmóvil entre resplandores de un sol evanescente que se ponía poniente sobre esos montes interminables de mi región, ella entre cientos, entre miles, entre millones de lentísimos adioses. Así mismo, como en mañanas y tardes tempranas del Unare, llenando los cielos sobre Güere, sobre los horizontes difusos hacia donde los vientos postreros del año alejaban los últimos cirros, se dirigían las últimas bandadas de pájaros migratorios.

Mal de amor



Su cabeza era lo que me atraía de ella: el cabello suelto, hecho de oro por alguna resina cosmética, proveída por los guajiros de Paraguaipoa, casi nunca se sometía a ganchos o peinetas, los ojos de algún misterio, la boca que convidaba. Carlos Fernández, el de las comedias, comentaba que su perfil era de sibila, reminiscente de un perfil pompeyano, pero así como el libretista no aclaraba la razón de sus opiniones, de la misma manera quien le calificó sus atributos podía conjeturar el señuelo que se aparentaba entre las pestañas undosas ni la insinuación al disfrute de fruta madura que inspiraban labios pocas veces tocados de pintura, pero no por ello exentos de color rosado.

Esa cabeza más de uno se la supuso propia para una hazaña del mejor taxidermista, y en ello, acordado por el percusionista de la mejor orquesta de concierto de «Radio Caracas», coincidieron cuantos la vieron por primera vez entrar o salir de la estación tras la promesa de un contrato. Cuando se la contrató para actuar en el programa de recreación de los cuarteles, promovido por la dirección de cultura obrera del ministerio, había logrado breves espacios en «Ondas Populares», y eso a la artista no dejaba de proporcionarle amargos suspiros de insatisfacción. De nuestros primeros días de relaciones no se puede dejar de recordar la conversación de ella sobre si su venida a Caracas, tras el soñado triunfo, no justificaba escarnios y humillaciones que nunca mencionó en las cartas desesperadas que franqueaba, con excesiva constancia, en el correo de la esquina de Carmelitas, siempre dirigidas a Maracaibo.

«Querida madrecita inolvidable: no es fácil imponerse en Caracas entre esta multitud que anda en lo mismo y se ha gastado las suelas de los zapatos tratando de entrar en la planta para conseguir que alguien se compadezca de tanto desdichado y consienta en hacerle una prueba. La prueba como que es el pretexto para quitarse los pedigüeños de encima. Yo ya he sabido que la gente a la que le han hecho la prueba llevan más tiempo esperando que otros que apenas pasaron por el ensayo y ya están trabajando. El otro día conseguí que me recibiera el tuerto Rickel, que es uno de los jefes importantes de aquí, un hombre muy decente y muy servicial, del que nadie puede ponerse a decir nada. A los demás sí les cabe cuanto tú puedas imaginarte, y aún así te quedas corta. Yo creo que la culpa es de los que llegan cada vez más, y son capaces hasta de venderle su alma al diablo, si es que tienen algo decente por dentro

y además consiguen que el diablo se las quiera negociar. Al diablo debe sobrarle todo.

«Yo me conozco y por eso tú no te preocupes en lo más mínimo, porque la educación que me diste, aunque parezca fuera de moda en una ciudad como Caracas de tanta gente distinta y de diversas costumbres, es mi tabla de Moisés como me enseñaste. Si ese es el precio, pues no lo pago, y preferiré regresarme al barrio La Cotorrera, a seguir criando mis cabras junto contigo, aunque cantar sea el sueño dorado de mi vida.

«Pídele a los santos de esa casa, sin embargo, que no me consientan ninguna debilidad.

«Te pide tu bendición y tus besos, La Alondra.

Junio 5 año de 1945»

«Junio 9.

Mi vieja amada: cada vez me convenzo más de que en la vida quien gana no es el más brillante y el más limpio sino el que es capaz de cualquier cosa. No te la voy a nombrar para que no tengas que lamentar hasta mortificarte como es propio de ti, además la conoces y conoces a su abuela y a sus hermanas mayores, pero si tú la ves no la reconoces: un chofer la lleva y la trae del hotel donde está, que no es tal hotel nada más, y de noche, cuando tiene programa tarde, se presenta como si fuera a una fiesta de palacio, con abrigos que cuestan una fortuna y vestida y pintada como una reina. Pues para que lo sepas, viejita, llegó mucho después que yo, pero tú sabes cómo son todas las mujeres de esa familia, que les sobra de más lo que les falta a las otras. Como te figurarás, yo no estoy en ese grupo, con lo mío me conformo. Dios me lo dio y él sabrá el porqué, como sabe el principio de todas las cosas. Mi voz es es mi

única riqueza y me la han alabado los que de verdad saben de eso y son seres honrados, pero no de boquilla».

«*Junio 19 de 1945.*

Madrecita santa: ese señor que dirige la orquesta de la emisora y que estudió música afuera, me oyó en el programa "Cada minuto una estrella" y se sorprendió de tal punto que me ha comentado en un círculo donde figuraba Magdalena Sánchez que estaba maravillado de mi registro de voz, y uno de la reunión que me critica que tengo tan delgadas las piernas, como unos pitos de lechosa, lo soltó frío con que para eso se inventaron las faldas hasta el suelo. Tú sabes como soy yo, que me pasan las cosas por encima cuando uno les tiene el remedio a tiempo. Pues nada, viejita adorada, me comportaré como mi pueblo guajiro y te lo anticipo para que me encargues varias mantas a la prima de Paraguaipoa, que para eso te voy a mandar para que las

pagues, apenas supere los problemas de hoy, tú estate tranquila con tus animales y tu fábrica de dulces de leche de cabra. Aquí vivo con bien poco, y esto es muy suficiente, tú bien me conoces, vieja querida. Lo principal de mi vida es llegar a ser famosa, y nada me va a hacer cambiar, así me quede en el puro hueso. Quien tiene que cuidarse mucho eres tú, que tanto te necesitamos.

«Besos, mi viejita, y no te olvides de rezar por mí esos rosarios que tú sabes hacer tan bien.

La Alondra».

«*21 de junio de 1945.*

En mi papelito de anteayer se me fue decirte que conseguí donde vivir. ¿Tú te acuerdas de Henry el enano de la avenida El Milagro, donde tenía la guarapera? Está igualito, aunque más viejo, la cabeza hecha pura cana, pero sin una sola arruga, aunque no lo creas; y que no se las pinta porque le dan categoría. Vive haciendo de todo, y apenas

me vio me reconoció, aunque la última vez yo era una niñita con la cara llena de mocos cuando él me vio, y tú y que me habías enviado a hacer un mandado de una manteca con sal para unas arepas peladas y yo me iba comiendo la manteca metiéndole los dedos. Él no se olvidó nunca de eso, y así y todo, después de estos años, me dijo: —Tú eres la hija más chiquita de Chinca, la del Cardonal de La Cotorrera, allá en Maracaibo. Con tantos asuntos por los que había pasado, y se acordaba de todo, cómo será de bueno el pobre Henry. Pero después te lo cuento, oíste, porque debo irme a una cita que me dio el dueño del teatro Capitolio. Besos, mi viejita, de tu hijita amada».

«*28 de junio de 1945.*

No te había vuelto a escribir porque me he sentido triste, pero triste lo que se llama triste. Fui a lo del teatro y creo de mi deber economizarte muchos detalles para no herirte: la sola entrada a

ese local está adornada de retratos de vedettes desnudas o con escasa ropa que ahí se presentan y medio cantan o medio bailan por no dejar porque el negocio de ellas es irse quitando las cosas poco a poco hasta provocar la locura de los espectadores, que, como te podrás imaginar, es de hombres solos. De todas maneras, debía asegurarme qué clase de intenciones me reservaba un señor Prieto, que es quien administra ese negocio y me había dado la cita a la oficina. Antes que yo, ya habían llegado otras candidatas, de la misma calaña de las que aparecían en la cartelera de la entrada. Una de esas, muy descarada, pues estaba sentada indecorosamente, figuraba entre las candidatas que esperaban ser llamadas a la entrevista con el agente, vaya uno a imaginarse para qué.

El solo aspecto de la secretaria te dice todo lo que no alcanzas a imaginarte de este asunto: debió ser una de las tales artistas, ya jubilada, por supuesto,

y con más carnes encima que aquel descargador del matadero de Los Haticos, que se echaba encima dos medias reses de una sola vez y aún así quería llevarse en el mismo viaje del camión a la pesa una cagalera y una asadura enteras; no decía el tamaño para la fuerza que demostraba.

«Yo pienso en Maracaibo y en mi casa de allá como no tienes idea, en ti y en todos los de la familia, y les comienzo a dar la razón de lo que me decían, cuando me criticaban esa debilidad mía por el espectáculo. De todas maneras, mi disposición hacia el canto no es ninguna desgracia: fue el canto lo que ha hecho grandes a muchas figuras del cine y del teatro de todo el mundo, entre ellas una, en particular, que yo admiro demasiado: Marian Anderson era descendiente de esclavos que trabajaron de generación en generación en las plantaciones algodoneras del sur de los Estados Unidos, y desde que estuvo chiquita demostró condiciones para la

música coral que nunca dejó de ofrecerse durante las ceremonias dominicales de la iglesia de su pueblo, en Alabama. Hoy, mi vieja querida, es una de las más aplaudidas divas no solamente de Estados Unidos sino del mundo entero de habla inglesa, y por cada recital cobra lo que nosotras necesitaríamos para vivir todos durante cincuenta años o un siglo entero, después de deshacernos de los animalitos, liquidar la casita e irnos a otra casa más grande en todo el centro de Maracaibo, cerca de la iglesia de La Chinita, para no perdernos ni una misa ni una novena.

«En lo que quiero insistir, tú más que nadie lo sabes: nadie ni nada me va a hacer cambiar mis planes. Por el camino que me tracé ningún oro del mundo me va a tentar o me va a hacerme caer. Yo soy de tu misma fibra, vieja querida, hecha de piedra, de esa de la isla con que tú te hiciste para la casa: tan dura, que ningún martillo la va a quebrantar. Te seguiré contando. Y no te

angusties por mí que cuanto hago lo hago pensando que tiene de antemano tu aprobación. Bendíceme».

