

VOLUMEN  
**56**

# Carlos Eduardo **Frias**

Biblioteca  
Biográfica  
Venezolana

Edgardo Mondolfi Gudat



**EL NACIONAL**

**BANCARIBE** 

## Edgardo Mondolfi Gudat

Se recibió en Letras por la Universidad Central de Venezuela y como Magister en Estudios Internacionales de la *American University* en los Estados Unidos. Actualmente es cursante del Doctorado en Historia por la Universidad Católica Andrés Bello. Entre sus publicaciones figuran varias antologías, traducciones, ensayos, crónicas y estudios, entre los cuales cabe destacar: *El Dios Salvaje* (Academia Nacional de la Historia); *De Revoluciones y Rebeldías* (Contraloría General de la República); *Bajo la Mirada Peregrina* (Fondo Editorial Fundarte); *Testigos Norteamericanos de la Expedición de Miranda* (Monte Ávila Editores); *Francisco de Miranda en Francia* (Monte Ávila Editores); *Los Fantasma del Norte/Miradas al Sur* (Fundación para la Cultura Urbana), y *El Águila y el León: el Presidente Benjamin Harrison y la controversia de límites entre Venezuela y la Gran Bretaña* (Academia Nacional de la Historia).

Es coautor, junto con Rafael Arráiz Lucca, de la antología *Pizarrón* de Arturo Uslar Pietri (Los Libros de *El Nacional*), de *Textos fundamentales de Venezuela* (Fundación para la Cultura Urbana), de *Uslar Pietri y España* (Universidad Metropolitana/Embajada de España), así como del trabajo titulado *Miranda, su flauta y la música*, con música de Luis Julio Toro (Fundación Banco Mercantil). De reciente publicación es su libro *Páez visto por los ingleses* (Academia Nacional de la Historia), *Miranda en ocho contiendas* (Fundación Bigott) y la recopilación de ensayos titulada *Mudar derrotas* (Editorial Comala). Es colaborador permanente del diario *El Nacional*.

En la actualidad, se desempeña como profesor en la Escuela de Estudios Liberales y del Diplomado sobre Proceso Histórico Venezolano de la Universidad Metropolitana, así como investigador del Centro de Estudios Latinoamericanos Arturo Uslar Pietri (CELAUP).

Es autor además de las biografías de *José Tomás Boves* y *Daniel Florencio O'Leary* publicadas en esta misma colección.





Biblioteca Biográfica Venezolana

Carlos Eduardo **Frias**

---

## **BIBLIOTECA BIOGRÁFICA VENEZOLANA**

**Director:** Simón Alberto Consalvi

**Coordinador Editorial:** Edgardo Mondolfi Gudat

### **Consejo Asesor**

Ramón J. Velásquez

Eugenio Montejo

Carlos Hernández Delfino

Edgardo Mondolfi Gudat

Simón Alberto Consalvi

### **C.A. Editora El Nacional**

**Presidente Editor:** Miguel Enrique Otero

**Presidente Ejecutivo:** Manuel Sucre

**Editor Adjunto:** Simón Alberto Consalvi

**Gerente de Arte:** Jaime Cruz

**Gerencia Unidad de Nuevos Productos:** Tatiana Iurkovic

**Gerencia de Desarrollo de Nuevos Productos:** Haisha Wahnón

**Coordinación de Nuevos Productos:**

Yosira Sequera

**Diseño Gráfico y realización de portada:** 72 DPI

**Fotografías:** Fundación Carlos Eduardo Frias (Portada y p. 9) y caricatura de Carlos Eduardo Frias por "Alfa" (Archivo de *El Nacional*)

**Impresión:** Editorial Arte

**Distribución:** El Nacional

Las entidades patrocinantes de la Biblioteca Biográfica Venezolana, Banco del Caribe y C.A. Editora El Nacional, no se hacen responsables de los puntos de vista expresados por los autores.

Depósito legal: lf78920079201822

ISBN: 980-6518-56-X (O.C.)

ISBN: 978-980-395-136-8

## Conversación con el lector

La Biblioteca Biográfica Venezolana es un proyecto de largo alcance, destinado a llenar un gran vacío en cuanto se refiere al conocimiento de innumerables personajes, bien se trate de actores políticos, intelectuales, artistas, científicos, o aquellos que desde diferentes posiciones se han perfilado a lo largo de nuestra historia. Este proyecto ha sido posible por la alianza cultural convenida entre el Banco del Caribe y el diario *El Nacional*, y el cual se inscribe dentro de las celebraciones del bicentenario de la Independencia de Venezuela, 1810-2010.

Es un tiempo propicio, por consiguiente, para intentar una colección que incorpore al mayor número de venezolanos y que sus vidas sean tratadas y difundidas de manera adecuada. Tanto el estilo de los autores a cargo de la colección, como la diversidad de los personajes que abarca, permite un ejercicio de interpretación de las distintas épocas, concebido todo ello en estilo accesible, tratado desde una perspectiva actual.

Al propiciar una colección con las particulares características que reviste la Biblioteca Biográfica Venezolana, el Banco del Caribe y el diario *El Nacional* buscan situar en el mapa las claves permanentes de lo que somos como nación. Se trata, en otras palabras, de asumir lo que un gran escritor, Augusto Mijares, definió como lo “afirmativo venezolano”. Al hacerlo, confiamos en lo mucho que esta iniciativa pueda significar como aporte a la cultura y al conocimiento de nuestra historia, en correspondencia con la preocupación permanente de ambas empresas en el ejercicio de su responsabilidad social.

**Miguel Ignacio Purroy**

Presidente del Banco del Caribe

**Miguel Henrique Otero**

Presidente Editor de *El Nacional*



**1810** Bicentenario de la Independencia de Venezuela **2010**

# Carlos Eduardo **Frias**

---

(1906-1986)

**Edgardo Mondolfi Gudat**

**Para Antonio Corredor y Francisco Javier  
Pérez, por su fervor canicular**

# Años de Peregrinaje



## Recuerdos del Valle

Con la renovación urbanística emprendida por Antonio Guzmán Blanco, Caracas ya no era una ciudad que simplemente durmiera aculada contra el Ávila. Después de todo, la ciudad capital ofrecía otro perfil, así fuera de forma modesta. Frente al impulso renovador de Guzmán Blanco y, en menor medida, de algunas de las presidencias que se repartieron el último tercio del siglo XIX, como la de Joaquín Crespo y Juan Pablo Rojas Paúl, llegó finalmente el empuje edilicio de Cipriano Castro, con quien concluía ese siglo XIX y comenzaba el siguiente. El saldo, vistas las limitaciones del momento, no era negativo. Antonio García Ponce, biógrafo de Castro, apunta que una forma de medir la eficacia de los gobiernos del siglo XIX y buena parte del XX viene dada por el balance que arroja la política de obras públicas que llegaron a aplicar. Y, en este sentido, el gobierno del Jefe de la Revolución Liberal Restauradora no queda tan mal parado, al menos en Caracas. El Teatro Nacional, el Palacio Municipal, la Escuela Militar de La Planicie, el puente Restaurador, la Academia de Bellas Artes, fueron algunas de sus ejecutorias (García Ponce, 2006).

Lo que en cambio resultaba toda una novedad dentro de las transformaciones que venía experimentando aquella ciudad lenta y apacible de veinticinco o treinta manzanas eran tres cosas: 1906, justo cuando

nace Carlos Eduardo Frias, es el año que los tranvías eléctricos reemplazan a los tranvías de tracción caballar; es el año en que, gracias al empuje y la dirección de Alberto Smith, se construyen las primeras casas a prueba de temblores (Caracas había sido visitada por el terremoto de 1900), y es también el año en que la orilla opuesta del Guaire comienza a urbanizarse. La ciudad, hasta entonces encajonada, amenazaba con extenderse hacia nuevos horizontes, en este caso, sobre los predios de la antigua hacienda de El Paraíso.

