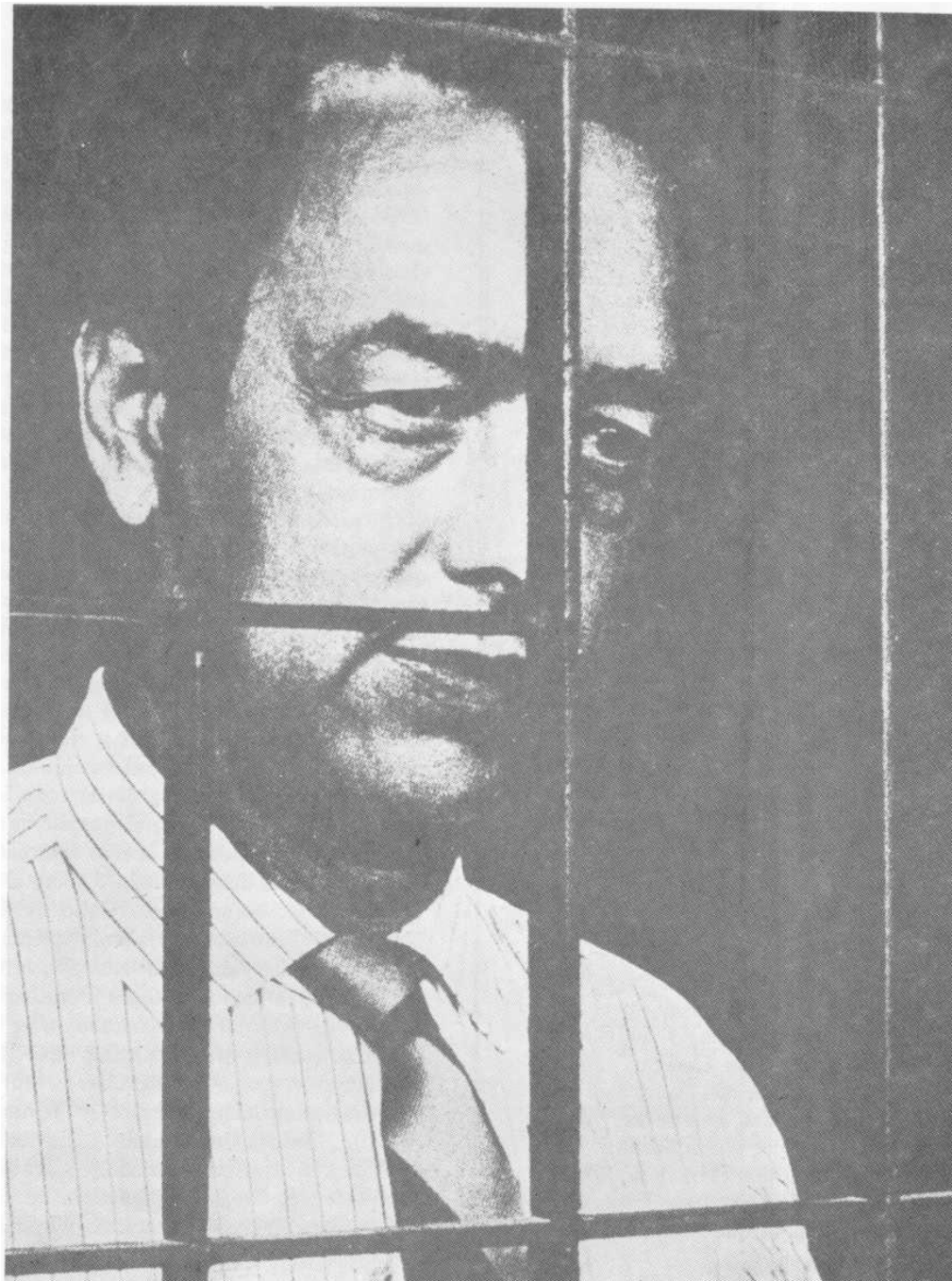




Dibujo: Zapata



AQUILES NAZOA CON CARACAS EN EL BOLSILLO

JESUS SANOJA HERNANDEZ

Ningún título más ajustado pude encontrar para unas notas que pretenderán oler más a existencia que a necrología. Aquiles Nazoa tuvo entre sus virtudes, precisamente, la de poner a vivir lo muerto, desde lo que es su símbolo, como el cementerio —el bellissimo de los Hijos de Dios, el ya centenario del Sur— hasta lo que por ir pasando, y a veces exhibirse demolido, ruinoso e impotente, podría dar idea de memoria enterrada, de ayer sepulto. Tiempo y acción fueron para él fluencia y una tal unidad me ha llevado a descartar el título inicial de "Nazoa, el mismo y el otro", con el cual deseaba expresar cómo el Nazoa fundamentalmente humorista y versificador que se desarrolla entre 1939 y 1966, había cedido ante otro Nazoa cuyo juego básico, en una década riquísima y multifacética, fue la investigación de Caracas, también de Venezuela, a través de una prosa en donde se mezclaron la majestad de la precisión y la finura decorativa, el tono de recreada evocación y el lujo idiomático; pero que tanto aquél de verso regocijado, propio de un transeúnte sonreído, con su animalia a cuestras y su ciudad sanjuanera, como éste de inventado meta-género —el Kaleidoscopio: libro de historia y de poesía, de arquitectura y de modas—, incurso en el delito de prosa invasora, son el mismo y el otro. Dije, y creo, que el cuatricentenario de Caracas puso en acuerdo a Nazoa con su Caracas, también con su Venezuela, y le imprimió una coherente universalidad a sus búsquedas anteriores. Desde 1967 Nazoa es otro, aunque dialécticamente sea el mismo. La fusión de esas dos fuerzas le otorgará a sus trabajos de este decenio final una visión unificada, de emanante magia que nos lleva a con-

ciliar sueño y vigilia, memoria e ineditez, párpado y retina, luz y oscuridad, pasado y presente.