«*5 de julio.*

Henry me pide que me vaya a vivir con él, pero por favor, viejita linda, no des lugar a malos pensamientos: a compartir decentemente la parte de debajo de un edificio al comienzo de la avenida Sucre, en Agua Salud. Todo es de lo más raro. Imagínate una construcción de tablas que tiene un local para la calle, al nivel de la avenida, justo frente al cine; ahí hay montado un restaurant de comida italiana y lo manejan los propios dueños, un matrimonio italiano, de Bologna, chiquitos de tamaño y grandes de corazón. El plato fuerte es de macarrones con una salsa de carne y vegetales, con bastante queso parmesano que les trae un hijo de ellos de la propia Parma, como para chuparse los dedos. Si logro lo que me propongo, como hablamos aquella vez, y te vienes

a vivir a Caracas, te vienes a comer al restaurancito del señor Genarino y la señora Esperanza, su *moglie*. Son un encanto ese par de viejitos con la cara coloradita los dos, y siempre como unos tortolitos enamorados.

«Por un lado del restaurant El Boloñés tú bajas hacia la quebrada, donde hay unos eucaliptos inmensos, que sembraron unas monjas que tuvieron ahí un internado de orientación de muchachas recogidas. Las ramas entran por la ventana y todo parece como si estuviéramos en el campo, allá en La Cañada, hasta medio perfumado. Esa es la parte nuestra, Henry en su cuarto, el más pequeño, y yo en el grande, que tiene una ventana pequeña hacia Catia y se ve hasta la plaza Diego de Losada y todo ese sector del oeste; es la única además con baño, nada bonito que se diga, pero baño propio. Lo que me falta por nombrarte es la sala, queda frente a los dos cuartos y en ella cabe un batallón. Ahí pondremos un comedorcito y el recibo.

Para el recibo Henry prometió traerse un jarrón que fue de la mamá de él, donde siempre tendremos claveles. Henry dice que él estaría feliz si tuviera claveles; no necesita nada más para estar contento. Después nos averiguaremos para poner un cuadrito y así cuidar de que no se vean tan peladas estas paredes.

«Henry es buena gente, viejita querida, y será una compañía en la que se puede confiar. Tú te acuerdas de Henry, ¿verdad? No dice su tamaño para la buena persona que es. No nos hemos mudado aún y ya ha empezado a celarme de alguna conquistica que se me ha aparecido por ahí, sin uno estarla buscando.

«Te envía su abrazo y te pide la bendición, tu dulce pajarito».

Posdata. «Si todavía tienes aquella foto que me mandaste a hacer cuando debuté en "La voz de la fe", en que aparezco de moñitos, y viene alguien para acá, como cuando me mandaste los huevos

chimbos, tan ricos, no se te olvide ponérmela entre dos cartones y se la das al tipo que venga para que me la traiga, y así la pongo a la entrada de mi cuarto, sobre la puerta. ¿Cuántos años tendría entonces? ¿Once? Creo que fueron once y ya cantaba. Vale».

—Entonces, ¿vas a ir?

Debió notarme la indecisión en la cara.

—No me digas que vas a ir por no dejar.

—No, no, de veras. Voy a ir, pero un poco más tarde. Recibiré el año con mamá y de allí me voy para tu casa. Total es muy cerca, del bloque I de El Silencio a Agua Salud: unas cuadras poco a poco.

—Pero no te demores.

—No. Lo que pasa es que tradicionalmente hemos pasado esta noche con la madre, y ahora con más razón que la pobre se queja de tanta soledad. El problema de los viejos no es la vejez, ya se ve, sino quedarse solos.

—Yo ese problema no lo tengo. A mi vieja lo que le sobra es compañía. Por eso es que los maracuchos somos una familia larga: para que en caso de que alguien falle, vengan todos los demás y lo sustituyan. Cuando la familia es grande la bulla que hacen conversando no deja que uno tenga pensamientos tristes.

Aquel 31 de diciembre fue de recuerdos desoladores y minuto tras minuto no dejó de prodigar sobre nosotros el copioso llanto que predisponía los recuerdos atenazadores de tantos parientes muertos. Por esas extrañas casualidades, esas horas del último día del año 1944 discurrieron entre la lectura de un texto de relatos horroríficos de Poe y el consumo del contenido de una botella de un ron añejado de repugnante sabor. El libro se justifica; no así la insoportable pócima de raíces amargas, ni el llanto entrecortado de mamá.

Por supuesto, las expresiones de duelo arreciaron a medida que la funesta medianoche se acercaba, y se arreciaron justamente cuando sobre los tejados de la ciudad cayeron las doce campanadas del año nuevo.

Entonces bajé. Había un tráfico escaso pero los automóviles circulaban a exceso de velocidad, seguramente impulsados por un conductor dispuesto a llegar cuanto antes a la casa, para el abrazo de rigor. Sobre el valle se dispersaba un vaho de polvo blanco.

Así, sin prisa, respirando a bocanadas un aire seco y frío, llegué a la dirección de La Alondra. En toda la avenida no se advertía ni un solo transeúnte. Hacia el abra de Catia estallaron unos cohetes y la carga de pólvora se mantuvo suspendida en el aire un largo instante.

Bajé, no sin desconfianza, los primeros escalones aparentemente recién hechos.

Arreciaba un hedor de comida sazonada con exceso de condimentos, de queso parmesano y ácida salsa de tomate. El escaso alumbrado me permitió advertir restos de espaguetis en la escalera, probablemente lanzados desde el negocio de comidas situado al nivel de la calle, sobre cuya fachada se desplegaba una valla metálica pintada con el nombre de restaurant Boloña. Había también como un rumor de agua que corría y, a ratos, fugaz, un aire de eucalipto.

Frente al bombillo del último tramo de la escalera toqué a la puerta que me había indicado la amiga. Allí estaba la etiquetica de papel manuscrito con su nombre y apellido. Ahora constataba su verdadera filiación.

Golpeé, sin mucha convicción de ánimo, la madera, y esta se abrió, no sin esperar. Me sentía confundido y como con temor de lo desconocido. Tenía ante mí, agarrado a la hoja de la puerta, a

un enano metido dentro de un suéter de ostentosa pintura, morado lila o un fucsia entonces poco común. La dureza del rostro no expresaba una intención conciliadora. Asomé un poco audible buenos días que no obtuvo respuesta.

—¿Está ella?
—Ella, ¿quién?
—La Alondra.
—¿Quién la busca?
Se lo dije, y la cara del hombrecito se mantuvo imperturbable.
—Ya va. —Cerró la puerta delante de mí.

Apenas había podido asomarme a un espacio totalmente desprovisto de muebles, como no fuera una mesita de tabla sin mucho lucimiento, de esas que se ofrecen en carpinterías pequeñas de algunos pueblos, sobre la que se veía un radiecito. Toda la construcción parecía estar hecha de tablas de desecho. Del radiecito emanaba una explosiva algarabía musical, hecha de un tal Billo

Frómeta más la vocinglería de aguardientosos locutores leyendo saludos de feliz año nuevo de comerciantes y productores comerciales.

Se oyeron voces.

—Pero, ¿por qué no lo hiciste pasar? Tú si eres maleducado.

Era ella. Se había puesto flores en el pelo y vestía un camisón de raso rosado, largo hasta los pies que le acentuaba la delgadez del cuerpo. Aparecía además excesivamente pintada.

—Mi amor, viniste, qué dicha—. Y me abrazó. Yo no sabía ni qué decir ni qué hacer con mis brazos.

—¿Y no me vas a desear feliz año, siquiera? Cómo son los hombres. Me quedo en Caracas para pasar esta noche contigo… le invento un montón de embustes a mi mamá para no tener que viajar a Maracaibo, fíjate: tú te comportas de esta manera, como si fueras de palo.

Detenida, en medio del cuarto vacío, con el hombrecito al fondo como en una estampa de un bar antiguo, la mujer proporcionaba una idea de desamparo y de desprecio de Dios.

—Pero bueno, mi amor. ¿Te vas a quedar ahí, como si te hubiera salido un muerto y esta no fuera nochebuena de año nuevo? Una fecha así no la hay todos los días.

Fue hasta el radiecito mientras se contoneaba al compás de la música de Billo Frómeta y el volumen del reproductor hizo vibrar el piso de maderamen.

—Pero tú bailas, ¿verdad, mi amor? Año nuevo vida nueva, mi amor. Vamos.

Se abrazó a mí, así, como poseída totalmente por el instinto. Me sentí obligado a ceñir su talle. Al hacerlo ella emitió unos gemidos así como de pequeño animal que se ahoga, y se desmayó.

Solo recuerdo que el hombrecito gritaba una frase: «El doctor, el doctor». Y que yo corrí fuera del cuarto, sacudido por la emisión del radiecito. Que subí a trancos la escalera resbalando sobre los restos de comida, y gané la calle. La luz blanca venía como el brillo de un nuevo amanecer.

Que corrí hasta agotarme, hasta llegar a la puerta de la clínica de emergencias de la esquina de Hospital. Allí había acudido en alguna otra ocasión en que la madre de alguien, cuya identidad se me escapa ahora, había padecido una baja de tensión. Esta organización ofrecía servicio de asistencia médica a domicilio.

Que mencioné qué me llevaba allí, a cuya solicitud la enfermera me advirtió que aguardara un instante, pues todos los doctores de guardia habían salido a atender emergencias y que el nuevo año se veía venir con muchos problemas.

Que en esto entró desde la calle un joven acatirado, de rebelde mechón sobre la frente, que él se apartaba con un gesto automático de la mano libre, pues en la otra cargaba el maletín del médico; vestía, como es de figurárselo, bata de enfermero.

