

Boris Izaguirre o la importancia de ser Miss Venezuela

Luis Alfredo Álvarez Ayesterán

UPEL - IPC

luisalfredoalvarez@gmail.com

Resumen

El presente ensayo tiene como objetivo aproximarnos a la novelística de escritor caraqueño Boris Izaguirre. Para ello se ha revisado las propuestas estéticas desarrolladas en sus crónicas sociales. Estética que el propio autor ha encerrado dentro de la palabra glamour. Además, se ha establecido un diálogo entre la teoría del espectáculo y la reflexión cultural sobre la idiosincrasia del ser venezolano. Para el dandy caraqueño, Boris Izaguirre, nuestra identidad como país gira en torno a dos grandes “mitemas”: el petróleo y el concurso de Miss Venezuela. Siendo un ensayo, no hemos tomado el atrevimiento de romper con la tradición metodológica para hacer más coherente el horizonte de expectativas entre la obra de Boris y el lector. Por otra parte, con esta breve revisión pretendemos, con modestia, incluir dentro del “campo literario” nacional la obra de un autor no reconocido por la crítica canónica, pero justamente valorado fuera de las fronteras como un intelectual capaz de conjugar el desenfado mediático con las exigencias de la creación verbal.

Palabras Claves: glamour, espectáculo, camp, miss

Recepcion: 19/11/2012, **Evaluacion:** 18/02/2013, **Recepcion de la version definitiva:** 13/03/2013

Boris Izaguirre or the Importance of Being Miss Venezuela

Abstract

This essay aims at approaching the novel of the writer Boris Izaguirre, born in Caracas. To do so, the aesthetic proposals developed in his social chronicles are reviewed. The author himself has framed such an esthetics within the word glamour. Also, a dialogue has been established between the theory of entertainment and the cultural reflection about the Venezuelan's idiosyncrasy. For the Caracas dandy, Boris Izaguirre, our identity as country, is defined around two great mythemes: petroleum and the Miss Venezuela contest. As this is an essay, we have ventured to break with methodological traditions so as to make the horizons between Boris's work and the reader more coherent. On the other hand, with this brief review we attempt, with modesty, to incorporate within the national literary field the work of an author who has not been acknowledged by the canonical criticism, but who has been fairly valued beyond our borders as an intellectual capable of combining the media freedom and the demands of verbal creation.

Key words: glamour, entertainment, camp, miss.

Boris Izaguirre ou l'importance d'être miss venezuela

Résumé

L'objectif de cet essai est de nous approcher du style romanesque de l'écrivain, né à Caracas, Boris Izaguirre. Pour ce faire, on a analysé les propositions esthétiques développées dans ses chroniques sociales. Cette esthétique a été encadrée par l'auteur dans le terme glamour. En outre, on a établi un dialogue entre la théorie du spectacle et la réflexion culturelle sur l'identité d'être vénézuélien. Pour le dandy de Caracas, Boris Izaguirre, notre identité en tant que pays tourne au tour de deux grands « mi-thèmes » : le pétrole et le concours Miss Venezuela. Étant un essai, on a eu l'audace de rompre avec la tradition méthodologique pour rendre plus cohérent l'horizon d'expectatives entre l'œuvre d'Izaguirre et le lecteur. Par ailleurs, à travers ce travail on prétend, avec modestie, inclure dans le « champ littéraire » national l'œuvre d'un auteur non reconnu par la

critique canonique mais vu au-delà du Venezuela comme un intellectuel capable de conjuguer l'insouciance des médias avec les exigences de la création verbale.