Autorizado por su don de poner las curiosidades en plan de insoliteza, desde un aviso de modas en la *Gazeta de Caracas*, 1909, hasta la ingenua conmoción de la ciudad de 1905 ante el primer beso en el cine, tendrá que decir algo ya sabido, aunque no visto en su tejido temporal, en su relación urbana. Nazoa nació el 17 de mayo de 1920, y ese mismo día dos cronistas venezolanos escribían sobre temas urbanísticos e históricos que aparecerán luego entrecruzados, en pugna casi siempre no resuelta, en él. Semprún, desde New York, capitalidad del modernismo que tanto influirá en la arquitectura y costumbres de Caracas, trataba, en su artículo "Los rascacielos", acerca de la significación de este monstruo alegórico, mientras Landaeta Rosales, que era un perseguidor de datos con características excepcionales pero sin poesía, hurgaba una vez más en los detalles de la Caracas colonial. Un día más tarde, dos, quince, veinte, la prensa de esta ciudad de los años veinte, que Nazoa reconstruyó memoriosamente, con la afición al cine de Chaplin y Rodolfo Valentino, los Fords y el Tea Room Avila, el charleston y el shimmy, el vuelo de Lindberg, los ismos literarios, daría cuenta de todo lo que sería su inventario sociológico, el mundo de su infancia y de sus libros: Gómez Carrillo informaba sobre el dadaísmo, como después lo hará sobre el surrealismo (en la acotación sobre el "Culto de Osiris" dirá Nazoa del "automatismo absolutamente surrealista con que harían funcionar sus elementos escabrosos"); alguien contaba cómo Ferdinandov, recién llegado de Margarita, mostraba unos cuadros de Reverón (uno y otro figurarán, más Reverón que Ferdinandov, como insistencias en su prosa); las librerías anunciaban cuentos y relatos infantiles como la "Balada de Rolando", "La antigua ciudad de Thum", "Enrique Hudson en su buque Media Luna" (en el Credo reaparecerán las fijaciones de estas y otras lecturas primerizas); Iram Bing aplau-