Que la recepcionista le explicó mi caso y él quiso saber a dónde había que ir y si yo tenía carro, pues si no iríamos en el suyo.

Que salimos y que echamos a andar por una Caracas sin presencia alguna de peatones. Que llegamos enseguida a la dirección de Agua Salud frente al restaurant Boloña, calle por medio con el cine.

Y que bajamos por la escalera, el médico adelante. Yo ya había definido mi situación. Ignoraba si en aquella vivienda soterrada se dispondría del recurso para atender los gastos de honorarios de la consulta, presumiblemente altos por haber sido hecha a domicilio, en el carro propio

del galeno y a deshoras de una fecha festiva tradicional; probablemente también habría que ir por medicinas a alguna botica de turno. Ignoraba la naturaleza del mal de La Alondra y las consecuencias de la sorpresiva gravedad. Sí me constaba que en esa tristísima ocasión yo solo disponía, además de mi pena desconsoladora, de unos escasos siete reales.

Y que hui del lugar, una vez que el médico traspuso la puerta del final de la escalera adonde arrojaban las sobras de espaguetis del restaurant Boloña.

La luz sagrada



Él la miró a los ojos, resaltaba en ella la belleza de una mano ostentosa, y la joven le dejó ver los antiguos paraísos de cuando él recorría despaciosamente las riberas del río, hundiendo los pies en la greda con la que modelaban la figura de la mujer propia a la obsesión juvenil, y entrevió la intrusa apenas mal velada por la fronda recargada de gajos dulces del uverillal. Ostentaba los mismos labios grandes, el pelo corto revuelto en rizos, las cejas finas, el cuello grácil, las manos de muchacho rural. La vio cuando la jovencita se sacaba el camisón por la cabeza y permanecía enteramente desnuda. Alguna dulzura vegetal de esa edad de los catorce años desde entonces se asocia a los azoros de la pubertad y a la nostalgia que esa edad de la adolescencia concita en

la madurez del hombre. Este último momento retiene la cálida imagen del pecho pequeño de la niña desconocida surgida sin explicación aparente todavía en un alba fluvial donde el ruido del monte solo era roto por un esporádico canto de tautaco* o de carrao, criaturas habituales de los samanes o yaques ribereños.

La tenía sentada una silla más allá en torno a la gran mesa circular, ella una más de la tertulia, y él hablaba precisamente de las aguas crecidas de agosto, de la infancia y el cuerpo lleno de los barros como un antiguo tomuza. Siempre sucedía así. Llegaba, se desvestía y escondía la ropa entre los chirivites**, donde nadie podía hallarla. De ahí se venía animando hasta la orilla del río, desde donde se

* Tautaco: Nombre onomatopéyico de determinada ave llanera. (Camilo José Cela, *La catira*, 1955).

** Chirivites: "Esta voz no la veo consignada en ningún repertorio, nos indica Francisco Javier Pérez. Sin embargo, dentro de su mismo campo semántico, están *chiribital y chirivital*". Chiribital: Lugar de difícil acceso por la densidad de la vegetación. (Rocío Núñez y Francisco Javier Pérez. *Diccionario del habla actual de Venezuela*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1994, p. 170) (Nota del editor).

volcaban a la corriente que ya había entrado a replegarse a su lecho secular, la ofrenda de los gajos en sazón. En esa parte del curso se componía la barranca. Todos en la escuela sabían que para resistir la exposición del cuerpo al viento frío del sitio bastaba revolcarse entre el barro reblandecido todavía que dejaba el agua al retirarse. Y ese es el cuerpo que la jovencita extraña enfrenta, no así ella, hecha de toda su piel intacta.

—Yo tuve, como muy pocos venezolanos —anunciaba el escritor a su audiencia del taller literario— la dicha de haber nacido en un sitio del mundo donde la culebra boa constrictor no se muere nunca; cuando envejece o sale herida de la lucha con el hombre avieso sube hasta un límite del horizonte situado en dirección de Guara y se convierte en los fuegos del arco iris. En un extremo de la tierra donde cuando se excavaba afloraban a la superficie huesos de legendarios caciques y dioses tutelares de las tribus indígenas hechos de barro

quemado, junto a espadas de conquistadores, de pistolas que dejó caer el ejército de Bolívar después de la derrota de Los Barrancones, o loza de Delf que venía en las urcas de los explotadores de la sal.

No dejaba de sentir, envolviéndolo como con una saliva hecha de brillos la mirada de su lectora.

Entonces la desconocida se acercó hasta él sin aparentar ninguna timidez, como si se conocieran bastante, y se detuvo casi encima del cuerpo tenso por la sorpresa. Él la excedía en tamaño, pero nada los separaba como no fuera una pequeña distancia de piel. Una brisa leve movió una fracción del pelo de ella sobre el cuello de él, pero ya la mano un tanto encogida recorría el rostro de él desde la frente a la barbilla.

Le dijo la niña:

—Yo vi que tú tienes el paují de copete que le compraste a Luis Chacín por trece bolívares. Ese paují de copete se lo

cambió Vidrio, mi hermano, a Luis Chacín por una sal.

Él no hacía sino verla, el hombro desnudo sin ninguna señal de hueso sobresaliente, la boca grande, los ojos de venada chiquita. Eso era lo que ocultaba el parecido, un animalito al que le mataban la madre unos tipos que estaban de cacería y se lo trajeron y en la casa se pusieron a criarlo con un trapito que mojaban en leche.

Tiempo después él recapacitó que su impresión de entonces se limitaba al pensamiento de que la joven estaba bien así, revestida de la cualidad de la misma libertad que él hallaba andando entre los tiamos, descubriendo la hora en que se abría la flor de la pitahaya o el tucusito pechito verde terminaba de alisar el contorno de su nido entre el olivo.

Los ojos llenos de su belleza persistían impasibles al extremo izquierdo desde donde él pretendía contener en una

conversación para lectores de narrativa, la verdad esencial de una postura profesional de sostenido oficio.

Ya yo no tengo ningún paují de copete, pero aún así tengo mucho más que tú. Yo tengo cinco ñemas de tigana que ya están picando y dentro de poco voy a tener seis tiganas chiquitas. Además de este nidal tengo catanas, tengo caicaitos y un loro real que aprendió a sacar piojitos a Santa Bárbara. También había criado un cuchicuchi, pero un día le dio la rabia y me mordió aquí en este brazo, ¿ves?

Tenía de verdad unas cicatrices en un antebrazo, y al rozar ella el cuerpo de él, el muchacho creyó advertir que el pecho de la jovencita no temblaba con el movimiento del brazo, como cuando Doritila abría la regadera del baño bajo el treyolí. Esta sensación acaso no correspondiera a la mañana lejana y él la fue conformando sobreponiendo los tiempos posteriores de la memoria.

Más adelante, ya ella sentada en el barro, casi sobre sus piernas, las manos juqueteando con la masa espesa aún, y sin dejar de mirar lo que hacía, la joven comentó:

—Tú no eres de aquí. Yo a ti te he visto poco. Nosotros tampoco somos de aquí. Somos de Guaripe Tenepe, pero igual somos de aún más lejos, de donde uno no sepa.

No se resentía del silencio del interlocutor.

—Yo vivo con una tía, porque mi mamá tiene otro hombre y mi tía le tiene miedo a su mal carácter y a sus ataques.

Le desagradó a él la interpretación del problema, porque había sido educado en un ambiente donde el niño no intervenía para nada en asuntos de los adultos, pero esta es cuestión que probablemente tampoco se planteó en aquel instante bajo el uverillal cargado de sabrosura.

—Mi tía era la que lo decía. Nosotros nos volvemos a ir después de las fiestas. A mi tía no le gustan para nada los hombres.

Por primera vez durante todo el encuentro él se fijó con detenimiento en que ella tenía un pecho más grande que el otro, pero no fue porque él quebrantara ningún mandamiento de la ley de Dios. Es que la mata de anón de Tura es así siempre, tiene dos anones, y uno es más grande que el otro. Tura va a guardar las semillas del más grande para sembrarlas. Mi tía Tura no se mete en la vida ajena, ni va nunca a las fiestas ni nadie la ve siquiera en una procesión. Tía Tura le pide muy poco a los santos, y cuando les paga promesa, secretamente les enciende velas en el escaparate de su cuarto. No se casó nunca, a pesar de que hubo hasta generales de la guerra y doctores de la medicina que acudieron ante su padre a pedirle la mano de la más soberbia de sus hijas. El muchacho aquel siempre sintió predilección por

la tía Tura, e invocarla bajo los uverillales acaso le haya dado la fuerza para resistir la turbación de la desconocida jovencita importuna, aparecida entre las costras del barro del río.

Ahora que él se acuerda, en esa mañana lejana llevaba colgada al cuello la medallita de la advocación de la tía Tura. Ella misma se la había trenzado sobre el pecho para evitarle cualquier acechanza. Entre el cieno debió resplandecer el precioso talismán milagroso.

—El hombre debe estar en lo que haga, incurso en su mandato, sea poesía o sea cuento o novela o idea o razonamiento. La conciencia de lo real de la vida es lo que confiere la trascendencia a lo escrito.

Y él se detuvo, como si lo afirmado lo obligara a otra reflexión más convincente. Hubiera querido interrumpir un diálogo entre un intelectual que llega a una edad biológica —y cerebral— sin demasiada

convicción de que lo que realizó como ser humano fuese lo que exactamente más lo condujera a la satisfacción de verse realizado, y si la misión cumplida a través de sus libros pudiera cimentar la posteridad aquella que no significa ningún olvido.

Ahora, por segunda vez en vida volvía a situarse en un lugar del río de la infancia, un hecho hidrográfico que por cierto tiene su cabecera cercana a este lugar de arenas y rocas ferruginosas: aquí brota de entre los médanos para ir a avenar justamente entre los uverillales de la lejana adolescencia; y la sola casualidad lo llena de una sensación de destino aún incumplido. La cronología de los mandatos de alguna astrología, sin embargo, no ha medido las fuerzas del instinto que pudieron haberse distendido durante cuatro décadas que median entre las dos corrientes fluviales convertidas en escenario de una pasión. Qué no cabe entre el tormento de una piel enteramente expuesta a la desnudez y la pesada y solemne caparazón de un ser de

sociedad ceñido a normas morales como quien se ata al cuello un nudo de corbata de severos colores profesorales.