Mots clés: glamour, spectacle, camp, miss

Boris Izaguirre o l'importanza di essere miss venezuela

Riassunto

Quest'articolo ha lo scopo di avvicinarci alla narrativa dello scrittore caraqueño Boris Izaguirre. Abbiamo rivisitato le proposte estetiche sviluppate nelle sue cronache sociali. Quest'estetica è stata definita dallo stesso autore con la parola glamour. Inoltre, abbiamo stabilito un dialogo tra la teoria dello spettacolo e la riflessione culturale sull'idiosincrasia del essere venezuelano. Per il dandi caraqueño, Boris Izaguirre, la nostra identità come Stato gira in torno a due grandi mitemi: il petrolio e il concorso di Miss Venezuela. Inoltre, con questa breve revisione vogliamo includere nell'ambito letterario nazionale l'opera di un autore non ancora riconosciuto dalla critica canonica e giustamente valorizzato fuori dalle nostre frontiere come un intellettuale che ha messo a confronto la conoscenza dei mass-media con la l'esigenza della creazione letterarie.

Parole chiavi: glamour, spettacolo, camp, miss

Boris Izaguirre ou a importância de ser Miss Venezuela

Resumo

O presente estudo tem como objetivo nos aproximar aos romances do escritor caraquenho Boris Izaguirre. Para isso, foram revisadas as propostas estéticas desenvolvidas em suas crônicas sociais. O próprio autor afirma que a estética faz parte da palavra glamour. Além disso, foi estabelecido um diálogo entre a teoria do espetáculo e a reflexão cultural sobre a idios-

sincrasia do venezuelano. Segundo o elegante caraquenho, Boris Izaguirre, nossa identidade como país gira em torno a dois grandes “mitemas”: o petróleo e o concurso Miss Venezuela. Por se tratar de um ensaio, nos atrevemos a mudar a tradição metodológica para tornarem mais coerentes as expectativas entre a obra de Boris e o leitor. Por outra parte, com esta breve revisão pretendemos, modestamente, incluir no âmbito da literatura nacional a obra de um autor não reconhecido pela crítica canônica, mas considerado, fora das fronteiras, como um intelectual capaz de juntar a facilidade de comunicação da mídia com as exigências da criação verbal.

Palavras chave: glamour, espetáculo, camp, miss

Introducción

Año 2009: en una noche tan linda como aquella, no cualquiera, sino Boris, el hijo de Rodolfo, es invitado a participar en el concurso Miss Venezuela. Bajo el inconfundible single plagiado de Andy Michelle y la producción de Joaquín Riviera, Boris, alienado por sus propias emociones, tiembla como esas casi-adolescentes que esperan ansiosamente el veredicto final que le permita recoger la manzana de las hespérides y lo convierta en la reina de la belleza venezolana. Pero no exageremos (aunque la exageración forma parte del espectáculo y no lo ocultamos), Boris sólo ha sido invitado a participar como un animador del afamado concurso y, por primera vez, el certamen se ha mirado a sí mismo: Boris Izaguirre, el hijo de Rodolfo, ha dejado ser el textualista de un evento, considerado para él como epítome de la estética criolla, para transformarse en el sujeto metatextual. Los organizadores del concurso han premiado al escritor que entiende que el orgullo nacional sólo se sitúa en el azul petróleo de nuestros recursos naturales y en el *glamour de las misses*. Aquél que ha estetizado a través de las crónicas, novelas, entrevistas, ha pasado de ser un observador semi-objetivo del certamen a convertirse en un partícipe. Desde ahí puede transformar el enunciado en experiencia.

Boris satisfizo su deseo, aunque sin coronarse, al meterse en esa fiesta pagana y tradicional donde la mujer es convertida en una efímera deidad; allí, la atracción peregrina de cambiarse varias veces de modelito, según las secuencias del concurso pero, sobre todo, la posibilidad de disfrazarse en el paradigma de la feminidad, posibilitó la teatralización de sus anhelos: Boris saltó, presentó, entrevistó, bailó, gritó y se sintió realizado porque, por primera vez, en el *show* más popular de Venezuela se escenificó la posibilidad social de incluir al lado de la hembra Maite Delgado y del macho Daniel Zarcos, la híbrida voz del dandi caraqueño y cosmopolita.