día el triunfo de Charlot, su vocación gestual, la consolidación del género (Charlot pasó a ser suyo, casi él: esa foto al lado de una muñeca de trapo, con zapatotes desproporcionados que Dacha llama "de Chaplin", y con objetos en desuso, que lo hacen parecer a "circo de pueblo"); las notas de Corpus Barga sobre Marcel Proust, de Enrique Bernardo Núñez acerca del cementerio de Los Hijos de Dios, de Ariel en torno a la radio de Adolfo Salazar alrededor de la música, elaboraban lo que con tiempo sería un como tejido onírico, de vaporosos recuerdos y de neblinosa recreación (en alguna parte aparecerá "la galletita proustiana", en varias la historia de los cementerios, en otras el impacto de la introducción de la radio, de la cual su padre era un fanático, y en no sé cuántas el universo de la música, otra de sus pasiones).

No en vano, pues, se nace tal día, tal año, tal década. La existencia se da en el tiempo, con estos o aquellos materiales. Los de Nazoa fueron tan decisivos que incluso sirvieron a los mayores ensayistas, Picón Salas y Uslar Pietri, para definir al decenio de los veinte como los años de la gran mutación en el país y, muy señaladamente, en Caracas: el petróleo, el whisky, el fox y el one-step, la radio y el tennis, la flapper y el cine, Lindbergh y los ídolos, las primeras noticias acerca de la TV y las posibilidades de los viajes extraterrestres, el urbanismo de imitación, chato y de mal gusto y, por fin, la rebelión estudiantil que dio un viraje a la política venezolana, envuelta en insoportables caudillismos. Nunca antes se había dado en Caracas un vuelco tal. Durante la revolución de independencia, la ciudad, apartada la guerra y la presencia del periodismo, fue la misma y hasta menos, derruida y abandonada. Acaso bajo el guzmancismo pudiera anotarse un cambio comparable, y su estudio lo ha hecho justamente Nazoa, en una primera parte con cierta bondad hacia el despotismo ilustrado que intentó transfigurar el rostro urbano, y en una segunda parte con ácida crítica hacia una concepción urba-

nística que acabó con la tradición hispánica e introdujo vicios, luego exacerbados con "la destrucción de las ventanas" —luz y aire en un valle que asciende hacia el cielo— en los años veinte y con la generalización de los edificios veteados de mosaicos italianos, los copódromos y las autopistas metidas dentro del corazón de la ciudad, en los del perez-jimenismo que aún, en ese sentido, no caducan. Vivir y desvivir este proceso, a un ritmo tan acelerado, desencadenó en Nazoa un espíritu donde el análisis y la poesía convergieron con desbocada emoción. Sin ser pasatista, y no sólo por propia confesión, buscó en el pasado, que para él era como meterse en aguas de la infancia, una tesis de afirmación venezolana, cuidadosa de su identidad y abierta al aire universal, pero ajena al vasallaje claudicante y a la ideología colonial. Lo que por ido resultaba ya irrescatable, él lo rearmaba con saudadosa delicia, nostálgica efusión, dándole ese templo de regresión colectiva que el norteamericano ha confiado al western, y que en nosotros él expurgó de violencia y cubrió de hilos oníricos, de redes fugaces, en vastas tipologías, sabrosas costumbres y orgullosas tradiciones. El carácter de irrescatabilidad de lo que así queda como rincones del espíritu, confiere a sus incursiones un color pálido, una sensación de matiz. Es el reino de las muñecas de trapo y de la balada de Hans y Jenny, de los domingos parroquiales y las retretas, del tranvía y la pianola. Pero Nazoa entrevió simultáneamente la recuperabilidad del pasado, no por la vereda anticuaria, sino por la posible continuidad en el tiempo. No perdona por eso la liquidación, a través del mal gusto y el nuevorrquismo, de la topografía de nuestro valle y de los testimonios más válidos de un ayer al cual no tenía por qué vencer un falso concepto de contemporaneidad.