En el aire, inducida por la violenta lluvia de la noche, vuelve a aparecerse el ojo de vidrio tornasol del arco iris y la contemplación de un rostro que no ha dejado de poseer desde entonces una intención de hecho dulce de la naturaleza que oscurece la luz del raciocinio.

Ha solicitado participar uno de los asistentes al foro para insinuar preguntas que corresponden a una determinada cuestión del hecho creador del escritor, esto es, si un exceso de obediencia al postulado de lo orgánico del hombre en la escritura no resiente el trance imaginativo, o si cualquier otro sometimiento del hombre a su escritura, mandada por un deber político o una obligante circunstancia social, no vendría en medra de la espontaneidad que alguna crítica espera de lo literario.

Pero él ya no tiene oídos para un rumor que parece proceder del paso del viento entre un palmar difuso. Él podrá invitarla a salir, la tomaría de la mano y caminarían el espacio de calle que media entre la fachada blanca de la agencia distribuidora de automóviles distinguida con el obelisco y la esfera y la sabana próxima donde aún se resiste un aire de mastranto y la emanación del gas de una locación petrolera. Él trataría de convencerla de que la literatura constituye una suplantación de la libertad del hombre a escoger entre lo que vendría a ser la razón del hombre y el derecho a su albedrío propio. Le diría también que lo que se asoma a un rostro femenino no necesariamente lleva a los lóbregos abismos donde la carne satisfecha es torturada por enormes avutardas de grueso pico de garra como en una visión del Dante; precisamente ese cuadro inscribe la literatura en un vacío de obscena inutilidad.

O no se dirían nada, absortos ante la luz, la majestad de la sabana. Así se

propondrían hallar toda la tierra hasta que no quede ni un solo instante del horizonte que no hayan dejado atrás. Los horizontes son como los vidrios de colores, que una vez rotos carecen de iridiscencia, diría él, y ella se burlaría de una reflexión que los aleja de todo aquello a lo que se los mandó. Le reclamó con suave voz cercana que había cedido demasiado de su fuerza a la inutilidad de un papel escrito y dejado sin dirección conocida. Se apretó a él con una fuerza dolorosa.

A demasiada distancia de una luna en cuarto creciente que dispersaba sobre la mesa del Morichal Largo un polvillo blanquecino a manera de esa baba genésica que los sapos dejan en el agua retenida alcanzaron la costa del río Manapire y se asombraron de que la linfa no contuviera la refracción de las estrellas que era todo cuanto existía en derredor.

Revestidos de esos resplandores que muy pocos seres son dados a ver, se

allegaron a Mocapra, y justo en el paso marcado por los cascos de las bestias montaraces hallaron un indio viejo, con el sexo escondido en un cuero duro de báquiro de collar a guisa de *yaaja**. Se le podían contar los huesos, y para no abatirse se amparaba en un árbol de curata que carecía de toda vistosidad como no fuera la de la hoja germinal con su savia seca. El brazo derecho del miserable le colgaba como un trapo desecho del hombro, y el otro miembro ceñía una vara de demasiado brillo en cuyo extremo colgaba un cráneo de pájaro tucán con una mortecina mirada encarnada enredada en un resto de piel junto a una legaña de oro prístino.

Ella se adelantó y le preguntó si era en Ocópia o en Areo donde se hallaba el

* Yaaja: El escritor Manuel de Jesús Morales, residente del poblado indígena San Pablo de Azaca (estado Anzoátegui) indica que *Yaaja* refiere al porta pene fabricado con calabaza. Se esclarece el sentido en la frase de AAA: el indio viejo da uso al cuero seco de báquiro a modo de porta pene. (Nota del editor, según consulta realizada a Horacio Biord Castillo).

otro lugar en que el hombre podía recuperar la edad de la siembra.

—No hay —reveló el indio de sien hundida— ningún cielo distinto al que inventó la mentira o la compasión. Maremare subió a lo alto desde hace un tiempo del que nadie recuerda el día, y ya la barba le ha crecido tanto que no hay nube que no esté hecha de su búsqueda de otra alma. Todo lo que aquí blanquea sobre Orinoco se compone del pelo de caballo del abuelo. Todo hombre tiene una sola sombra y un solo relámpago que se la borre de entre los pies.

Vida de amor

Mi cabeza era lo que [illegible] de ella [illegible] Lo que se hacía de ella [illegible] [illegible] [illegible]

Coda

En los últimos años de su vida, entre abril de 1986 y noviembre de 1988, mi padre, Alfredo Armas Alfonzo, —AAA—, escribe las historias de amor que deseaba le sobrevivieran. Inicialmente, concibe un primer libro con cuatro capítulos, intitulado *Cada espina*, tomando posteriormente la decisión de separarlos en dos libros. Deriva así, un primer corpus de 115 cuartillas (el cuarto capítulo) como una novela breve, bajo el sensible verso de *Este resto de llanto que me queda*, honrando a Juan Antonio Pérez Bonalde en *Vuelta a la patria*, y un segundo corpus con las otras tres historias, para el cual conserva el nombre de *Cada espina. Tres historias de amor*. Sin demora, ambos libros encuentran edición. En octubre de 1987, la novela breve con trágico final que él protagoniza junto a la joven Josefina Arredondo Guzmán, se la publica Alfadil Ediciones en su colección Orinoco,

en Caracas; y los tres relatos de *Cada espina…* circulan en el mes de mayo de 1989, publicados por Monte Ávila Editores, en una edición especial de 750 ejemplares, ilustrada con flores dibujadas a plumilla y diseño de Claudia Leal.

El caso es que, a mediados de 1990, ya con quebranto grave de salud, con la ayuda de sus hijos Ricardo y Carlo, organiza en carpetas individuales sus manuscritos inéditos, precisando qué libros conforman, indicando sus títulos. En una de estas carpetas reposaban las historias del libro que hoy, lector, tienes en tu mano, atractivamente intitulado *El tiempo que no consiente recorrerlo. Otras tres historias de amor*, las que fueron escritas de septiembre a noviembre de 1988, viniendo a conformar una obra díptica con *Cada espina. Tres historias de amor*, en la que emerge de su lejana memoria protagonistas y escenarios de primeros amores, con el país y dramáticas circunstancias como telón de fondo.

Al plantearse el momento editorial de estas 'otras tres historias de amor' se imponía una revisión exhaustiva del manuscrito transcrito (no por él, por cierto) hallado en la mencionada

carpeta, junto a los originales de su puño y letra. Asumí la nueva transcripción, en consideración a mi experiencia para descifrar su letra –tan parecida a un bordado de hermosos y ordenados arabescos–, ilegible para quien no está familiarizado con ella. En este proceso, al cotejar esa primera transcripción con sus originales manuscritos, verifiqué palabras cambiadas e incluso líneas completas dejadas por fuera, incorporando esas y otras correcciones, indicadas a lápiz por papá en ambos documentos. También verificamos nombres de personajes, lugares, y voces no registradas en el Drae. Así, tras este riguroso proceso, logramos establecer la versión definitiva de estas historias, en ausencia del autor.

El proyecto de publicación de este libro cobra vida en alianza con dos editores de gran experiencia, como lo son Luna Benítez y Carsten Todtmann, al acogerlo en la legendaria editorial Oscar Todtmann que, con mística y profesionalismo, llevan adelante. Con ellos, esta edición, celebra los 100 años de Alfredo Armas Alfonzo, cumplidos el pasado 6 de agosto. A este homenaje sumamos al fotógrafo

Luis Brito, autorizados por la Fundación homónima, para que dos fotografías suyas, de la serie «Evanescencias», engalanen portada y contraportada, honrando la amistad entre ambos creadores, quienes compartieron tiempos laborales en el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) a inicios de los años setenta. Asimismo, la edición incluye un retrato que Brito le hiciera al narrador del Unare, en su casa de familia —la *Lejarazú*— en las Colinas de Bello Monte, en los agitados días de diciembre de 1969, tras obtener el Premio Nacional de Literatura, mención narrativa, por su libro *El osario de Dios*.

Esta edición cumple la voluntad del autor expresada a sus hijos: de que algún día fuesen publicados para completar, en su bibliografía, el conjunto de seis historias de amor. Historias que, en su cabeza–corazón, permanecieron por más de cuatro décadas a la espera del tiempo de la serenidad sagrada de su escritura. Al repasar sus escritos a mano sobre cuartillas blancas sorprende el orden y la fluidez limpia del trazo continuo de la letra, con ninguna o mínimas correcciones, como se puede apreciar, en

las páginas incorporadas a modo de ejemplo. Otro detalle que creemos interesante acotar acá, es la fecha de escritura de cada historia, que acompaña la rúbrica de sus iniciales en la esquina izquierda de cada original. Siendo estas fechas, las siguientes: *El vuelo inmóvil* del 2 al 5 de septiembre; *Mal de amor:* 3 de noviembre; y *La luz sagrada:* 9 de noviembre de 1988.

A modo de anécdota, comento que, en la relación de inéditos establecida por el autor, se indicaba la existencia de tres últimas historias de amor, bajo el sugerente título de *La flor ausente*. Una pena que éstas quedasen en borradores inconclusos, ideas y párrafos sueltos, por lo que, y sin remedio, se cumplirá la sentencia signada por su título.