El presente opúsculo ha pretendido desarrollar algunos tópicos de la narrativa de Boris Izaguirre centradas en lo que él ha denominado “la estética *glamour*” y sus estereotipos trascendentales, parafraseando a Kant; estereotipos que han signado el imaginario del gusto en Venezuela.

En su ensayo de *Morir de glamour* (2000), Boris establece las características generales de su performatización, en especial su “estética de

creación verbal”. A pesar de que la palabra *glamour* tiene una genealogía con el orden lingüístico (porque era la manera en que las tribus bárbaras -que ocuparon la antigua Irlanda- calificaban a aquellas personas que sabían leer), Boris señala que el *glamour* carece de concepto y, por tanto, de interpretación. Podríamos decir que el *glamour* (con toda su carga intelectual que legitima y excluye) es nadería. Todo ese carácter ideológico, pero inevitable, del *glamour* lo incomoda: “Personalmente siento que la palabra, en algunos momentos, se ha convertido en un comodín que legitima a las clases altas para continuar su perenne burla de la inferiores” (p. 50). Lejos de aquello, el *glamour* es un estilo, un batir de pestañas donde a partir de su no interpretación podemos, paradójicamente, configurarlo en tres títulos que, además, nos servirán para la lectura de sus novelas.

Título I: En el mundo realmente invertido lo verdadero es un momento de lo falso

Guy Debord

El *glamour*, al igual que lo *camp*, es un constructo que irrumpe contra la monótona naturalidad, aunque preceptivamente el *glamour* como vivencia debe hacerse natural. Pero aquel *glamour*, como dice Boris, es “conseguir lo imposible por medio de lo más sencillo”. De ahí que la idea de fatuidad esté aunada a la búsqueda de un efecto que irrumpa con la normalidad. El *glamour* adquiere cuerpo al performatizarse, porque un *performance* es siempre un artificio que se inserta en la realidad. Hay que llamar la atención y sólo se logra con el afeite, el vestido, la decoración. Hay que adornar la realidad, no con el fin de desfigurarla, si de sobrevivirla. “El *glamour* es en sí mismo una buena mentira en la que creer y el secreto talismán para acceder a lo mejor de los dos mundos. El de verdad, el que nos inventamos cada día” (2000, p 74)

La novelística es el espacio donde, además de la televisión, Boris objetiva la realización del artificio y el vacío. En *El vuelo de los avestruces* (1991), opera prima del hijo de Rodolfo, la figura de Manuel Enrique España Ariza, “enano y hermoso, precoz y homosexual” (p 19) busca trascender su propia naturaleza y alzarse sobre su propia condición de marginado. Épica narcisista, donde el personaje recurre al asesinato de la madre y a la crónica social para lograr construir su anti Edipo que lo cata-

pulsará al espacio de la diferencia: el personaje como figura de un artificio bello y perverso. De igual forma, el personaje de Antonio, conocido como Cerro, modista y travesti de barrio, construye su propia obra a partir del modelo siempre recurrente y paródico del concurso de belleza, y el deseo satisfecho de vestir a la alta sociedad ansiosa de nuevas formas proveniente de lo marginal. Cerro, como travesti, es la personificación de lo antinatural. Como dice Severo Sarduy (1982), el travesti no imita a la mujer, si no la hipertrofia: “el travestí [sic], y todo el que trabaja sobre su cuerpo y lo expone, satura la realidad de su imaginario y lo obliga, a fuerza de arreglo, de reorganización, de artificio y de maquillaje, a entrar, aunque de modo mimético y efímero en su juego” (p.p. 64-65).

Es en lo efímero, precisamente, en que se delinea el vacío. El vacío de las sociedades contemporáneas tiene como origen, por un lado, el acentuado narcicismo del sujeto que repudia los enunciados colectivos y prefiere vivir en el inasible presente. El *glamour* es vacío porque transgrede las genealogías semánticas, se las reapropia sólo para eternizar una pose; la postura de un instante, que únicamente puede ser captado por un fotograma, resalta la individualidad por encima de los grandes epos. Es un narcicismo que provoca la narratividad porque exclusivamente en ella se logra destacar, pero sin la heroización propia del relato de los valores de una comunidad. Por eso, la novela de Boris juega con el artificio de lo efímero.