A decir verdad, el nacimiento de Frias, el 22 de mayo de ese año 1906, no tuvo lugar exactamente dentro de aquella ciudad que empezaba a latir a otro ritmo, sino en una parroquia que acariciaba sus flecos: El Valle. La razón de que ello fuera así tuvo que ver, en gran medida, con que allí se habían establecido numerosas familias de origen caraqueño maltratadas económicamente por la agitación que el país había vivido hasta entonces, y cuyo principal resultado fue la inestabilidad de todo y la consiguiente dificultad para establecer negocios (Michelena, 1965). Por cierto, por el hecho de que las lágrimas se pagaran a locha, de allí procedía precisamente la caraqueñísima expresión de “A llorar p’al Valle”, porque cuando al habitante capitalino lo atosigaban los problemas económicos, la pérdida del empleo o la mala situación en los negocios, “lo primero que pensaba era mudarse para El Valle por diversas razones: casa y víveres más baratos, más sencillez en el trato social, en el vestir, en el colegio de los muchachos. Y todas esas ventajas sin que Caracas le quedara lejos” (Misle, 1986).

A pesar de ser una parroquia “foránea”, El Valle contaba con una carta de gloria que le daba cierto dinamismo; en primer lugar, el hecho de que allí valieran los negocios vinculados a la tierra, la convirtió en un centro agrícola clave para el abastecimiento de la capital, dado que en sus contornos se alzaban las ricas haciendas de Tazón, Coche y La Rinconada; en segundo lugar, al igual que otros alrededores y extramuros de Caracas como Antímano, Sabana Grande, Los Chorros y –un poco más lejos– Macuto, El Valle fue un sitio de “temperar”, o sea, un sitio donde veranear o irse de vacaciones, como lo indica esta expresión tan gráfica que formó parte de las costumbres asumidas por los caraqueños que huían temporalmente de la ciudad.

El hecho de que se temperara en El Valle modeló parte de los gratos recuerdos de la infancia de Frias, por el desfile de coches y de gente que llegaba en ferrocarril desde la capital, donde se olía el sudor de los caballos y del cuero de las sillas de montar, donde las muchachas de aquellas familias valleras intercambiaban miradas furtivas con los mozos venidos de Caracas, y donde se veía pasar la vida bullanguera de los recién llegados por la única calle importante de aquella villa que se preciaba de su trazado español y que, para mayor solemnidad, ostentaba el nombre de “Calle Real”, sobre la que se descolgaban las fachadas de las principales casas y detrás de la cual pujaban por asomarse los cultivos de caña.

Aparte de las buenas cosechas de mangos y guayaba, aquella aldea de alma pastoral tenía una fama muy bien acreditada por la calidad de las aguas del río El Valle. Desde los tiempos de Alejandro de Humboldt, la gente acomodada de Caracas hacía traer el agua desde ese afluente del Guaire, y la gran cronista que fue Carmen Clemente Travieso asegura que hasta la década de 1930 se le compraba a unos italianos que la transportaban a Caracas en barriles. “Era un decir de los consumidores que esta agua tenía más ácido carbónico que las aguas del Anauco o del Guaire” (Pérez, 2006).

La familia Frias-Pacheco se inició con siete hermanos habidos en el matrimonio de Eduardo Frias y Josefina Pacheco Rivas. El alba de aquella familia en Venezuela, por el lado paterno propiamente, se ubica alrededor de lo que fue ese siglo XVI de afiebrados asientos, nombramientos y capitulaciones en la Tierra de Gracia. Los fundadores de la estirpe debieron haber hecho pie por la Vela de Coro hacia el 1510 junto a los primeros corregidores de la región, luego de lo cual las ramas se abrieron con la vocación de extender el núcleo originario: una hacia Trujillo, otra hacia el centro y la última hacia oriente, parte de la cual, antes de que el resto emigrase hacia lo que más tarde sería la República Dominicana, emparentó en Cumaná, durante el temprano siglo XIX, con la familia del Mariscal Antonio José de Sucre. De este costado proceden precisamente los Frias-Pacheco.

Sería exagerado afirmar que el morbo intelectual comenzara a asomar a tan temprana edad, pero entre los más vívidos e imperecederos recuerdos de Carlos Eduardo Frias que se remontan a aquellos años de

su infancia en El Valle figura el de las manos que lo guiaron hacia el mundo de la lectura: su madre, Josefina, y especialmente su abuelo, José Francisco Frias Sucre, un políglota de chistera y levita negra que enseñaba en el Colegio de “Santa María” de Caracas, fundado en 1859 como sucesor del Colegio “El Salvador del Mundo” de Juan Vicente González, situado entre las esquinas de Veroes y Jesuitas, y donde en distintas épocas impartieron clases figuras tan notables como José Martí, Rafael Seijas, Adolfo Ernst y Luis Espelozín.

Sobre aquel valle de su infancia y del abuelo que solía relatarle al niño de cuatro años cuentos de aventuras durante las noches solariegas, el propio Carlos Eduardo fijaba así la memoria de tales recuerdos en una entrevista sostenida con Julio Barroeta Lara en 1967: “El abuelo, que era un hombre grave, siempre vestido de levita, se divertía en hacerme leer, y yo le hacía el juego porque, por supuesto, no sabía leer (...). Yo era por entonces muy popular. Pasaba el tiempo metido en una talabartería vecina. Las gentes, a causa de que tenía ojos oscuros y pelo rubio, me llamaban ‘catire remendado’” (Barroeta, 1967).

Madre y abuelo se encargaron entonces de iniciarlo en la aventura de los libros, a partir de las ediciones de bolsillo de la colección “La Perla” de la editorial Calleja, que fueron la lectura, a ambos lados del Atlántico de habla hispana, de todos los niños que vivieron las primeras décadas del siglo XX. Eran cuentos con letra pequeña, con algunas ilustraciones en blanco y negro. Tal fue la importancia que cobró esa temprana empresa de indudable modernidad para la difusión de la literatura infantil en el mundo hispánico, que hasta el poeta Juan Ramón Jiménez trabajó en Calleja durante su juventud. Gracias a esta editorial, los niños como Frias conocieron a Andersen, a los hermanos Grimm, Emilio Salgari, los *Viajes* de Gulliver, las *Mil y una Noches*, y toda una serie de versiones de la literatura universal hecha por autores españoles.

Frias siempre recordó con particular cariño “El Violín Mágico”, de José S. Santonja, tal vez por el hecho de haber sido ése uno de los cuentos que llegó a aprenderse de memoria a fuerza de las gratas sesiones que compartiera con su abuelo, encaramado sobre una silla de vaqueta. Nada recordaba él que lo hubiese hecho tan feliz, a partir de esa maravillosa iniciación hogareña en la lectura, que el hecho de poder

salir a gastarse la mitad de su merienda (la “cosita”, como lo llamaban los viejos caraqueños) en un libro de Calleja, mientras que la otra mitad le alcanzaba para comprarse una conserva de coco o un carato en las pulperías de El Valle.

Lamentablemente, la honda impresión de lo que debieron ser sus primeros años en El Valle se pierde sin dejar mucho rastro o, en todo caso, pervive apenas entre algunos testimonios deformados por el tiempo. De hecho, la reconstrucción de las incidencias relativas a su infancia se hace difícil debido a la casi inexistencia de informaciones precisas, más allá de lo que conservan ciertas tradiciones orales de la familia. Su hijo, Fernán Frias Palacios, rememora por ejemplo lo siguiente: “Él tenía una mezcla de lo que veía y de lo que leía con las reminiscencias de hacienda que se vivían en El Valle y que él mantuvo firme en la memoria (...). Papá tenía un término muy bueno para la gente que iba para El Valle, y era que la gente no iba a ‘temperar’ sino a ‘temperambrear’ por el hambre espantosa que pasaban” (Entrevista con Fernán Frias Palacios, 2006).

Lo cierto es que una mudanza física se va a ver acompañada de pronto por una mejora de la suerte, lejos de la parroquia de El Valle que lo vio nacer y cuya lenta vida recorrió Frias hasta la edad de los siete años. Su padre, Eduardo Frias, de profesión abogado y consagrado a la magistratura, será nombrado Juez Presidente de la Corte Suprema del Estado Aragua. Más adelante, tras su nomadismo de tribunal en tribunal, el viejo Eduardo llegará incluso a ser juez en la circunscripción judicial de Pariata, en Maiquetía, donde los recuerdos de Carlos Eduardo, ya a una edad más discolá, estarán asociados a la correa de su madre Josefina Pacheco, pero también a la ingrata vivencia de la fiebre amarilla que acogotó y dejó delirando al varón durante varios meses a orillas del litoral.

Por lo pronto, aquel primer interludio en Aragua formará para Frias la referencia de lo que consideró siempre como una gran dicha, “porque la provincia da una frescura, un candor y una gracia que no tiene la metrópolis” (Martínez y Bravo, 1977). En otras palabras, el futuro periodista y escritor se sentirá habitado de cerca por la naturaleza y por el cuartel general del Benemérito Juan Vicente Gómez.