Complace agradecer, aquí mismo, la revisión inicial del manuscrito por parte de Maribel Espinoza, editora experta conocedora cabal de la obra de AAA y sus importantes observaciones; los aportes de Francisco Javier Pérez y Horacio Biord Castillo, académicos de la Real Academia de la Lengua, y sus valiosos aportes para aclarar algunas voces en estas historias; a Annella Armas, por crear las ilustraciones y el diseño

de portada con las flores de Luis Brito; con singular afecto, al escritor Carlos Sandoval, por las oportunas observaciones de su lectura al manuscrito, y el estudio crítico que, a modo de pórtico, acompaña a estas otras tres historias de amor en su viaje hacia los lectores; y muy especialmente a Banesco, Banco Universal, por el patrocinio, que hace posible que alcance la luz este libro durante la celebración del año centenario del autor, AAA, exaltado como valor patrimonial de la creación literaria venezolana hacia el mundo.

Edda Armas
Caracas, 6 de julio, 2021

fuerza entonces para comunicar. La cara de Dios no expresaba una intención conciliadora. Apenas un poco cansada. Levanté las cejas en un último interrogante.

—¿Está ella?

—Ella ¿quién?

—La Alondra.

—¿Quién la busca?

Se lo dije, y la cara del hombrecito se mantuvo impenetrable.

—Ya va—. Y cerró la puerta delante de mí. Apenas había podido atisbarme con aquella total desprovista de malas, como no fuera una mesita de hule sin mucho lo mismo que ~~[illegible]~~, todas las que ~~[illegible]~~ un radiecito. Toda la construcción parecía estar hecha de tablas de desecho. El radiecito emitía una explosiva alguabía musical, hecha de música de cantar Bido Fómeta más una voz ~~[illegible]~~ agradecidas [illegible] saludos de felicitación menos de ~~[illegible]~~ y productos comerciales.

Se oyeron pasos.

—Pero ¿por qué no la hiciste pasar? Tú sí que eres maleducado.



Silueta por J. G. Sánchez

Cronología

1921 Alfredo Armas Alfonzo nace en Clarines, Bajo Unare del estado Anzoátegui, un 6 de agosto; era el segundo de los cuatro hijos del matrimonio de Rafael Armas Chacín con Mercedes Alfonzo Rojas. Sus hermanos son Rafael, maestro; Roberto, arquitecto y Lourdes, pintora.

1933 A los 12 años, participa en la creación y redacción de periódicos artesanales de circulación local transcritos a máquina: *El Trust de los Cerebros* (1933), *El Etesio* (1934), *El Cascabel* (1936) y *Unión Escolar* en Puerto Píritu (1939).

1936 Literariamente se inicia a través de la página infantil *La gaceta de los nuevos* del diario católico *La Religión*, dirigida por el Pbro. Juan Francisco Hernández, alias Tío Perejil, con el cuento *Los ladrones de la leche* (Nº 13.244) del 24 de agosto.

Colabora en varios números del suplemento infantil *Liliput* de la revista *Elite,* que redactaba la señora Pomponette Planchart de García, bajo el seudónimo de Ratón Pérez.

1937 Enero 23. Su cuento «El mono de Petrica», aparece en *La Religión,* Caracas.

1939 Julio. El Consejo de Instrucción de los Estados Unidos de Venezuela le emite un «Certificado de Suficiencia de Instrucción Primaria Elemental», con calificación definitiva de 19 puntos (sobresaliente), rendidas en Puerto Píritu los días 1 y 2 de julio; refrendan el documento las firmas del presidente del

Consejo, Hipólito Cisneros, y los vocales León Trujillo y Octavio Antonio Díaz.

Octubre. Ocupa en la oficina de correos de Caripito el cargo de Oficial de Cambio, por gestión del general Emilio Arévalo Cedeño, amigo de sus padres. El escritor acota que "no tiene los 18 años cumplidos", y se le inventa un justificativo de nacimiento por el que se le atribuye la mayoría de edad. Lo desempeña hasta agosto de 1940, ya que debe volver a Clarines aquejado por fiebres palúdicas.

1941 Se reincorpora al servicio postal en Barcelona, por nombramiento que firma el escritor José Rafael Pocaterra, Ministro de Comunicaciones.

1943 Enero-febrero. Funda la revista literaria *Jagüey* en Barcelona (estado Anzoátegui), de la que es director-administrador-reportero. El primer número lleva en la portada una fotografía de la "Casa fuerte" de Barcelona, tomada por él con una modesta cámara con magnesio marca Kodak. La revista cuenta con un amplio consejo de redacción, llevando la corresponsalía de Caracas los escritores Tomás Alfaro Calatrava y Cruz-Fermín Boadas. Se imprime en la Editorial Venezuela en Caracas y circula por suscripción al costo de Bs.1, en el oriente y las principales ciudades del país.

Organiza y preside en la ciudad de Barcelona la primera seccional de la Asociación Venezolana de Periodistas de Anzoátegui.

Tras entrar en correspondencia en julio de 1943 con el director de *El Nacional*, Antonio Arráiz, inicia ese mismo año colaboraciones para ese diario desde el oriente del país, que le pagaban con tarifa de corresponsales. Se mantiene vinculado profesionalmente

con este periódico durante toda su vida, publicando reportajes especiales en el Cuerpo C, y una columna fija semanal en la página A/4, por más de cuarenta y cinco años, hasta su muerte en noviembre de 1990.

1944 Se traslada a Caracas. Asiste al primer curso de periodismo en la recién fundada Escuela de Periodismo de la Universidad Central de Venezuela.

Escribe para los diarios *El Nacional*, *La Religión*, *El Heraldo*; y también para *El País, Ahora* y *Rojo y Negro.*

Ingresa como reportero a la revista *Elite,* que dirige Guillermo Meneses, por recomendación de Alberto Ravell. Asume la jefatura de redacción de *Elite*, y a mediados de 1945 la dirección, a la salida de Meneses.

1945 Abril 21. Publica el que se considera formalmente su primer cuento, con el título «El borracho», ilustrado por Carlos Cruz-Diez, en la revista *Elite*, año 20, Nº 1.020.

Octubre. Renuncia a la dirección de la revista *Elite*.

Hacia finales de año, por misión de la Dirección de Cultura Obrera del Ministerio del Trabajo a cargo del señor Alberto Ravell, se encarga de atender y dirigir el programa de bibliotecas en las guarniciones militares del centro y del occidente del país, en asociación con el Ministerio de Guerra y Marina. Al frente de este proyecto, con el grado de teniente asimilado, recorre los estados Aragua, Carabobo, Yaracuy, Lara, Zulia, Trujillo y Mérida. Renuncia al cargo en enero de 1946.

1946 Enero. Crea y dirige en Caracas la revista mensual ilustrada *Figuras* para el Ministerio del Trabajo, que alcanza un tiraje de 40.000 ejemplares.

2 de septiembre. Ingresa a la Creole Petroleum Corporation como redactor de publicaciones, asumiendo en 1950, y por doce años, la dirección de las revistas *El Farol* y *Nosotros*, empresa en la que permanecerá hasta el 30 de agosto de 1962.

1947 Junio. Su reportaje «Emoción y paisaje de los Andes venezolanos» se edita en la revista *El Farol*. Se mantiene colaborando con esta revista hasta 1968.

1948 Inicia colaboraciones con la revista *Contrapunto* con el relato «Marvia», el cual incluirá en su primer libro.

1949 Diciembre. Publica su primer libro de cuentos *Los cielos de la muerte* (ocho relatos), impreso por Tipografía Vargas en Caracas, con portada de Carlos Cruz-Diez. La edición toma el título de su cuento homónimo, merecedor del segundo premio del Cuarto Concurso de Cuentos del diario *El Nacional,* siendo jurados los escritores Fernando Paz Castillo, Antonio Márquez Salas y Miguel Otero Silva.

1950 Asume la dirección de la revista *El Farol* y del boletín interno *Nosotros,* en la Creole Petroleum Corporation, manteniéndose por doce años al frente de estas emblemáticas publicaciones.

Junio 8. Publica su crónica «Los diablos danzantes de Yare» en el diario *El Nacional*, la cual se ilustra con fotografías que toma el escritor en San Francisco de Yare, en el día de Corpus Christi.

Agosto 6. Aparece en el diario *El Nacional* su cuento «La cresta del cangrejo», ilustrado por Virgilio Trómpiz, habiendo obtenido el tercer premio del Quinto Concurso de Cuentos del diario *El Nacional,* siendo jurados Arturo Uslar Pietri, J.F. Reyes Baena y Gustavo Díaz Solís.

1951 Diciembre 8. Contrae matrimonio con la veinteañera caraqueña Aída Beatriz Ponce Hernández, en la iglesia de la parroquia San José en Caracas. De esta unión nacen sus siete hijos.

Obtiene el segundo premio del Sexto Concurso de Cuentos del diario *El Nacional* con «Santo de cabecera», con los votos de Arturo Uslar Pietri, Alejo Carpentier y Miguel Otero Silva.

La cresta del cangrejo (8 cuentos) es editado por la Imprenta López, en Buenos Aires, Argentina, con dibujo de Carlos Cruz-Diez en la portada. Trae en solapas su texto «Palabras para llenar un espacio», fechado en enero de 1951.

1952 Noviembre 23. Nace su primer hijo, Ricardo.

Se edita en forma independiente su cuento *Los cielos de la muerte* en la Serie popular de pequeño formato *Mi Novela* (Nº 5), ediciones Ancla, Caracas, la cual se financia con anuncios publicitarios.

1953 *Tramojo*, su tercer libro de cuentos, en edición del autor con fotografía suya del río Unare en la portada, incluye el cuento «Santo de cabecera» (premiado en el concurso del diario *El Nacional* en 1951) y nueve relatos más, con ilustraciones de los artistas: Pascual Navarro, Mazepa Koval, Alirio Oramas, Pedro Lobos, Virgilio Trómpiz, Durbán, Marcel Floris, Manuel Quintana Castillo, Mario Abreu y Carlos Cruz-Diez. Impreso por Cromotip, en papel glasé, Caracas.