En tal sentido, sus personajes no son reaccionarios con respecto a un determinada realidad político-social ni proselitistas ante una determinada ideología. Él ni siquiera es un activista gay, muy por el contrario, su obra y su constante publicidad lo convierten en un firme defensor del *glamour*. Esto quiere decir: un activista del artificio y del vacío como reacción a una sociedad cada vez más problematizada con sus modelos de identidad. A Boris no le interesan los problemas de género, aunque sus novelas (como la ya nombrada *El vuelo de los avestruces* y *Azul petróleo* (1998)) estén protagonizadas por homosexuales. Lo que le interesa es escapar de la anodina realidad, resaltando sus más artificiosos mecanismos: exuberante feminidad, simulada mediante el disfraz de los afeites o de la siempre correctiva cirugía estética; vestuarios que no se adaptan al clima tropical; mezcla constante de estilo y, en especial, un falta de respeto a los valores de la tradición.

Título II: El camp afirma que el buen gusto no es simplemente buen gusto; que existe, en realidad, un buen gusto del mal gusto

Susan Sontag

Boris Izaguirre proclama que prefiere “el disparate antes que el orden”(2000, p. 20), y una de las formas de romper con la normalidad es exacerbándola hasta desfigurarla. Susan Sontag, en su célebre libro *Contra la interpretación* (1996), apunta que el indefinible *camp* es siempre vulgar porque extrae sus recursos del discurso de la desmesura. En ese sentido, lo vulgar del *glamour* radica en la hiper realidad performatizada en espectáculo. La vida adquiere sentido sólo si es dramatizada y carnavalesada. De ahí que se rompan las fronteras entre lo serio y lo superficial, entre la tragedia y la comedia.

Lo vulgar del *glamour* radica en la capacidad de apropiarse de los estereotipos de la alta cultura. El *glamour* es la popularización, la conversión en mercancía de la cultura. El *camp* y el *glamour* se conjugan con la cultura pop, el clásico modelo que se pervierte en su exagerada tautología de consumo. Pero también lo vulgar radica en una apropiación no estructurada que mezcla según la tendencia. El *glamour*, proteicamente, logra volver espectacular lo insignificante. No en balde Boris afirma que para ser *glamouroso* hay que saber moverse en la vulgaridad, sin anquilosarse. O, parafraseando a Sontag, el *glamour* es una forma de esteticismo de mirar y comportarse como si se estuviera en un escenario o como si se transfigurara en una pieza estilizada para ser consumida. De ahí la importancia de la cosmética, del vestir y la postura. La figura del *glamour* se organiza en función al teatro de los artificios. Personajes como el ya nombrado Cerro, y el emblema del *glamour* de la novelística del escritor, Amanda Bustamante, son una prueba del arte *camp*.

Amanda Bustamante, extraída de la tradición de la telenovela, es un personaje vampiro, tal como lo calificó Ernestino Vogás, pintor *camp* de la novela titulada *Azul petróleo*. Hija de un banquero caraqueño, Amanda es la viva imagen de la mujer que debe ser absorbida por la mirada, y en la admiración, inapelablemente abrasada por su fatua belleza. *La Bella dame de sans merci* es la arquitecta de un escenario que sirve como faro y depósito de la heterogeneidad del gusto criollo. Belladonna será su madriguera

deleuzeana de donde ella y nosotros salimos y entramos cargados de una realidad fragmentaria, prerrafaelista, donde abundan, en su decoro clásico, manteles, vitrales, un Dalí falsificado, un aparador de estilo Bolívar, la cama imperial y el cuadro del Salto Ángel. Belladona es el escenario del exceso y la encarnación de artificio. Amanda Bustamante es también la escenógrafa de una sociedad: regente de Museo Nacional, anfitriona del poder y de lo marginal, regente de la ilusión como parte de la vida de un país. Amanda es la artífice de la festividad que oculta la tragedia, la teleología de todo *glamour* y el metatexto que permite explicar la coreografía de las novelas de Boris Izaguirre. Amanda Bustamante es el *alter ego* del escritor: “la atmósfera es lo que realmente perdura” (2000, p. 207).