## **Maracay y una amistad de la infancia**

Si bien Carlos Eduardo Frias conservará vívidamente estampado en la memoria su paso por la Escuela Federal de Varones “Felipe Guevara Rojas” de Maracay, la primera escala en los derroteros de la familia por el interior del país será en realidad La Victoria, dado que allí funcionaban los tribunales y la administración de justicia mientras siguió fungiendo como capital del estado hasta 1915, y donde debía despachar ahora el magistrado Frias. La Victoria, dicho sea de paso, se disputó el papel de capital con Camatagua y Villa de Cura, pero siempre llevó las de ganar gracias a las diversas asambleas constituyentes regionales que la confirmaron en su primacía hasta que el general Gómez resolvió mudar la capital del estado a Maracay, lo cual incluía desde luego el traslado de los tribunales y el desplazamiento de los Frias. El nuevo lugar de residencia no contaría por aquel entonces con más de cuatro mil habitantes.

Mientras el poder se mueve alrededor del Jefe de la Causa de Diciembre y la vida regional de Aragua se hace cada vez más fuerte, Frias conquistará el resto de su reino infantil y pasará los primeros años de su temprana juventud entregado a los estimulantes juegos a los que invitaba el paisaje local y el exotismo de las aventuras que corrían por las láminas de sus libros, y que él y sus amigos se encargarían de convertir en hazañas más extraordinarias aún. Su temprano cómplice en estas andanzas de ensoñación infantil será el escritor Arturo Uslar Pietri a quien, más que al propio Carlos Eduardo Frias, le debemos un testimonio redondo de todo lo atesorado durante aquellos años. Al igual que el de Frias, el padre de Uslar, el coronel Arturo Uslar Santamaría, había sido trasladado desde Cagua hasta el nuevo asiento del poder. Y así como ambos padres formarían parte del elenco que hacía funcionar el vocabulario de la rutina administrativa en sus respectivos ámbitos, ambos hijos completarán el goce que cerraba la etapa infantil y que abría al mismo tiempo los primeros desconciertos de la adolescencia. En una conversación sostenida con el periodista Alfredo Peña en 1978, Uslar Pietri abundaba sobre aquellas remembranzas:

*Pasé mi infancia en Aragua, donde llegué a los 7 años; y, claro, hacía excursiones al monte, cacerías, jugaba al trompo, jugaba metra, me peleaba con los compañeros del*

colegio. Carlos Eduardo Frias y yo nos conocimos en esa época, cuando teníamos 7 años, en una escuela pública de Maracay, donde estábamos juntos. Jugábamos todos los juegos que juegan los niños de esa edad: ladrón y policía, patinábamos en la plaza de Maracay; en fin, esa vida de muchacho venezolano de la época (Peña, 1978).

Rafael Arráiz Lucca, en su biografía de Uslar Pietri, complementa la etapa de los años de formación del autor de *Las Lanzas Coloradas* señalando lo siguiente:

*En la Escuela Guevara Rojas [Uslar] conoce a quien será un entrañable amigo y compañero de aventuras literarias y publicitarias de todas las horas: Carlos Eduardo Frias. El esplendor de su vida adolescente comenzará en compañía de Frias, así como el descubrimiento del campo venezolano, de la naturaleza, de todo el ambiente que será fundamental para su futura cuentística y sus novelas. Aquellos valles de Aragua, que el Uslar adolescente esculcará con alegría, fueron abriéndole las puertas de su vocación literaria (Arráiz, 2006).*

Nuevamente, el propio Uslar Pietri, al remontarse al linaje de la amistad que lo uniría al futuro pionero de la publicidad en Venezuela, y en compañía de quien trabajará como parte del grupo de cerebros que habría de integrar la primera generación de ARS, remataba tales recuerdos en un emotivo artículo publicado en su columna *Pizarrón*:

*[Carlos Eduardo Frias y yo] nos topamos en una extraña escuela primaria, en una casa destartada de Maracay, bajo la ausente mirada de un bachiller extravagante que pasaba más tiempo en la ventana mirando los transeúntes de la calle que en las escasas clases que dictaba raramente. Lo más del tiempo lo pasábamos los alumnos en un patio con árboles, junto a un gran estanque, jugando desafortadamente al gárgaro o improvisando fugaces desafíos y peleas.*

*Allí comenzó una amistad desbordada y plena, de todas las horas y de todos los gustos, llena de fantasías, de truculencias y de descubrimientos en la que cambiábamos, a voluntad y minuto a minuto, de personajes y lugares. Éramos Sandokán y el portugués Yánez en el Ganges de Salgari, o Sherlock Holmes y el doctor Watson, o Nick Carter, o los náufragos del Spitzberg. La colina de Maracay se llenaba de cuevas de piratas, de rutas de aventureros, de pistas de tigres y de tesoros enterrados. La pequeña ciudad se poblaba sin término de misterios y de apariciones. Un día descubríamos el acto de fraguar el yeso*

*o el de armar trampas de pájaros, o el de intentar torpes alquimias con los fármacos que nos suministraba el boticario. Vivíamos un mundo imaginario sin límites, que cambiaba con las horas y los sitios. Desde la hora de los fantasmas nocturnos, hasta la de montarnos a horcajadas en el resorte trasero de los coches de caballos, desde el ensayo de volatineros entre cuerdas y ramas de árboles, hasta el riesgo de convertirnos en pez bañándonos el Viernes Santo.*

*También es probable que haya entrado [en ARS] cuando asistíamos al colegio pueblerino y empezábamos a descubrir la literatura. Cuando comenzamos a asomarnos, con ojos golosos, a la ventana del único librero del pueblo, con sus filas de volúmenes encuadrados en aquellas pastas rojas, azules y doradas de los editores populares catalanes. El azar y el escaso dinero nos deparaba un día a Julio Verne y otro a Hoffmann. No éramos capaces todavía de discernir la diferencia, pero la sentíamos (Uslar, 1978).*

No cuesta imaginarse, por la fugaz descripción que aporta Uslar acerca de la “destartalada casa de Maracay”, que aquel instituto de enseñanza para alumnos normalistas debió estar divorciado de lo que alguna vez apuntara cierto áulico del general Gómez cuando hablaba de su obra educativa, “a cuya sombra ha alcanzado un auge inusitado la Instrucción Nacional”. Lejos de tan portentosa visión, aquella escuela estaba destinada a sobrevivir al borde de la mengua por más que se tratara de un plantel más o menos reciente para la época en que Carlos Eduardo debió cursar sus estudios ahí, porque su establecimiento fue decretado poco tiempo antes por el Presidente provisional Victorino Márquez Bustillo. Ubicado en la propia ciudad de Maracay, en la segunda circunscripción escolar del Estado Aragua, el “Felipe Guevara Rojas” contaba con tres maestros y un director, cuyos sueldos, aunado a los gastos del local, debieron ser tan exiguos como para imaginarse a aquel melancólico profesor que describe Uslar, asomado sin remedio a una ventana.

Esta amistad con Uslar Pietri se vio gobernada también desde un principio por coincidencias y presentimientos. Ambos escritores nacieron exactamente el mismo año y el mismo mes (mayo de 1906), y formaron lo que el propio Carlos Eduardo se dio en llamar siempre el “Triunvirato de Mayo” que incluía a otro amigo entrañable, Joaquín Gabaldón Márquez. “Juntos –recuerda Fernán Frias Palacios–, Uslar y Carlos Eduardo comenzaron a jugar un contrapunteo que mantuvie-

ron desde entonces en cuanto a una forma de hablar que luego terminó en una forma de escribir”. Esa yunta, que comenzó como un ejercicio lúdico de muchachos, no tardó en consagrarse como una asociación libre en el juego de la máquina de escribir. “La máquina de escribir –prosigue rememorando Fernán Frias– significaba que uno de ellos colocaba una página en blanco y arrancaba a escribir un relato, y el otro continuaba, y así sucesivamente. Eso lo empezaron a hacer ellos en Maracay y lo llevaron toda la vida, no sólo en la parte literaria sino en todo lo que hacían” (Entrevista con Fernán Frias, 2006).