1954 Febrero. Por primera vez aparece indicado el crédito de Alfredo Armas Alfonzo como director de la revista *El Farol*, en el Nº 150 de la revista, con *Las nubes de Calder* (Aula Magna de la Universidad Central de

Venezuela) en la portada, diseño de Carlos Cruz-Diez, 54 págs., el mayor volumen hasta la fecha.

Agosto 3. Obtiene el primer premio del Noveno Concurso de Cuentos del diario *El Nacional* con «El único ojo de la noche»; de jurados estaban: Alfonso Cuesta y Cuesta, Arturo Uslar Pietri y Mariano Picón Salas. Se edita en este diario, ilustrado por Carlos Cruz-Diez.

Octubre. *Islas de pueblos*, cuaderno con fotografías suyas de templos y personajes de Venezuela y crónicas históricas de J.A. de Armas-Chitty, primer número de la colección Sol de los Venados, que gerencia la mesa editora integrada por Graziano Gasparini, Alfredo Armas Alfonzo, Rafael Pineda, J.A. de Armas-Chitty y Carlos Cruz-Diez; impreso por Cromotip, Caracas.

1955 Junio 2. Nace su hija Edda Eligia.

Octubre. Revista *El Farol* publica destacadamente su crónica «El rostro imprevisto de Caracas», junto al texto *Caracas y el Ávila* de Santiago Key Ayala.

Su cuento «Los cielos de la muerte» es seleccionado por Guillermo Meneses para la *Antología del cuento venezolano*, Biblioteca popular venezolana, editada por el Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, Caracas.

1956 Mayo. Viaja a Roma. Lo envía la Creole Petroleum Corporation, empresa en la que ya tiene diez años de antigüedad en el Departamento de Publicaciones, con el propósito de su actualización en técnicas gráficas y procesos editoriales.

Agosto 30. Enviada desde Roma, publica su crónica «30 años de la muerte de Lorca» en el Papel Literario del diario *El Nacional* (p.3).

Octubre 30. Publica un especial enviado desde Roma, bajo el lema «*Paralelo Europeo*: *Premio para Ungaretti, Manuscritos de Apollinaire, Descubrimiento en Agrigento, y Faulkner, Camus y la tragedia*» en el Papel Literario del diario *El Nacional* (p. 7).

Edita en Roma *Los lamederos del diablo* (9 cuentos), impreso en el Tumminelli, Istituto Romano di Arti Grafiche.

1957 Noviembre 23. Nace su hijo Enrico.

Diciembre 22. Muere en Caracas su madre, Mercedes Corina Alfonzo Rojas (1884-1957), protagonista de su saga literaria desde sus primeros cuentos, y destacadamente en *El osario de Dios*, *Angelaciones* y *Clarines bien lejos*.

1958 Octubre 25. Nace su hijo Reinaldo.

Su cuento «La hora y punto» es antologado en *Los mejores cuentos venezolanos,* selección de Carlos Dorante, publicado en Lima: Primer festival del libro popular venezolano.

1961 Con su texto *Los rostros de la fe* se presenta la «Exposición de imaginería colonial de Venezuela (1811-1961)» en el Ateneo de Caracas.

Prologa el libro *La arquitectura colonial de Coro* de Graziano Gasparini.

1962 Diciembre 2. Nace su hija Annella.

Agosto. Renuncia a la Creole Petroleum Corporation para asumir la creación de la Dirección de Cultura de la Universidad de Oriente, fijando residencia con su familia en la ciudad de Cumaná, capital del estado Sucre.

Prologa la edición *Páginas coloniales* de Carlos Manuel Möller, publicado por la Asociación Venezolana Amigos del Arte Colonial.

1963 Funda el periódico mensual *Oriente Universitario* que, bajo su dirección, produce el equipo de la Dirección de Cultura de la UDO; crea un taller de periodismo, grupos de danza, teatro y música; incorpora artistas locales como profesores de los mismos, cabe destacar a María Rodríguez (en danza y canto).

1964 Abril 7. Nace su hijo Carlo.

1965 Su cuento «Los cielos de la muerte» es antologado por Mariano Picón Salas en el volumen *Dos siglos de prosa venezolana*, Madrid-Caracas, Editorial Edime.

Recibe diploma de honor de la Junta Pro Cuatrisesquicentenario de la Fundación de Cumaná.

1966 Septiembre. Durante su gestión al frente de la Dirección de Cultura de la UDO, funda y dirige la revista de cultura *Oriente* con un tiraje de 5.000 ejemplares, nombrando como director artístico al diseñador Nedo, M.F.

Crea y organiza la Editorial Universitaria de Oriente de la UDO en Cumaná.

Recibe medalla al mérito de la Asociación Venezolana de Periodistas.

Redacta junto a Rafael Pineda el catálogo *20 obras* para Oswaldo Subero.

Escribe el guión *La tierra de oriente y su esperanza* (documental cinematográfico en colores) que será dirigido por Daniel Oropeza.

1967 Publica tres libros este año: dos de cuentos: *Como el polvo (*Editorial Arte, Caracas) y *P.T.C. Pto. Sucre Vía Cristóbal* (Editorial Universitaria de Oriente, Cumaná); uno de arte: *La tierra de oriente y su habitante,* con texto de su autoría y fotografías de Sebastián

Garrido, con selección gráfica de Luis Arias Baptista, portada de Pedro Loizaga, Editorial Universitaria de Oriente, UDO.

Prologa la edición de *Imposibilia* de Gerd Leufert y Nedo, impreso en Cumaná en Editorial Universitaria de Oriente, con texto de Alfredo Silva Estrada, serigrafías impresas por Tamigraf, encuadernada por Cromotip; tiraje de 1.000 ejemplares.

Diciembre 7. José Ignacio Cabrujas y Julio César Mármol registran en notaría pública como Cooperativa Fílmica de Venezuela, COFILMVEN, su guión literario *Los cielos de la muerte* (basado en relato de AAA) para llevarlo al cine.

1968 Enero 24. Nace su hija Patricia.

La parada de Maimós (15 cuentos) lo edita Monte Ávila Editores, Colección Donaire, Editorial Arte, Caracas, con portada de Víctor Viano.

La revista *El Farol* publica su crónica «A cien años del Correo del Orinoco», año 29, Nº 225 (abril-junio) desplegada con ilustraciones en tres páginas.

Renuncia a la UDO por razones de salud.

Se traslada con su familia a Lecherías, estado Anzoátegui, donde reside hasta diciembre de 1969.

Se dedica a tiempo completo a escribir en una pequeña oficina en Barcelona, donde produce los 158 relatos breves que conformarán *El osario de Dios*, libro que marca un hito en su carrera de escritor, reconocido por la crítica como obra magistral, pionero y maestra del cuento breve en Venezuela.

También, en este tiempo, prepara textos para catálogos de exposiciones: de Ladislao Racz en el Museo de Bellas Artes de Caracas; la presentación para la

exposición antológica del pintor ingenuo Armando Andrade, en Barcelona.

Ordena las *Ideas sobre el patrimonio histórico y artístico de oriente y su preservación y divulgación,* para la Comisión Celadora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de Oriente, por encargo de la Universidad de Oriente.

1969 Noviembre. Primera edición de *El osario de Dios*, impreso en las prensas de la Editorial Universitaria de Oriente, bajo su cuidado y con portada de diseño suyo. Obtiene el Premio Nacional de Literatura con esa obra ese mismo año.

Se crea en Barcelona el Museo de la Tradición, mayoritariamente con piezas de imaginería colonial, talladas en madera, esculpidas por artistas de los siglos XVI hasta el XIX, de la colección del escritor Alfredo Armas Alfonzo.

1970 Febrero 11. Adelanta un capítulo de su novela inédita *Las calcetas del bagre*, bajo el título de «Las siempreviva de Georgina», ilustrado por Edgar Sánchez, en el suplemento especial de *El Nacional* (p. 1, cuerpo D), a beneficio del Ateneo de Caracas.

Junio 11. Fallece en Barcelona su padre Rafael Armas Chacín (1893-1970), comerciante y agricultor, oriundo de Clarines.

Junio 27. En la celebración del Día del Periodista, en la Asamblea Legislativa del estado Anzoátegui, como orador de orden pronuncia su discurso «Cualquier ocaso», crónica de excesivas injusticias, en la que exalta la figura de su padre y de una región llamada Bajo Unare.

¡*Qué de recuerdos de Venezuela!,* lo edita Gráficas

Armitano (serie Libros de Arte) con textos suyos y fotografías de Graziano Gasparini.

Ocupa la vicepresidencia del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, INCIBA, presidido por Alfredo Tarre Murzi; cargo al que renuncia en 1973.

Diciembre 29. Monte Ávila Editores edita su primera antología de cuentos, intitulada *Los cielos de la muerte, cuentos escogidos, 1949-1969,* en su colección Continente, 328 páginas; la dedica a Edda Eligia, la hija mayor.

1971 Su cuento *La anunciación* se edita como un desplegable ilustrado por Alirio Palacios, Editorial Arte, Caracas.

La colección «Homenajes del INCIBA» publica su texto *La casa donde se nace/ La casa donde se muere. Notas para una biografía de Andrés Eloy Blanco.*

Desde su gerencia en el INCIBA promueve la creación de un taller de cerámica en Escuque, bajo la responsabilidad de una pareja franco-española de docentes emprendedores que contratan recién graduados en París, venidos a esta tierra de América para tan artística misión: Rodrigo García Alejo y Elizabeth Goliard. En la Galería INCIBA en Pro Venezuela se realiza una exhibición de 500 piezas de la producción de los alumnos y de ellos; el texto *Escuque revive su barro* es de Armas Alfonzo; en el catálogo de la muestra da cuenta de "esta aventura que nos acerca a la tierra de todos".

1972 Aparece el volumen de cuentos *Agosto y otros difuntos* (selección suya), bajo el número 11, Biblioteca Popular El Dorado, Monte Ávila Editores, Caracas.

Cualquier ocaso se publica con retratos de su padre

y del pueblo de Clarines, diagramado por Manuel Espinoza, impreso en Editorial Arte, Caracas.