Una prueba de la fugaz sacralización del *glamour* la percibimos en el capítulo X del texto *Azul petróleo*. Allí, Amanda Bustamante quiere salvar la reputación del cronista social Reinaldo Naranjo, otro enano, cinéfilo y homosexual, por medio de la reinención en modista y jurado del Miss Venezuela, celebrado en el contexto del Caracazo. El templo espacial del Poliedro es lugar donde Reinaldo, con la influencia de Amanda, logra vestir exitosamente a Miss Cojedes con un traje ceñido tipo Marilyn, cuando canta el feliz cumpleaños a JFK, de color púrpura y como añadido una capa, dando por sentado “que si no aprendes a exagerar pierdes lo mejor de la vida” (1998, p. 192). En los previos del *show*, las misses sacan sus estampitas de devoción con las imágenes de José Gregorio Hernández, María Lionza, Negro primero, en fin, todo el altar sincrético de nuestra cultura popular. Llega Amanda Bustamante y se le describe de esta forma:

[...] Hizo gran entrada a las cuatro de la tarde, vestida con el chemise de piqué diseño de Melliet. Sujetaba con gran elegancia un inmenso neceser beige (vanila, vainilla) con un vivo azul marino y con sus iniciales bailando del asa, A. B. Entró al camerino, seguida de cerca por la pareja de guardias jurados. Contempló el improvisado altar y extrajo del neceser una fotografía suya, sin fecha, desde luego, pero con un traje y zapatos que decían a gritos 1949. ‘Yo también doy suerte’, afirmó al verme entrar, mientras ubicaba la foto entre Lana y el Negro Primero. (Op.cit, p. 195)

Encontramos en este pasaje uno de los ingredientes del *glamour* en la obra de Boris: la reapropiación de la cultura del *Star System* hollywoodense. Para el escritor caraqueño el *glamour* tiene una nacionalidad de origen: Estados Unidos de Norteamérica. Con toda la efectividad imperial de la cultura del espectáculo, el país de América del Norte ha logrado reproducir, maquillar y vender como nuevas todas las formas de la tradición del *bon goût* europeo. Como centro del capital, los Estados Unidos ha falsificado y revivido mediante la industria de los sueños, como Las Vegas o Hollywood, la decadencia de la vieja Europa. El *glamour* es un producto que da excelente dividendos. Boris Izaguirre nos comenta:

[...] el *glamour* es la última arma secreta de los Estados Unidos para conseguir su sueño íntimo, la conquista de Europa. Precisemos. En América no existe mejor halago que considerar algo o alguien como «europeo». It's so european, es como si dijeran: «Hija mía, has nacido para ser reina». Pero tras ese halago se esconde la nunca reconocida vergüenza del yanqui por no ser creador de Parnaso, del Coliseo o de la Torre Eiffel. El yanqui, por el contrario, le ha dado a ese Parnaso, a ese Coliseo y a esa torre Eiffel una juventud eterna, pero como todas las juventudes eternas, es falsa, operada e intervenida por cirujanos, algunas veces, de mal gusto. Por eso el glamour es americano. La ostentación es el disfraz de su primitivismo joven e iletrado; el precio de pagar por sus sólo 224 años de historia. (2000, p.p. 57-58)