Será junto con Uslar, ya entre los veinte y treinta años de edad, cuando Frias funja como protagonista de una etapa fundamental en la renovación del cuento venezolano de la que surgirán, además, varios relatos escritos al alimón, tal como “El Zócalo” o “El Alarido”, según él mismo se encargara de referírsele a Luís Buitrago Segura en el curso de una entrevista ofrecida a *El Nacional* (Buitrago, 1981). Al hablar de Uslar Pietri como su amigo y cómplice en la vida y la creación, apunta por su parte Luis Alberto Crespo en una amenísima crónica sobre Carlos Eduardo Frias, el escritor: “Juntos iniciaron esa desconocida manera de imaginar el cuento vanguardista, juntos emprendieron la aventura de las revistas, las reuniones literarias y la pasión por la cultura en un tiempo abrumado por la dictadura y la desinformación intelectual” (Crespo, 1986).

Pero mucho antes, justamente durante aquellos años de Maracay, y con la misma terquedad, fueron descubriendo juntos la luz y los paisajes que brotaban a su alrededor en los campos aragueños. Arráiz Lucca sostiene que la impronta del campo será esencial en la narrativa futura de Uslar y que encendió su fervor literario a partir de ese momento; otro tanto, y con la misma autoridad, podría decirse acerca de la temprana etapa en la producción cuentística de Frias. Porque esa experiencia de estar saturado de campo hallará su mejor prueba en el relato “La Quema”, que lo hizo acreedor al premio del concurso de cuentos del semanario *Fantoches* y al cual nos referiremos más adelante. Por confesión propia del biografiado, su sensibilidad literaria nació de ese mundo campestre, y así se lo dio a entender a la periodista Miyó Vestriani en una entrevista de mayo de 1976 cuando el diario *El Nacional* quiso conmemorarle sus setenta años: “En el centro de mis

vivencias de provincia, que me han prolongado la frescura interior hasta hoy, están los campos aragüeños, con mi padre a caballo, mi madre con sus ojos de negro y acerado mirar, mis pequeños hermanos y un amigo contemporáneo mío que resultó llamarse Arturo Uslar Pietri” (Vestrini, 1976).

Otro dato muy revelador acerca de estos recuerdos, y que trae a colación su hijo Fernán Frias Palacios, tiene que ver con el hechizo que siempre le despertaron al joven Carlos Eduardo las piedras de la zona. Tan importantes fueron para él esas piedras de Maracay que su casa de toda la vida en Caracas se llamó “Calicanto” en recuerdo de aquella zona del Estado Aragua. Nombre simbólico y que define por antonomasia a toda una generación de jóvenes autores que entre la década de 1970 y 1980, bajo el influjo propicio de la escritora y esposa de Carlos Eduardo Frias, Antonia Palacios, se congregó sin interrupción en esa misma casa durante siete años para formar el “Taller Calicanto” y moverse con torpeza alrededor de la producción literaria de cada semana mientras sentían verse guiados por los consejos, la fascinación y señorío que despertaba la dueña de casa y autora de *Textos de desalojo*.

Al evocar aquellos años de infancia vividos en Maracay junto con Uslar y los dos hijos de Gómez –Juan Vicente y Florencio– con quienes jugaban a los bandidos y a la guerra, Frias dejó una estampa muy candorosa de aquella época que habría de contrastar con el áspero destino de quien terminaría exhibiendo su rebeldía estudiantil y enredándose en las prisiones del año 28 por su oposición al régimen gomecista:

*Mi padre era magistrado. Nos fuimos a Maracay cuando yo tenía 7 años. Gómez, con su sombrero de panamá, su blusa militar, sus guantes, su bastón, sus botas militares, era con sus ojos bonachones y sus largos bigotes, una especie de gran abuelo. Nunca me imaginé que ese abuelo que preguntaba “¡Ajá! Y quiénes son los ladrones”, era un dictador terrible. Después de que murió, su hijo Juan Vicente me reclamó en Ginebra que yo hubiera combatido a su padre: “Yo no estaba contra tu padre –le dije–. Estaba contra el opresor de Venezuela” (Elite, 1965).*

La vida errante de los Frias-Pacheco, impuesta por los oficios judiciales del padre, incluyó durante aquellos años un paso fugaz por Valen-

cia acerca de lo cual no se conservan muchas noticias. Ni siquiera dónde fue que pudo continuar sus estudios, aunque todas las conjeturas permiten suponer –por la calidad de funcionario del padre– que pudo tratarse del colegio salesiano, que era uno de los más respetados de la ciudad en aquellos momentos. Tal vez lo único que se ha preservado en el recuerdo de sus contemporáneos fuese la fanfarronería de aquel muchacho que había terminado criándose a orillas del Cabriales cuando, en su despedida colegial, forzado por una nueva mudanza de la tribu, esta vez de vuelta a Caracas, lo llevó a decir que marchaba a la conquista de la capital y que, más temprano que tarde, oírían hablar de él.

### **Vuelta a Caracas**

La Caracas a la que regresaba aquel muchacho de quince años asombrados, oriundo de El Valle y que había sentido de cerca la dulzura de la vida provinciana en Maracay y Valencia, era la ciudad que en ese momento trasponía la década de 1920. Aquellos ojos, formados ahora de puro campo, lo habían hecho descubrir, en una marcha inversa, que su alma estaba hecha para la ciudad. Pero Caracas, aunque él no lo supiera, había vuelto a dormirse, no sólo porque su nervio se lo había arrebatado el papel que jugaba aquella ciudad de jardines y cuarteles desde donde despachaba el “Benemérito”, sino porque el sistema gomecista imponía, por doquier, censura y silencio. Ahora, de la cultura foránea, sólo llegaban pálidos o recortados reflejos, al menos comparado con la época de don Cipriano. Quien mejor describe esa ciudad que se solazaba con la última temporada de zarzuela en el Teatro Nacional, o con algunas novedades como el barítono Tita Rufo o la bailarina Ana Pavlova, es Mariano Picón Salas, quien poco antes le había dicho adiós a su Mérida natal para transitar el mundo de las pensiones estudiantiles en Caracas:

*Llegaban compañías de ópera, opereta y zarzuelas, dramas de María Guerrero; tondilleras españolas, como Paquita Escribano y Resurrección Quijano; toreros como “El Gallo”, que se anotaron tardes espléndidas y pávidas “espantadas” en el Nuevo Circo, o poetas recitadores al estilo de [Francisco] Villaespesa, quien logró estrenar en el Municipal un ripioso drama sobre Bolívar en el que centellaban a veces las más melódicas luciérnagas o lentejuelas poéticas (Picón Salas, 1988).*

Es también la ciudad que le ofrecerá a Frias ver repetido, pero ya te niéndolo a él como actuante y protagonista, lo que de niño atestiguó en El Valle: los primeros escauceos románticos con los grupos de muchachas que se congregaban, familia de por medio, a escuchar en las tardes dominicales la retreta dirigida por el maestro Pedro Elías Gutiérrez. Al poco tiempo, Caracas será también la ciudad que le ofrecerá al adolescente el *novel espectáculo de los encuentros en torno a las mesas de mármol de las botillerías que poblaban los alrededores de la Plaza Bolívar*, donde se bebía cerveza y brandy y asomaban, como extravagantes bastones, los primeros balbuceos y afanes petardistas de aquella generación literaria a la cual habría de pertenecer Carlos Eduardo.

### **El Liceo Caracas**

Pero todavía serán tiempos de aplicación al estudio a pesar de aquellos primeros y estruendosos devaneos literarios en una ciudad que aconsejaba que la gente se moviera a media voz ante los insospechados oídos con que obraba el aparato gomecista. Con todo había excepciones, y la media voz no residirá precisamente en quien va a convertirse, a partir de entonces, en el guía de su nuevo tabernáculo escolar: el novelista y pedagogo Rómulo Gallegos, cuya discreción frente al régimen nunca hubo de traducirse en una hipoteca moral (Torrealba, 1979). Gallegos traerá para entonces una gestión pedagógica iniciada en el Colegio Federal de Varones de Barcelona, y continuada luego en la Escuela Normal de Caracas, y traerá también dentro de su mochila de joven escritor, sus dos primeros libros publicados: el volumen de relatos *Los aventureros* (1913) y su novela, *El Último Solar* (más tarde reeditada bajo el título definitivo de *Reinaldo Solar*). También se le deberá el cambio de nombre del plantel con el cual ha perdurado en el tiempo: Liceo Andrés Bello. Será, pues, Gallegos quien dirija el entonces Liceo Caracas durante los años en que Frias completará su bachillerato. En esta institución permanece hasta que deba iniciar sus estudios como abogado en la Universidad Central de Venezuela, donde campeaba otro espíritu superior, Diego Carbonell, bajo cuya rectoría funcionaba la vieja casona de la esquina de San Francisco. Durante el tiempo de permanencia en las aulas de aquel liceo, Frias llegará a conocer de cerca y compartir sus inquietudes, desasosiegos y anhelos de cambio con quie-

nes, a la vuelta de unos años, harán vida protagónica en el país: José Tomás Jiménez Arráiz, Rafael Vegas, Luis Felipe (“el Fraile”) Urbaneja, Isaac J. Pardo, Raúl Leoni, Jóvito Villalba y el condiscípulo, dos años menor, Miguel Otero Silva, con muchos de los cuales, especialmente con este último y Leoni, trabará honda y perdurable amistad.