Una de sus inquietudes fue la visión de pueblo en nuestros escritores y acaso tuvo una no exacta valoración de él Gallegos (me refiero a la profunda sabiduría de Juan Solito o a la rebeldía individual

de Juan, el veguero), aunque correcta en los casos de Blanco Fombona, Pocaterria y Teresa de la Parra. El pueblo —el de Caracas en primerísimo lugar— fue su tema con variaciones, y con él tramontó el folklore para caer en purezas aisladas, como Manasés, Salvador Valero, Raúl Santana, Feliciano Carvallo. No ha faltado entre los de izquierda quien haya juzgado la mabitografía y la lista de cosas pavosas de Nazoa como humorismo fácil y hasta como agresión a lo popular. Lo contrario se acerca más a la verdad, con pequeñas excepciones. En lo pavoso vio Nazoa no sólo la guiña, el presagio envuelto de superstición, sino "lo estéticamente mostrenco" y lo "innecesariamente feo", con lo que sobrevaloraba —la frase suya— la intuición crítica del pueblo. Un poco de audacia en las comparaciones y precedentes, me llevaría a sostener que Nazoa le exprimió a la categoría de lo pavoso un sentido y una significación próximos al camp y hasta al kitsch. Lo que él llamó la inarmonía entre la cosa y el uso indebido, más otras relaciones de desajuste estético y vital, de las que no se escapan la superposición de la mentalidad campesina en la urbe estallante, la importación indigesta de valores a la moda en otras metrópolis, la prolongación artificial y aislada de costumbres, y la fe en creencias propias de una era semifeudal y caudillista, integran el universo de la pava, el logos de la mabita, que va desde la superstición hasta el kitsch, pasando por la cursilería y el camp. En el estrato de la superstición y creencia podrá estar el pueblo, pero en los de la cursilería hacia arriba, donde los crímenes son mayores —allá son inocentes y viven en estado puro, risueños y fantásticos—, el asunto atañe a la clase media inflada y meteca o a la burguesía despilfarradora de la era del petróleo.

Digo que se le murió a Caracas un prosista impar, con lo que repito la impresión, debidamente escrita, que me causó su Caracas física y espiritual, luego afirmada por textos luminosos como Venezuela suya, y de creadora evocación como la Vida privada de

las muñecas de trapo y Raúl Santana con un pueblo en el bolsillo; y no digo que se le murió un poeta impar, porque habrá quien piense en sus versos, sin caer en la cuenta de que su prosa es inundante poesía y puso término a una vieja y escolástica disputa. Estaba Nazoa, además, en el umbral de un estilo: el collage y el ensamblaje, el kaleidoscopio y el móvil. Préstamos de un libro pasaban, no a la clandestina, más bien sin miedo, a otro. Y cada libro podría componerse de diferentes texturas: el aviso, el grabado, el poema en versos, el apunte crítico, la cita irreverente, el humorismo reinventado. Se ha hablado, para situarlo, de Job Pim y de Leo. Podría añadirse, en las pinturas preciosistas de Caracas, Ramón Hurtado. Deberían sumarse muchos más, y cosas y recuerdos, y para tal maniobra nada mejor que el Credo suyo, aunque todavía sea insuficiente. Pero nunca se intente verlo como un conjunto de sumandos, sino como un todo, uno e indivisible, raro personaje amargo-hermoso que se enfermó de tierno, al decir de Dacha, y que sacó a Caracas de su bolsillo para que otros cronistas, Aníbal el primero, nos la devuelvan rescatada.