Boris se apropia de esa transculturación del *glamour* y lo convierte en una modalidad reiterada en sus novelas. En todas ellas aparece las referencias a ese Hollywood de los años 30 y 40, no en balde es la astilla de Rodolfo, ex director de la cinemateca. Sus personajes tienen una sombra. Por ejemplo, Manuel España de *El vuelo de los avestruces* y Julio de *Azul petróleo* sueñan con Jane Fonda de Barbarella o Ana Elisa, y el travesti Joan de *Villa Diamante* (2007) con la glamorosa Joan Crawford, o Amanda Bustamante con *Jackie forever*. Ahora bien, el *glamour* sustituye una realidad insatisfactoria por una realidad artificial y vacía de contenido. El *glamour* surge como la concreción de una fantasía, y como entiende Žižek (1999), el sujeto de la fantasía se construye desde la carencia. Cuan-

do los personajes hacen de la novela un listado con los iconos del divismo no hacen más que huir de un mundo con el que no se identifican: “[...] la fantasía crea una gran cantidad de ‘posiciones del sujeto’, entre los cuales (observando, fantaseando) el sujeto está en la libertad de flotar, de pasar sus identificación de una a otra. (p. 30)

Este mismo procedimiento se reproduce con el concurso de Miss Venezuela como mitema de la obra de Boris, sobre todo en *Azul petróleo*. El Miss Venezuela es una doble reproducción del *glamour*, lo que convierte en el espectáculo *camp* más importante del país. Así lo suscribe el narrador:

[...] Se trata de celebrar algo tan absurdo como la belleza venezolana, que supuestamente es fruto de la mezcla de razas que han hecho a América. El concurso se le ocurrió a un inmigrante portugués, Osmel Souza. Y se trata de crear un canon de belleza que tiene mucho de Folies Bergère, con toques de Carmen Miranda, el cabaret Tropicana de La Habana en los años cuarenta, el *glamour* de Esther Williams y las coreografías de Busby Berkeley. El cóctel o batiburrillo ha creado una identidad nacional. Que Venezuela, entre toda su violencia, sus muertes, el negro eternamente derramado de su petróleo, también disponga de un espacio para un espectáculo tan grandilocuente y sin ninguna vergüenza hacia su propio *camp* puede dejar boquiabierto a más de un experto que desee analizarnos. Encima, somos, la primera potencia en la exportación de bellezas. (1998, p. 188)

Una belleza escenificada que ha esquematizado nuestro “oscuro objeto del deseo” porque tenemos que intertextualizarla -con el perdón de verbo- para darle cabida a su existencia. Nuestra belleza es sólo un artificio exagerado, un concurso, una mentira. El mismo Osmel lo ha declarado: “la belleza real no es tener la cara lavada. Todo lo artificial hace la belleza” (EN:2009, p. 29).

El *glamour* como el *camp* es una experiencia y toda experiencia es movible, cambiante y, por tanto, efímera; de ahí la referencia constante a la moda. El atuendo marca un estilo, pero principalmente el *performance*

del *glamour*. Lipovetski, en su ensayo *El imperio de lo efímero* (1990), recalca el reinado de la individualidad por encima de cualquier proyecto colectivo:

(...) antes que el signo de la razón vanidosa, la moda testimonia el poder del género humano para cambiar e inventar la propia apariencia y éste es precisamente uno de los aspectos de artificialismo moderno, de la empresa de los hombres: llegar a ser los dueños de su condición de existencia”. (p.p. 35-36)

Más adelante, el sociólogo francés recapitula: “(...) en el Occidente moderno los hombres se han dedicado a la explotación intensiva del mundo material y a la racionalización de las tareas productivas, a través de lo efímero, de la moda, han confirmado su poder de iniciativa sobre la apariencia”(Idem). Así nos volvemos a encontrar con el *fictio* de Cerro en *El vuelo de los avestruces*, diseñador de moda que ha logrado conjugar “aparentar belleza y entregar estiércol. O al revés: ser mierda y prodigar lo hermoso”. Este personaje elabora sus trajes desde lo periférico con el fin de darle un estilo a lo más granado de la aristocracia caraqueña:

(...) la primera colección de Cerro constaba de cuatro trajes sastrero hechos con una tela que sugerí calificar de Chanel posmoderno peruano. A ellos se agregaron conjuntos de blusas y pantalones, con tela de tapicería de los años cincuenta, un hallazgo que afirmó en Cerro el convencimiento de que sería la reina made-in-Venezuela. Y para el final un show todavía inexistente, tres o cuatro trajes largos en los que Cerro depositó los ahorros de su vida...Eran columnas helénicas de predominante negro untado de blanco, dorado y marrón, con mangas exageradas (1991, p 110).