Aunque su vocación como escritor fue siempre poderosa, la elección de los estudios de Derecho pudo deberse, al menos a primera vista, a un gesto emulativo de su padre, aquel jurisconsulto de quietos modales a quien Carlos Eduardo le debió sus primeros contactos con el país en medio de una infancia peregrina. O tal vez, más que a una convicción, la elección respondía en el caso de Frias, y de otros compañeros que abejaban en torno a la literatura, a las precarias opciones que podía ofrecerles la Universidad de Caracas por aquella época. Desde el punto de vista de las comparaciones, Venezuela se mantenía muy a la zaga de las reformas curriculares que ya habían hecho posible la introducción de nuevas profesiones en otros países latinoamericanos como Argentina, Brasil, Chile, Uruguay y México. Tal como lo apunta Mario Torrealba Lossi, para aquel entonces “se estudiaba sólo para ser *médico, abogado, ingeniero, farmaceuta* u *odontólogo*. Estas cinco profesiones (...) de por sí se encontraban competidas por brujos, comadronas, prácticos y demás formas del empirismo” (Torrealba, 1979). Las uvas no estaban maduras para el hijo de Eduardo y Josefina, de modo que llegar a las aulas de la universidad significó un sacrificio económico para la familia que el propio Carlos Eduardo debió saldar con trabajos menores y ocasionales en aquella ciudad donde apenas salía de la adolescencia.

Ante semejante penuria electiva, y sometido a las estrecheces familiares, es más que probable que Frias hubiese descubierto que el Derecho era en ese momento su mejor opción curricular, que se trataba de la carrera más afín a sus intereses y que, mal que bien, daba una apertura general hacia la literatura que podría acercarlo a Dostoievsky a través del Derecho Penal o descubrir, como lo dio a entender Stendhal en su momento, que los códigos civiles también sirven para escribir novelas.

### **Una tesis con sabor a historia**

Sin embargo, un paréntesis extraño dentro de su naturalidad narrativa lo habría de constituir su tesis, más tarde impresa por la editorial

Elite, de sabor y raigambre histórica, *Los Ladrón de Guevara, Capitanes Conquistadores*. Como podrá suponerse con algún grado de obviedad, la titulación en Ciencias Políticas exigía previamente una disertación para optar al título de “Bachiller en Filosofía” otorgado por la máxima casa de estudios y, en este caso, por tratarse de una disertación sobre algún tema afín, la historia venezolana debió servirle bien a los propósitos del aspirante. Lo que sí se plantea como un acertijo es que el joven Frias haya optado por visitar aquella casa, por mucho tiempo cerrada, que era el Período Colonial, a través de este estudio sobre los Ladrón de Guevara, especialmente del papel jugado por Juan Ladrón de Guevara, apodado “el Viejo” como regidor de la ciudad del Tocuyo, “uno de los primeros –apunta Frias– en ocupar y comunicarle prestigio a aquel cargo” (Frias, 1928). La tesis daba buena cuenta también de las tareas llevadas a cabo por su hijo, Juan “el Joven”, para el repoblamiento de El Tocuyo y Barquisimeto, y quien además estuvo al frente de quienes resistieron la invasión del Tirano Lope de Aguirre. Pero vale la pena detenerse –como lo hace Frias– en los grandes méritos del “Viejo” Juan, más tarde Procurador General de la Provincia, responsable no sólo de los ambiciosos trabajos de fortificación del puerto de La Guaira sino el primero en impulsar obras de aliento entre el litoral y el valle de Caracas. Veamos: “A su regreso [de Nirgua], y en vista del incremento alcanzado durante su ausencia por el puerto de La Guaira, a consecuencia de las importantes obras por él realizadas, y pensando sanamente en lograr el acercamiento del puerto con la ciudad de Santiago de León de los caballeros de Caracas, se nos muestra en esa ocasión magnífico como jamás, gastándose a espuestas los doblones, para abrir una brecha a través de las serranías, la cual viene a ser la primera carretera (...) que enlazara una y otra ciudad” (Frias, 1928).

El trabajo, según consta por la fecha de su publicación, fue presentado ante las autoridades de la Universidad Central de Venezuela el 2 de junio de 1928, período de interregno –como veremos– entre su actuación durante la protesta estudiantil de febrero de ese año y su encarcelamiento de trece meses, desde octubre de 1928 hasta noviembre de 1929, en el campo de concentración de Las Colonias de Araira y el castillo de Puerto Cabello. Entre los miembros del jurado que encon-

traron que la tesis del joven aspirante a bachiller en Filosofía reunía “las condiciones reglamentarias para declararla admisible” figuraba el poeta José Antonio Ramos Sucre.

Tal vez Frias hubiese resuelto visitar un tema de carácter colonial a tono con un sentimiento de su época, porque ya otros autores a fines de esa década de 1920, como Mario Briceño Iragorry y Caracciolo Parra León, ambos con más edad que Frias y desde esquinas mucho más consolidadas desde el punto de vista intelectual, habían comenzado a entreabrir las ventanas de aquella casa y arremeter contra la simplificación monstruosa y negadora del período hispánico que había dominado a todo lo largo del siglo XIX y hasta las primeras dos décadas del XX. Al atenuar este enfoque negador, Frias se sensibilizaba así con la corriente que buscaba llamar la atención no sólo acerca de las bases jurídicas y administrativas que rigieron el orden hispánico en Venezuela, sino el complejo proceso de formación de aquella sociedad durante 300 años, o sea, el período más largo de nuestra historia. Lo cierto del caso es que la revista *Fantoches*, siempre atenta a las andanzas de sus jóvenes colaboradores, reseñaba en su edición del 27 de junio de 1928 la novedad de este trabajo de Frias, que pretendía poner de relieve el temperamento vigoroso de aquella estirpe fundadora en el Nuevo Mundo: “Síntesis de un estudio genealógico son las ideas expuestas por el nuevo bachiller, dando conclusión en nuestro Libertador, descendiente por línea varonil de los Ladrón de Guevara” (*Fantoches*, N° 257). No deja de ser un dato curioso por la coincidencia, sobre todo dada la entidad futura del personaje, que al mismo tiempo que lo hacía Carlos Eduardo con los Ladrón de Guevara, el entonces bachiller Rómulo Betancourt presentaba una tesis sobre Cecilio Acosta para optar al mismo título de bachiller en Filosofía en la Universidad Central de Venezuela, según lo acota su biógrafa María Teresa Romero (Romero, 2005).

En todo caso, y pese a la interrupción que le impuso el hecho de padecer las cárceles de Gómez, sus estudios como abogado habrán de concluir en julio de 1931, cuando Frias reciba de manos del médico-cirujano y rector de la Universidad Central de Venezuela, Plácido Rodríguez Rivero, la credencial que entonces se confería con el altisonante título de “Doctor en Ciencias Políticas y Sociales”.

## El ciclo iracundo

1928, con todo lo que conlleva esa fecha emblemática mediante la cual se inicia la lucha política moderna en Venezuela, más que un año es un ciclo iracundo. No hay mejor forma de definirlo que como lo ha hecho, mediante esta acertada frase, el escritor Mario Torrealba Lossi. Y ello es así porque si bien a la onda insurgente se le tiende a asociar esencialmente con la política, fue clave también, dentro de la vertiginosa sucesión de hechos que se registraron, en términos de la aparición de una nueva generación de escritores que comenzó a gestarse dos años antes, justamente en respuesta a lo que en literatura era el equivalente a la asfixia que imponía la autocracia gomecista: la retórica inútil, la insoportable falsedad, o la inverosímil truculencia a que habían llegado el “Modernismo”, por una parte, y el “Parnasianismo” y el “Nativismo”, por la otra.