Sobre ti, Venezuela lo edita Gráficas Armitano (serie Libros de Arte), concebido por él y con textos suyos, con fotografías de su autoría y de otros autores: Sebastián Garrido, Carlos Cruz-Diez, François Dan Jou, Graziano Gasparini, José Luzuriaga, Luis Felipe Ramón y Rivera, Isabel Aretz, Miguel León, Manrique & CIA y Abilio Reyes y archivos privados.

Escribe la presentación para el catálogo *Tapices de Lourdes Armas*, (su hermana, 1927-1977), exposición individual en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

Impulsa y cuida en el INCIBA la edición del libro *Visibilia* de Gerd Leufert, con texto de Miguel Arroyo.

1973 *Siete güiripas para don Hilario* (cuentos) circula en edición del autor, con fotografías de sus hijos Patricia y Carlo, dedicado a éstos con motivo de su bautizo en Clarines, impresa por Editorial Arte, Caracas.

Julio. Crea y coordina junto a Juan Liscano y Baica Dávalos la revista institucional *Aravenei**, publicación trimestral, como aporte cultural de Ford Motors de Venezuela. Se editó con regularidad hasta el año 1975.

Prologa poemario de Fernando Paz Castillo.

1975 *Cien máuseres, ninguna muerte y una sola amapola (antología de cuentos)* es publicada por la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.

Dirige el primer taller de Creación Literaria en Narrativa del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, CELARG (1975-1976); entre sus

* Aravenei: Antigua voz con que el indio caribe llamaba al Araguaney, árbol nacional de Venezuela.

talleristas se cuentan a: Armando José Sequera, Josefina Jordán y José Gregorio Bello Porras, quienes desarrollan una personal y consecuente obra narrativa.

Escribe el guión para el documental cinematográfico *El circo mágico*, que dirigirá Jesús Enrique Guédez.

Se le designa miembro de la Comisión Organizadora del Consejo Nacional de Cultura, CONAC, por decreto presidencial.

1976 Enero. *Cuentos de Alfredo Armas Alfonzo,* volumen antológico, selección de Adolfo Cruz-Luis; lo publicó Casa de las Américas, en La Habana, Cuba.

Palabras de Guanape (historia) lo edita la Dirección de Publicaciones de la Presidencia de la República en Caracas.

Del barro de los indios a la inducción cromática: noticias sobre las artes plásticas en Venezuela, en coautoría con Lourdes Blanco, Guillermo Meneses, Alfredo Armas Alfonzo y Alfredo Boulton, Oficina Central de Información, OCI, Editorial Génesis, Caracas.

Lo que uno le dice a Rafuche (crónica), Imprenta Linotipo López, Coro, estado Falcón.

El Salón Elíptico del Capitolio Nacional (historia), ARS Publicidad, Caracas.

Colabora con un texto en la obra *Los navegantes de colores*.

1977 Febrero. Asume la dirección de las páginas de arte del diario *El Nacional,* cargo que ejerce hasta agosto de 1979.

La tierra de Venezuela y los cielos de sus santos se edita en Gráficas Armitano (serie Libros de Arte), concepto y textos suyos (sobre los santos y las oraciones

del venezolano) con fotografías de autores varios y colección de estampitas de oración de su colección.

Las palabras de Guanare (historia) se publica en la Imprenta Nacional, por la colaboración de Ediciones de la Presidencia de la República con el Grupo de Apoyo de Guanare.

Su texto «Hechos de barro y de alma», se publica como presentación de la agenda 1977 / *Piezas precolombinas de Venezuela*, de Empresas Grupo ACO, diseño gráfico de Gerd Leufert y Álvaro Sotillo, fotografías de Anne y Thierry Benedetti, impreso por Editorial Arte, Caracas.

Para nosotros la Patria es la América: frases y hechos históricos evocados desde el escenario de un alumbramiento genial, decorado por Tito Salas (historia), se lo edita ARS Publicidad (Editorial Génesis, Caracas).

Prologa el libro *El llano* de Ricardo Montilla, que edita la Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales.

1978 Segunda edición de *El osario de Dios* en Monte Ávila Editores, Caracas.

Angelaciones, lo edita Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, con diseño de Waleska Belisario, incluye retratos de la saga familiar que lo protagoniza.

Prologa el libro de fotografías *Venezuela* de Ricardo Armas, su hijo mayor.

1979 Asume la dirección de la Editorial Equinoccio de la Universidad Simón Bolívar (USB) y de la revista *Tiempo Real* hasta 1980, cuando renuncia al cargo.

Colaborador regular de las revistas *Imagen* y *Revista Nacional de Cultura* (CONAC) y el diario *Antorcha* de El Tigre (Estado Anzoátegui).

1980 Agosto. *El bazar de la madama* (13 cuentos) lo edita el Fondo Editorial Fundarte, colección Delta, Editorial Arte, con portada y diseño de Gerd Leufert.

Diciembre. Su libro *Hierra* (historia, libro de arte) concepto gráfico y portada de Carlos Cruz-Diez, fotografías a color realizadas por Roberto Fontana para la edición, reproducciones de hierros, lo imprime Gráficas Armitano en Caracas.

El Tigre: la raíz cercana de la rosa (crónica) lo edita Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, Italgráfica, Caracas.

Se crea en la ciudad de El Tigre (Anzoátegui) la Biblioteca Pública Alfredo Armas Alfonzo, adscrita al Instituto Autónomo Biblioteca Nacional.

1981 *Con el corazón en la boca, antología de cuentos* lo publica el sello editorial Pomaire, Barcelona, España.

Septiembre. *Un pueblo hecho de recuerdos: Clarines bien lejos* (crónicas, fotografías familiares de colección y leyendas minuciosas), diseñado por Mariano Díaz, impreso por Cromotip, Caracas, colección Cuadernos Lagoven.

1982 Recibe el Premio Municipal de Literatura, Mención Narrativa, del Consejo Municipal del Distrito Sucre, del estado Miranda.

Dos libros venezolanos: *Hierra* (de su autoría) y la agenda *Piezas precolombinas de Venezuela* (con texto suyo) son reconocidos con diplomas de honor del Festival Internacional del Libro en Leipzig, Alemania.

Su crónica «El oriente», se incluye en el volumen *Maravillosa Venezuela: una visión inédita de su espíritu, sus tierras, sus hombres, su pasado y su presente*, coautoría con Arturo Uslar Pietri, Francisco

Tamayo, Hésnor Rivera, Isaac Chocrón, Ramón J. Velásquez, Salvador Garmendia, José Ramón Medina, Luis Pastori, Rafael Caldera y Juan Liscano; trae ilustraciones, retratos y mapas de colección; Círculo de Escritores, Caracas coordinación de Edgar Bustamante.

Lo nombran asesor-director de la revista *Pueblos* del IPASME, Ministerio de Educación, Caracas.

1983 Su libro *Yerbas* se lo edita Gráficas Armitano, con introducción de Francisco Tamayo, diseño gráfico y viñetas de Alirio Palacios, ilustraciones de Mariana García y Laura Liberatore, en el año bicentenario del Natalicio del Libertador.

Uno, ninguno. Selección de textos dedicados a las artes plásticas venezolanas, coedición de la Galería de Arte Nacional (GAN) y Monte Ávila Editores.

Renuncia a la dirección de la revista *Pueblos.*

1984 Su crónica «Uno más entre el montón» (relativo a las tallas populares sobre Simón Bolívar, El Libertador) se publica en la revista *Armitano Arte*, Gráficas Armitano, Caracas.

1985 *Diseño gráfico en Venezuela* es un libro concebido e investigado por él, que con textos de su autoría y dirección artística y portada de Gerd Leufert (y profusamente ilustrado) edita la empresa Maraven, tras haberse logrado en la «Feria Internacional del Libro de Leipzig de 1983» varios diplomas en reconocimiento a la calidad editorial de las publicaciones venezolanas. El diseño gráfico fue de Waleska Belisario y Sigfredo Chacón, bajo la coordinación de Oscar Vásquez, impreso en Caracas por Cromotip, con tiraje de 6.000 ejemplares.

1986 Julio 11. Doctorado Honoris Causa en Humanidades, conferido por la Universidad de Oriente, en "reconocimiento a su ejemplar obra literaria, su prolongada lucha por la valorización de las tradiciones populares y a su destacada actividad entre los forjadores de esa institución educativa".

Noviembre 14-15. Se realizan las jornadas *Una valoración de Alfredo Armas Alfonzo* en la Casa Ramos Sucre en Cumaná. Las ponencias se reúnen bajo el mismo nombre, en modesta publicación del Centro de Actividades Literarias J.A. Ramos Sucre y el Consejo Nacional de la Cultura, CONAC.

1987 *Tu Caracas, Machu* (compendio de artículos referidos a Caracas, de su columna A/4 del diario *El Nacional*) dedicado a su esposa caraqueña Aída Beatriz, se lo edita la Academia Nacional de la Historia, en la Colección El Libro Menor, Italgráfica, Caracas.

Mayo. *Juan de Guruceaga, la sangre de la imprenta* (biografía), con portada y diseño de Nedo, edición especial de Monte Ávila Editores, ilustrado con fotografías cortesía del diario *El Nacional* y de archivos del autor reproducidas por Carlo Armas Ponce, Impreso por Editorial Arte, Caracas.

Octubre. *Este resto de llanto que me queda* (novela breve, con retratos de los protagonistas, de su archivo personal), la publica Ediciones Alfadil, Colección Orinoco, Caracas.

1988 *Postalita del venezolano,* una edición especial, serie testimonios del Centro para las Culturas Populares y Tradicionales de Venezuela (CCPYT), diseño gráfico y dibujos de Belén Arias.

Crea la serie *Venezuela tierra mágica*, con Roberto

Colantoni y circulan los seis primeros números con textos suyos y fotografías de Colantoni, impresos por Editorial Binev, bajo el patrocinio de Corpoven.