La moda como el lugar de representación de una sociedad marcadamente *camp*, donde la vulgaridad y el mal gusto son los paradigmas de una venezolanidad. En una de sus crónicas sobre las bodas, bautizos y otras festividades de la sagrada familia ibérica, el escritor señala:

(...) En una ciudad [Caracas] donde no hay variación climatológica, las bodas sirven de escaparate de las tendencias en moda para ese otoño que no existe o para ese invierno, prima-

vera y verano que tampoco suceden. Los diseñadores de allí muestran todas sus creaciones a través de la novia, su madre, su cuñada y las inefables *bridemaids*... Cuando uno acude a una de estas bodas entiende que Hugo Chávez sea presidente de la tercera potencia petrolera del mundo (2000, p. 105).

Otros de los elementos que contribuyen al *camp* o al *glamour* es la arquitectura. Los personajes que funcionan como proyectista de un espacio para el espectáculo abundan dentro de la obra de Boris. Esa frecuencia son un indicio del carácter metatextual en la novelística: el escritor es un arquitecto que va dibujando, organizando los exteriores e interiores de un escenario propicio para el desarrollo del *glamour*. Personajes como Amanda Bustamente es la artífice de Belladona. María Elisa Uzcátegui es la creadora de Villa Diamante. Casa-novela donde Boris logra conjugar bajo el marco de la dictadura perezjimenista, la estrecha relación del poder con el exceso y la vulgaridad. Para Boris, los gobiernos fascistas o militares son unos mega constructores de escenarios, de ahí que la novela haga un crítica al monumentalismo de un Villanueva, quien maquilla la cara más perversa de la dictadura, y haga un homenaje al organicista y libertario Gio Ponti, el que diseñó la famosa Villa Planchart o su reproducción ficticia, *Villa Diamante*. Ésta se erige como la casa en movimiento que termina por coincidir con el aspecto orgánico del glamour y su posibilidad de reinventarse:

Las paredes que eran blancas y rodeadas por un fino marco de caoba, empezaron a girar, como si fueran muñecos de una tienda de fantasía. Siempre acompañadas de ese ruido mecánico, industrial, que las convertía en auténticos aparatos...el ruido iba adentrándose en la casa y las paredes dejaban de ser reales. Como objeto de la caja de un mago, casi vivos, aparecían un antílope rey y la cabeza de un león africano (2010, p. 489)

Título III: Las misses también lloran

En todo concurso de belleza es necesario que la afortunada ganadora llore de emoción. Con la corona tiene que venir las lágrimas, si no son naturales, mejor. Lloro quien triunfa y, por supuesto, quien es derrotada. De ahí que el espectáculo deviene en melodrama.

Como escritor de telenovelas, Boris conoce muy bien el arte del melodrama: gestualización excesiva de las emociones producto de las más truculentas experiencias límites o por la más trivial de las situaciones, y que el escritor ha trasladado a su escritura como parte de esa estética del *glamour*.

El palimpsesto de la telenovela y del melodrama hollywoodense contribuyen a desnaturalizar mucho más el espectáculo-novela de Boris Izaguirre. En *El vuelo de los avestruces* no encontramos con Manuel, reducido a una imagen, quiere acabar con su madre, símbolo inverso de la castración, a la manera de la princesa de Mónaco, lanzándose con ella a un precipicio, quedar vivo y contar su historia. Antes del crimen, Manuel le dice a su progenitora que se ha enamorado.