Llama la atención el hecho de que Arturo Uslar Pietri, quien no perteneció al ala política pero sí al flanco literario de esa generación, calificara el año 28 como un mito que exigía revisión, puesto que a su juicio fue a partir de la promoción literaria (en la que él mismo tuvo una participación tan activa como Carlos Eduardo Frias) que más tarde se derivó lo que, por razones políticas, sería la generación capitalizada por aquellos estudiantes que protestaron contra Gómez en Caracas.

Sea como fuere, generación literaria o política, o ambos fenómenos a la vez, lo cierto es que la promoción a la que pertenece Frias se coloca sobre la pista de una creación distinta, buscando expresar una nueva sensibilidad en formación y sorteando al propio tiempo la alcabala que imponían las viejas idolatrías.

El ideario teórico de la vanguardia con el cual habrá de identificarse Carlos Eduardo Frias descansaba en la idea de proponer nuevos códigos y sugerir algo novedoso, desde un lenguaje radical, desacralizado y destructivo. Ahora bien, habría que ser justos en cuanto a que antes de la emergencia de la pandilla literaria de Frias, hubo también algunas expresiones precursoras de la renovación vanguardista que conviene tener en cuenta. Me refiero a la aparición, ya en 1918, de la generación que llevaría el apelativo de “Generación del 18”, que a través de la poesía de Fernando Paz Castillo, Andrés Eloy Blanco, Luis Barrios Cruz, Jacinto Fombona Pachano, Luis Enrique Mármol, Rodolfo Moleiro, José Antonio Ramos Sucre y Enrique Planchart, también cuestionaba la herencia inmediata.

Otro dato que figura abonándole el camino a la vertiente vanguardista y creando un clima de violenta reacción fue la aparición entre 1917 y 1924 de las revistas *Actualidades*, *Billiken* y, muy especialmente, *Fantoches*, en la última de las cuales Frias dará comienzo a sus más tempranas incursiones literarias. De modo que el enfrentamiento con las corrientes desgastadas venía resonando desde antes. Pero si algo se acredita en especial la promoción de Frias dentro de este afán de erigirse como fuerza propulsora de lo nuevo, es haber sido vocera de una auténtica renovación de la prosa narrativa y, especialmente, del género cuentístico, lo cual va a darse a partir de 1926.

### Los inicios en *Fantoches*

El nuevo estilo que se inaugura para ejecutar el asalto sobre las corrientes imperantes, dictado por los aires de la Vanguardia y su prédica de la libertad como técnica literaria, tendrá un cómodo asiento en *Fantoches*, un semanario que no sólo se labró su prestigio en virtud de una valiente trayectoria sino con base en su larga vida (1923-1948), sorprendentemente larga para el común de las revistas venezolanas.

Si una de las formas más eficaces y duraderas de enfrentar al régimen de Gómez fue a través de la fría ironía y el humor inteligente, la mejor prueba de ello fue este semanario, fundado y dirigido por el humorista Leoncio Martínez. Juan Carlos Palenzuela, avisado y perspicaz biógrafo de Martínez, afirma: “*Fantoches* tendrá el mérito de circular en medio de la pesada noche gomecista en la que se hunde el país. Y si bien hizo reír fue a consecuencia de la gravedad de sus parlamentos, su sentido espiritual, su desparpajo ante el peligro y su capacidad para decir en medio de los uniformados”. Aquiles Nazoa agrega por su parte que Leoncio Martínez, “Leo”, no fue, en el sentido gráfico de la palabra, “un humorista festivo, ni menos un humorista alegre (...) fue un vengador del estado de opresión y de miseria en que agonizaba nuestro pueblo” (Palenzuela, 2006).

Por si fuera poco, no basta con hablar de sus colaboradores, “magníficos todos”, al decir de Palenzuela. El biógrafo de Leoncio Martínez anota otro dato que brinda la radiografía más completa de este empeño: “*Fantoches* es una empresa personal, una pasión, una locura. Leoncio Martínez hace casi todo el semanario prácticamente con sus manos: dibuja, diseña, define los avisos, escribe todo tipo de textos, hace de tipógrafo y de impresor”. Pero los méritos de este semanario fueron aún mayores, puesto que no sólo le abrió las puertas al humor como refugio, lo que fue su signo inequívoco, sino que se consagró como una ventana –y esa fue otra de sus fortalezas– para permitir que se experimentara a través de ella con nuevas formas narrativas. Palenzuela suscribe tal aporte a la cultura literaria de esta manera: “Además de humorístico, *Fantoches* es un suplemento cultural. Poetas, cuentistas, prosistas y cronistas se citan en sus páginas con la misma originalidad que sus numerosos dibujantes”. Si uno se pone a observar con atención, la nómina de colaboradores de *Fantoches*, a lo largo de sus diversas etapas, es verdaderamente asombrosa: a los autores consagrados como Alejandro García Maldonado y José Antonio Ramos Sucre, o a medio camino de la consagración como Andrés Eloy Blanco o Rómulo Gallegos, se suman, a la vuelta del año 1926, columnistas y cuentistas emergentes como Miguel Otero Silva, Nelson Himiob, Arturo Uslar Pietri y, por supuesto, Carlos Eduardo Frias. “Toda esa constelación de humoristas, poetas, literatos, pintores, *dilettanti* y amigos de la casa –

afirma Palenzuela— se reúnen con frecuencia en la redacción de *Fantoches*, haciendo una tertulia sumamente animada y, con la discreción del caso, un centro de resistencia cívica” (Palenzuela, 2006).

No hay un ápice de exageración al afirmar que la obra de Carlos Eduardo Frias como cuentista va a describir un rumbo definitivo a partir del premio que recibe en 1927 por su relato “La Quema”, es decir, a los veintiún años de edad. Ese concurso de cuentos, promovido por *Fantoches*, es la mejor demostración del interés que tuvo aquel semanario por sentirse ganado al porvenir mediante la promoción de una nueva literatura.

Vale decir algo, así sea de modo somero, acerca del carácter de este concurso que definitivamente le abriría las puertas a Frias frente al país de las letras. Con miras a la celebración de su cuarto aniversario, *Fantoches* resuelve convocar este certamen sobre la base de que las piezas fuesen de “tema y extensión libre, sin salirse de los límites normales del cuento”. Movidio por una fibra de desdén hacia cierto telurismo mal entendido, la convocatoria agregaba: “no porque se diga Cuentos Nacionales debe conceptuarse que se ciña sólo al género popular o populachero. En este concurso caben, en el ambiente nacional, todas las esferas y todos los asuntos, tanto el humorístico como el lírico o el realista”. El certamen consistiría en dos premios, uno por 200 bolívares, y el segundo, por 100. El jurado estuvo integrado por el “personal redactor de *Fantoches*”, a saber: el propio Leoncio Martínez, Pablo Domínguez, Rafael Michelena Fortoul, Luis Amitesarove y Joaquín González Eiris, “quienes de hecho, lógicamente, quedan declarados fuera de concurso”. El relato ganador sería publicado en el número correspondiente al aniversario de la revista (*Fantoches*, N° 188).

Al repetirse la convocatoria en el número siguiente, *Fantoches* insertaba una nota que vale la pena citar aquí por la sencilla razón de que pone de manifiesto una verdad incontestable: tanto entonces como ahora, la literatura narrativa venezolana ha adquirido caracteres especiales de interés y originalidad en el cuento, tal vez por aquello que subrayara Arturo Uslar Pietri, en el sentido de que el temperamento artístico de nuestro país, en términos generales, pareciera inclinarse más hacia lo poético y lo intuitivo, cuya mejor sinopsis la brindan los sutiles recursos del cuento:

*Al elaborar tales condiciones, sólo nos guió el móvil de que el Concurso de Fantoques fuese, al alcance de nuestras facultades, un verdadero estímulo al cultivo del Cuento Nacional, género literario que, dicho sea de paso y con patriótico orgullo tiene en Venezuela, entre los países de América de habla hispana los más felices intérpretes, y hasta podríamos vanagloriarnos de que, hace poco más de treinta años, fue cuando el cuento nacional americano brilló en nuestro país con fulgor de iniciación, manteniendo en toda esta parte del continente una tradición y un ejemplo (Fantoques, N° 189).*

Efectivamente, el número aniversario del 20 de abril de 1927 traía inserto el fallo, aclarando haberse recibido 94 relatos originales. Según este veredicto, el primer premio le fue adjudicado a “La Quema”, cuyo autor compitió bajo el seudónimo de “Tierra adentro”: abierto el sobre, resultó ser Carlos Eduardo Frias. Entre algunos de los concursantes llama la atención las menciones honoríficas que recibieron Uslar Pietri por el relato “La voz”, y Enrique Bernardo Núñez por “Canto lejano”. De ambos datos pueden derivarse dos conclusiones interesantes. La primera, y que más rápidamente salta a la vista, es el hecho de que alzarse con el galardón significaba que la literatura, para Frias, fue un estallido vocacional precoz. La otra, es que haber competido en este mismo certamen con algunos otros jóvenes autores como Uslar o Bernardo Núñez, quienes a la larga sí hicieron de la literatura el oficio máximo e insobornable de sus vidas, demuestra que si Carlos Eduardo Frias no se hubiese apartado de la literatura, impelido por otros lenguajes y otros caminos de la creación, tal vez habría llegado a consagrarse en el firmamento literario venezolano como uno de los mejores narradores de su generación.