Obtiene por concurso de credenciales la Coordinación de Publicaciones del CELARG, y forma parte del comité de redacción de la revista *Actualidades* de esa misma fundación, en la Casa Rómulo Gallegos.

Encarga a Gerd Leufert el diseño de un logotipo para el CELARG; se aplica a la papelería y ediciones.

Asume la dirección de la revista *Marusa,* editada por el Centro para las Culturas Populares y Tradicionales (CCPYT), en Caracas.

Promueve la creación de la Fundación Cultural Clarines, con el fin de iniciar la organización del Museo Histórico-Etnográfico de Clarines, estado Anzoátegui.

1989 Mayo. *Cada espina. Tres historias de amor.* Edición especial de Monte Ávila Editores en Caracas, con ilustraciones y diseño de Claudia Leal, con un tiraje de 750 ejemplares.

Continúa con Corpoven la serie *Venezuela, tierra mágica,* otros seis números.

1990 Octubre. *Los desiertos del ángel* (139 minicuentos) lo edita Monte Ávila Editores. Recibe el escritor el primer ejemplar salido de imprenta, envío que le hace Sergio Dahbar, gerente de producción de la editorial.

Noviembre 9. Fallece en Caracas a los 69 años de edad.

1990 La presidencia de la República según decreto presidencial Nº 1.253 publicado en Gaceta Oficial el 9/11/90, decreta la edición de la Obra Completa de AAA, así como la creación del «Parque Recreacional

Alfredo Armas Alfonzo» en las cercanías del río Unare, en el Municipio Clarines, estado Anzoátegui, entre otros proyectos más.

1991 Se crea la Fundación Alfredo Armas Alfonzo, por iniciativa de su esposa e hijos, escritores y artistas plásticos amigos, con el fin de coordinar la edición de su Obra Completa y promover la proyección y el estudio crítico de su obra.

La Fundación AAA hace una edición numerada de *Los desiertos del ángel* con portada en papel artesanal de hoja de plátano, y una versión rústica, diseño gráfico de Annella Armas, impresos en Editorial Ex-Libris, Caracas.

La *Revista M* en número especial edita *Un arcano. Las hierbas del venezolano* (38 textos inéditos de AAA), presentado con texto de Luis Alberto Crespo.

Enero-febrero. *Alfredo Armas Alfonzo en la Biblioteca Nacional*: exposición bibliográfica, hemerográfica, de manuscritos, sonora y fotográfica. Coordinación general de Lourdes Blanco, Josefina Bertorelli, Pedro Hernández, Auramarina Boadas, Luisa Barroso, Felipe Márquez, Álvaro Sotillo, Douglas Palma y Eduardo Liendo (coordinador). Diseño del catálogo: Ariel Pintos. Asesoría y colaboración de su hijo Carlo Armas Ponce.

1993 La Biblioteca Ayacucho dedica un volumen antológico a la obra cuentística del autor titulado *El osario de Dios y otros textos*, prólogo de Domingo Miliani, selección José Ramón Medina y Miliani, cronología y bibliografía Horacio Jorge Becco, en portada la obra: *Creyentes Nº 7* de Alirio Palacios.

1994 La revista de fotografía *Extracámara*, dirigida por María Teresa Boulton, lo incluye como fotógrafo en su portafolio *La modernidad fotográfica en Venezuela,* Nº 1 (octubre-noviembre-diciembre), con sus imágenes «Boca de Uchire, 1955» y «Catuaro,1955», edición del Consejo Nacional de Cultura (CONAC), Caracas.

1996 Aparece el primer volumen de la obra completa del autor bajo el título de *El osario de Dios. Edición crítica e introducción de Julio Miranda*, con la que se establece la versión definitiva de esa obra. Diseño de la colección y portada: Ariel Pintos y Annella Armas.

1999 *Revista Bigott,* en su número de diciembre1999/marzo 2000, *Voces de un siglo*, le dedica un homenaje a AAA con portafolio de once fotografías de su autoría, acompañado del texto *Imágenes de un extravío* de Antonio López Ortega.

2002 Se edita el volumen *Alfredo Armas Alfonzo, ante la crítica* (con la mirada crítica de 34 autores). Prólogo de José Ramón Medina, selección y notas de Edda Armas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas.

Se le impone la Orden *Sol de Carabobo* (posmortem) de la Gobernación del estado Carabobo, la entrega el gobernador del Estado Henrique Salas Feo a su viuda Aída Ponce de Armas, durante el VI Coloquio Latinoamericano de Literatura, en Valencia.

En vida, AAA recibió las *Órdenes Andrés Bello, Francisco de Miranda* y *José Antonio Anzoátegui*, todas en primera clase.

Perteneció a la Asociación de Escritores de Venezuela y al Colegio Nacional de Periodistas.

Fue miembro honorario del Consejo Consultivo de la Fundación para el Rescate del Acervo Documental Venezolano.

2003 *Otro cielo aún más cerca. Imaginario popular,* segundo volumen de la obra completa del autor, compilado por Edda Armas, con liminar de Antonio López Ortega, prólogo de Luis Alberto Crespo, coedición de las fundaciones Bigott y

Alfredo Armas Alfonzo. Diseño de la colección y portada: Ariel Pintos y Annella Armas.

Septiembre. El catálogo del «Primer mes de la fotografía» lo incluye como maestro del género con seis imágenes (nunca antes exhibidas) de su portafolio de Roma, siendo éstas expuestas en la Galería Medicci en Caracas, bajo los auspicios de la Embajada de Francia, curaduría de Juan Carlos Palenzuela.

2005 *Osarios, desiertos y otros ángeles. Antología de cuentos 1949-1990* se edita en la Biblioteca Básica de Autores Venezolanos de Monte Ávila Editores, prólogo de Armando Navarro, selección y cronología de Edda Armas, con un tiraje de 35.000 ejemplares.

Su novela breve *Este resto de llanto que me queda* inaugura la colección La vida breve, de Editorial Thule, en Barcelona, España.

Fundación Polar, en su colección Periodismo y memoria, edita *Alguna vez el corazón aprendió de la rosa. Relatos sobre mi padre,* de Edda Armas, edición que incluye fotografías del álbum familiar y algunas del portafolio de Roma de AAA; trae liminar de Antonio López Ortega.

2013 El libro *El lenguaje de los diablos* incluye su texto «Los diablos danzantes de Yare», con dos fotografías de

los diablos de esta tradición, tomadas por AAA en San Francisco de Yare el Día de Corpus Christi en 1950, y un autorretrato en Roma; Grupo Editorial Cyngular para Banesco, diseño de Víctor Hugo Irazábal.

2014 *El pan nuestro. Alfredo Armas Alfonzo, fotografías*. Sala TAC del Trasnocho Cultural, Caracas. Curaduría y copiado de laboratorio de Ricardo Armas, textos del catálogo: Rafael Castillo Zapata, Carlos Cruz-Diez, Graziano Gasparini, Antonio Costante y Edda Armas, diseño del catálogo: Annella Armas; con apoyo de la Fundación Alfredo Armas Alfonzo, patrocinado por la Empresa Total Oil de Venezuela.

Cronología preparada por Edda Armas.
Fuente: Archivos Fundación Alfredo Armas Alfonzo, Biblioteca personal AAA y fichero privado establecido por el profesor Horacio Jorge Becco.
Julio, 2021.



Índice

Pórtico
Caza de amor. Otra estancia de la memoria
Carlos Sandoval 7

El tiempo que no consciente recorrerlo.
Otras tres historias de amor
Alfredo Armas Alfonzo

El vuelo inmóvil 29
Primer acto 31
Segundo acto 41

Mal de amor 55

La luz sagrada 83

Coda. Criterios de la edición
y agradecimientos
Edda Armas 101

Cronología AAA 109

El tiempo que no consiente recorrerlo.
Otras tres historias de amor

Alfredo Armas Alfonzo

Oscar Todtmann editores
Coordinación Editorial: Edda Armas / Luna Benítez
Corrección de textos: Luis Riera
Fotografías: Luis Brito. Serie «Evanescencias»
en portada y contraportada
Retrato de Alfredo Armas Alfonzo: Luis Brito
© Autorizadas y por cortesía de la Fundación Luis Brito
Pórtico: © Carlos Sandoval
Coda y cronología: © Edda Armas
Ilustraciones: © Annella Armas
Diseño: Annella Armas, Pascual Estrada y
Carsten Todtmann
© de esta edición OT editores, c.a.
© Sucesión Armas-Ponce
ISBN: 978-980-407-081-5
Depósito Legal: DC 2021001064
Impreso en los talleres de
Impresos en Minipres c.a.
Caracas, Venezuela 2021

Oscar Todtmann editores apoya los derechos de autor.
Los derechos de autor motivan la creatividad, estimulan diversas voces, promueven la libertad de expresión y son creadores de una vibrante cultura. Nuestra gratitud por adquirir ediciones autorizadas de este libro y por atenerse a los derechos de autor al no reproducir, escanear o distribuir por alguna otra forma la totalidad o partes del libro, sin la previa autorización y permiso del autor o de la editorial. Así, amigo lector, usted apoya el esfuerzo de los autores y permite a la editorial continuar con la publicación de libros para una significativa variedad de lectores.

Edición conmemorativa de los 100 años del nacimiento del escritor venezolano Alfredo Armas Alfonzo gracias a la alianza de Fundación Alfredo Armas Alfonzo con Oscar Todtmann Editores y el patrocinio de Banesco.

Enlace
oteditores@gmail.com
IG / twitter / Facebook: @oteditores

Los libros de OT editores se encuentran disponibles en Amazon

El tiempo que no consiente recorrerlo.
Otras tres historias de amor
se terminó de imprimir en las prensas de
Minipres, en la Ciudad de Santiago de León
de Caracas, con luna llena, un viernes 24 de
septiembre,
día de la Virgen de Las Mercedes.
El tiraje de esta edición conmemorativa de
AAA fue de 500 ejemplares utilizándose
papel Saima Antique.

***