Ella le dice “en mala hora” y él responde: “No... Fue como es mezcla extraña de melancolía y sensibilidad que me hacía llorar antes de dibujar la cara y la nariz”. La sensibilidad impostada mediante la escritura. Hay que sentir como y siempre y cuando no sea innato. Lo más importante no es el porqué de la situación que estremece o entristece. Lo importante es la pose.

El melodrama, en el caso Boris, no sólo es la exaltación vulgar y teatral de la sensibilidad, si no un intertexto que debe ser revivido. Es recurrente el catálogo de nave a una filmografía o a la cultura popular televisiva. El la citación del melodrama como forma de huir de una realidad melodramática. Una nostalgia recreada de los mundos de fingido drama: el Hollywood clásico y la telenovela. Daniel, uno de los protagonistas de la novela 1965 (2002), defiende esta postura:

[...] mitómano era un adjetivo para viejos y que él creía necesario urgente el almacenaje de ese tipo de información. Bárbara insinuó algo sobre la frivolidad de tal planteamiento y Daniel, muy serio, defendió que lo trivial era la herencia más

elaborada y original del siglo XX. La historia, como crónicas de guerras, de los golpes de Estado o de los reyes que transformaban países, había quedado enterrada bajo la zona mar-mórea de la frivolidad (p. 39)

El melodrama sirve para teatralizar las emociones. Teatralmente, Boris logra objetivar, y hasta carnavalizar un imaginario, donde los sentimientos son los únicos protagonistas. Un imaginario que no tiene fin y que acompaña hasta que la vida lo abandone, con sus recuerdos de nuevas identidades. Dice Herman Herlinghaus (2002) en cada tragedia desemboca en la verdad última de un sufrimiento que lleva a los límites de la razón. La imaginación melodramática, en cambio, no admite un final. Subvierte el mundo del buen gusto y de las reglas establecidas con las historias más inverosímiles cuya promesa es el amor sin límites (p. 14)

A través de una narración, reducida a imágenes, Boris construye la historia del *glamour* melodramático. Desde el hermoso enano Manuel, pasando por el De Quincey, Julio, sin olvidar al memorioso Daniel y a la sufrida *madonna Villa Dimante*, para terminar en el ebrio nostálgico de Efraín, de su más reciente novela, *De repente fue ayer* (2010), son un refundadores de la modernidad a partir de la cultura popular y su *lachrimarum rerum*.

Queremos terminar con la imagen de un Boris coronado gracias a la capacidad de fusionar la elegancia de su vestuario anacrónico con la vulgaridad del exceso de sus gestos, movimientos y, en particular, su andrógina voz. En una noche tan linda como aquella, Boris pudo morir de *glamour*...Y NADIE LE QUITARÁ ESE MOMENTO...

Referencias

- Debord, Guy (1976). *La sociedad del espectáculo*. Barcelona. Editorial Castellet.
- Izaguirre, Boris (1994). *El vuelo de los avestruces*. Caracas. Alfadil editores.
- _____ (1998). *Azul petróleo*. Madrid. Espasa.
- _____ (2000). *Morir de glamour*. Madrid. Espasa.

_____ (2002). 1965. Madrid. Espasa.

_____ (2010). *Villa Diamante*. Barcelona. Editorial Planeta.

_____ (2010)2. *Y de repente fue ayer*. Barcelona. Editorial Planeta.

Herlinghaus, Hermann (2002). *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile. Editorial Cuarto propio.

Lipovetsky, Gilles (1990). *El imperio de lo efímero*. La moda y su destino en las sociedades modernas. Barcelona. Editorial Anagrama.

Sarduy, Severo (1982). *La simulación*. Caracas. Monte Ávila editores.

Sontag, Susan (1996). *Contra la interpretación*. Madrid. Random House Mondadori.

Sousa Osmel (2009). “*La fábrica de belleza en serie de Osmel Sousa. Donde una chica cualquiera puede convertirse en Miss Venezuela*” En: *Etiqueta Negra*. N° 75. Año 8. 2009. Lima.

Žižek, Slavoj (1999). *El Acoso de Las Fantasías*. México. Siglo XXI editores.