También llama la atención que otros dos cuentos calificados como “publicables” por el semanario y “pagaderos a 25 bolívares” fueran aquellos titulados “Un hombre” y “El culpable”, el primero de los cuales calzaba la firma de Miguel Otero Silva (quien muy raras veces habría de incursionar en el género de la ficción breve) y el segundo, la de Joaquín Gabaldón Márquez.

Como no podía faltar al espíritu de *Fantoques*, el jurado se dispuso a otorgar también un premio “al peor cuento del concurso y consistente en un rollizo y bien decorado jamón que se exhibe en las vidrieras de la botillería de Sociedad”. Lo hizo con reparos, desde luego, porque –se

gún el mismo jurado— la administración del semanario no estaba dispuesta “a desembolsar un céntimo en comestibles” (*Fantoches*, N° 195).

El cuento ganador, “La Quema”, aparecería publicado por primera vez en la propia edición aniversario, y más adelante, fiel a la versión original, formará parte medular del conjunto titulado *Canícula*, el único volumen de relatos editado alguna vez en vida por el autor. Acerca del propio Frias, la redacción “Fantochística” lo definía como “uno de los elementos más jóvenes del grupo de nuestra juventud literaria”. Y, en tono de amable burla, remataba diciendo: “Frias es antes que todo y por sobre todo asiduo cucarachón caricaturesco”.

Una hermana menor de *Fantoches* en el género del humor —la revista *Caricaturas* que circularía por la misma época— quiso sumarse a la celebración del triunfo literario de Carlos Eduardo, y para ello publicó una caricatura del autor realizada por “Alfa” (seudónimo del gran dibujante y director-fundador de aquella revista, Alejandro Alfonso Larrain). *Caricaturas* quiso ir más allá, dejando asentado un juicio acerca del relato ganador del concurso. Como signo de homenaje, Frias verá su pieza calificada en estos términos: “‘La Quema’ es un cuento potente, límpido, con el estilo seco y de fuerza que siempre ha distinguido a Frias que, como una rareza entre los jóvenes, es poco amigo de literaturear”.

La crítica literaria de la época solía ser un poco risueña en sus disquisiciones, pero ésta y algunas notas similares aparecidas en números posteriores de *Fantoches* y en otras revistas literarias, trazan la línea de una constante: potencia y brío son tal vez los dos vocablos que mejor se conjugan para dar una idea cabal de la forma como la crítica de entonces le veía “madera” al futuro autor de *Canícula*. Así, por ejemplo, la también por entonces recientemente creada revista *Elite*, a la cual Frias vendría a incorporarse como redactor, definía “La Quema” como “un cuento formidable, de intenso argumento y emocionante estilo descriptivo”. Quizá la más interesante de todas estas notas, independientemente de su entonación pacata y de cierto inevitable aire de provincianismo, fuera una reseña tomada por *Fantoches* del periódico merideño *Patria*, cuyas apreciaciones sobre el cuento ganador corrían en estos términos:

*Debemos manifestar complacidos que ninguno de los cuentos premiados es inmoral, pues a la verdad hay cuentistas que no pueden urdir su cuentecito si no es a base de argumentos para satisfacer sus instintos innobles. El primer premio se adjudicó a un cuento ["La Quema"] de argumento intenso, muy bien escrito, de gran interés y aunque parezca poco humano, ya que muestra la pérdida del amor filial de un padre con su hijo corrompido e irreductible, no es inverosímil reflexionar que aquello, más que instintivo fue voluntario, y resultado de un propósito preconcebido para salvar a los demás hijos. (...) Hasta el cuento malo es extraño a sensualismos repugnantes (Fantoques, N° 203).*

Este risueño ejercicio de crítica literaria atina a poner de relieve uno de los rasgos esenciales con que Frias irrumpe a través de "La Quema" en el panorama literario, y que debió provocar cierto desconcierto inicial, cuando no algún escozor. Me refiero a un realismo descarnado, crudo, que si en algo se distingue por su temática rural del puro *costumbrismo* es que su aparente reivindicación del campo figura salpicada de sarcasmo. En principio, si se lee el relato tan sólo a nivel de la percepción que nos ofrece su epidermis, podría creerse que el autor se había propuesto realizar un ejercicio de contraste moralizador entre las virtudes del campo y el pernicioso contacto y los efectos nocivos de la ciudad que tuercen la voluntad del hombre honrado. Después de todo, el único hijo descarriado del protagonista llamado Don Justo, es aquél que ha probado las impurezas de la vida urbana y de ella regresa entregado a la molicie y adicto a la bebida y a las mujeres. Poco puede hacer aquel padre por redimirlo frente a sus demás hijos, robustos y laboriosos, pero expuestos en todo momento al riesgo de contaminarse con la holgazanería y el carácter disoluto adquirido por el hijo mayor. De allí que Don Justo resolviera, por el bien de su fundo que venía experimentando un momento de esterilidad (atribuible tal vez, simbólicamente, al regreso del hijo díscolo) someterlo a una roza, a una "quema", para propiciar su retoño. En medio del fuego purificador de la tierra, aquel padre se cuida de que el único hijo que quede sin enterarse de la sana maniobra agrícola sea precisamente el descarriado, quien perece chamuscado entre las llamas del campo, durmiendo su infinita borrachera. Según se infiere al final, el padre (quien antes había vivido también su propio contacto babilónico con la urbe, pero acerca de lo cual el narrador se cuida de envolverlo todo dentro

de cierto aire de misterio) queda, a través de la quema, liberado del infierno de su propia conciencia. Es como si a través de aquel fuego abrasador pretendiera redimirse a sí mismo, pero sin exponer la piel ni el cuerpo. ¿Tenía sentido semejante “filicidio”? ¿Debía el padre llevar su castigo hasta semejantes extremos? ¿O no será más bien que, de una manera psicopática, se castigaba a sí mismo así? Por ello resulta conveniente repetir que el hecho de tratar sobre el campo no le niega novedad a este relato. Todo lo contrario.

Lo mismo ocurrirá con “Canícula”, su otro gran relato “rural”, donde la acción queda reducida a una situación momentánea: dos hermanos campesinos, el uno loco, se encaminan al pueblo para que el enfermo sea hospitalizado, pero hostigado por la canícula y los regañños del hermano “sano”, el loco asesina a este último y vela el cadáver, salmodiando con voz uniforme una frase obsesiva. Juan Liscano, a quien le debemos una magistral síntesis del relato, se apura a agregar que: “En ‘Canícula’ (...) se advierten ya los rasgos fundamentales de la vanguardia: estilización, metáforas audaces, frases cortas y nerviosas”, al tiempo que sostiene que “El valor de este cuento reposa sobre la atmósfera, y el crimen se va trenzando como una alucinación” (Liscano, 1973).

En efecto, ya el inicio del cuento nos sitúa frente a un perturbado mental quien, en el mayor raptó de locura, ahoga al hermano debajo de su sombrero de cogollo. En el fondo, aquí está planteada también una estética de la impureza, no una reivindicación del campo por el campo ni mucho menos un mensaje de retorno a la tierra. La locura del protagonista es, a mi entender, la gran metáfora de una realidad rural desnaturalizada por sus miserables condiciones. De allí que esta realidad no tenga nada mejor que ofrecer que la propia ciudad o viceversa, puesto que ambos, ciudad-campo, son correlatos inevitables de un mismo país aquejado por el cansancio y la miseria.

De acuerdo con la acertada opinión del crítico Francisco Javier Pérez, “La Quema”, junto con “Canícula” (que más adelante, como se ha dicho, el autor reunirá en un mismo volumen) sintetiza una de las dos tendencias más visibles en la obra de Frias: en este caso, la de un ruralismo objetivo. Tal vez lo que insinúa Pérez aquí es que la de Frias se traduce en una novedosa tentativa por interpretar la Venezuela telúri-

ca. En otras palabras, que lo suyo podría tenerse como un criollismo que se torna en vanguardia o que podría calificarse, en el mejor de los casos, como un nativismo reencontrado dentro de una voluntad de renovación lingüística.

Más importante aún es que Pérez advierta lo siguiente, apoyándose en Domingo Miliani: “Carlos Eduardo Frias era procedente del criollismo. (...) Sin embargo, desde el punto de vista del tratamiento temático, el espacio –ocupado en el criollismo por descripciones interminables de parajes nativos– quedaba fijado en unas cuantas líneas de las cuales se habían proscrito el éxtasis pictórico y el paisajismo impertinente. Además, se alardeaba de vertiginosidad en el trazo y originalidad en la metáfora” (Francisco Javier Pérez, 2006). El juicio de Miliani es muy pertinente, puesto que invita a apreciar que además de las fluctuaciones del subconsciente como materia básica del texto, Frias apostaba, en medio de este nuevo proceso de fabulación, por inclinarse hacia los abismos de la metáfora, lo que a fin de cuentas será uno de los rasgos más dominantes y una de las capacidades más potentes que tendrá para ofrecer la novel vanguardia estética. De ello, como recurso técnico, nos habremos de ocupar más adelante al comentar el volumen *Canícula* en su conjunto.

Sorprende de veras la precocidad intelectual del autor de este relato, lo cual se ve abonado por lo que también comentaba la revista *Elite* al calificarlo como el “benjamín” de aquella generación que con relatos tan desgarradores como éste, llenos de claves ocultas, pretendía oponerse a la esterilidad del criollismo o del nativismo en decadencia.

Seguirle la pista a la temprana producción narrativa de Frias por las páginas del memorable semanario dirigido por Leoncio Martínez lleva a concluir que allí halló el lugar adecuado para experimentar como portaestandarte de una estética de lo nuevo. Su estridencia narrativa se repite, a todo lo largo de 1927, en cuentos como “La sinfonía” y “El Nazareno”, que también tienen la particularidad de haber sido editados, ese mismo año, en las páginas de *Lectura dominical*, una publicación semanal que circulaba a cargo de José Nucete Sardi. Si consideramos que ambos relatos aparecieron en el número 3 de esa revista, y que su número 1 estuvo consagrado a una serie de “retratos históricos” hechos por José Gil Fortoul, esto corre como demostración, una

vez más, de que a Carlos Eduardo Frias se le abrió muy temprano el telón desde distintas esquinas del acontecer literario de la capital. Como muchos de los relatos aparecidos en *Fantoches* durante aquel auspicioso año, “La sinfonía” y “El Nazareno” fueron remolcados como parte de su futuro volumen *Canícula*. En cambio, por razones que desconocemos, al menos cinco de aquellos cuentos aparecidos por las mismas fechas en *Fantoches* –“El hijo” (junio de 1927), “La llamada” (agosto de 1927), “La vendimia” (septiembre de 1927), “El Pacto” (firmado en agosto pero publicado en septiembre de 1927) y “Gamelote” (junio de 1928)– jamás fueron recogidos por su autor, sino que quedaron para siempre como listones aventados al mar, condenados a naufragar en la dispersión y el olvido hemerográfico.

Pero si *Fantoches* fue su primera casa, ni Carlos Eduardo Frias ni muchos de sus congéneres sospecharon que a la vuelta de unos meses, a principios de 1928, sus páginas se convertirían en cañones a pleno sol cuando aquellos escritores portadores de lo nuevo resolvieran fundar su propia revista –*Válvula*– y proclamarse, desde allí, como dueños del futuro inmediato.

### **El paso por *Caricaturas***

Ocurre, tal vez demasiado a menudo para desconcierto del biógrafo, que el nombre de CEF se aboya en la superficie de muchas revistas a la vez durante esta misma época. En todo caso, no tendría nada de extraño que así fuera porque, tanto entonces como luego, Frias será siempre un afiebrado entusiasta del género de la revista, a veces como simple colaborador, en otras, como promotor de altura. Al tiempo que lo hace en *Fantoches*, CEF va a refugiarse también en las páginas de *Caricaturas*, un semanario –como se encarga de apuntarlo Argenis Martínez, biógrafo de Miguel Otero Silva– “que circulaba todos los sábados bajo la dirección de Alejandro Alfonzo Larrain y Rafael Rivero y que, como cosa extraña, gozaba no sólo de aceptación popular sino también del favor generoso de los anunciantes. Se trataba de una publicación de mucha actualidad porque comentaba no sólo los acontecimientos nacionales más resaltantes sino también los internacionales” (Martínez, 2006). Conviene consultar asimismo la opinión de Ildemaro Torres, a quien lo acompaña el prestigio de ser, sin duda, la

primera autoridad cuando toca hablar de la historia del humor en nuestro país. Sobre esta revista, cuyo primer número circuló en agosto de 1926, apunta Torres: “A los dibujantes de *Caricaturas* se les debe mucho en el proceso de modernización del dibujo humorístico en Venezuela” (*El Nacional*, 13/04/2003). Pero el autor va más allá, y al rendirle homenaje al destacadísimo vuelo imaginativo de su director fundador Alejandro Alfonzo Larraín, puntualiza el nombre de algunos de sus más asiduos colaboradores, sin que se le escape mencionar el de Carlos Eduardo Frias junto con los de Nelson Himiob, Arturo Uslar Pietri y Miguel Otero Silva. *Caricaturas* fue –como en este caso se hizo cargo de anotarlo Aníbal Nazoa (citado por Torres)– “el tercer pie del trípode que sustentó al humor venezolano en la difícil época del Gomecismo”, junto a *Pitorreos* de Francisco Pimentel (“Job Pim”) y *Fantoches* de Leoncio Martínez (“Leo”). Frias llegó, por tanto, a desarrollar una intensa actividad entre 1926 y 1927 en la que fundía simultáneamente su talento como autor en las páginas de *Fantoches* y *Caricaturas*. En esta última hemos hallado, por ejemplo, unos “pastiches caricaturescos” de junio de 1927, que corren bajo el título de “El murmullo (a la manera de Carlos Eduardo Frias)” e, incluso, un cuento, “Verdolaga” (agosto de ese mismo año), dedicado a Uslar Pietri y que, al igual que algunos otros relatos publicados en *Fantoches* y, al poco tiempo, en *Elite*, no fue incorporado a su único volumen de relatos –*Canícula* (1930)– y, por tanto, ha corrido la mala suerte de permanecer sepultado en el olvido.

Este afán de CEF por sumarse a cuanta revista le abriera sus páginas para dejar allí la impresión de su talento lo arrastró hasta otro semanario que fue, en realidad, un intento de corta existencia: *Tierra Nuestra*. Al menos hasta el número dos de dicha revista queda constancia de que CEF suscribía algunas de sus páginas junto a un nutrido elenco de contemporáneos que venía danzando alrededor de las mismas redacciones.

### Con esperanza y sin caridad

Si desde la cuadra de *Fantoches* la escena estaba llena de invitaciones para poner a circular un ideario antiprovinciano, vanguardista, polémico, cosmopolita y experimental durante aquellos inicios de

1928, la espita de la máquina por donde nuevamente intentaría escapar el gas de la insurrección sería una revista –*Válvula*–, tal vez una de las experiencias más efímeras entre las revistas literarias venezolanas pero, al mismo tiempo, más persistentes por el grito renovador que prefiguraba. Paradójicamente, a pesar de haber sido una publicación unigénita, es decir, de haber visto aparecer un primer y único número en enero de 1928, ha sido una de las revistas sobre las cuales se ha vertido el mayor número de críticas y comentarios a la hora de juzgar los preceptos y postulados recogidos en su editorial. Tomaré apenas algunos de aquellos comentarios por considerarlos muy esclarecedores. El primero es más bien de carácter descriptivo y ayuda a situarnos frente al elenco de sus protagonistas, entre los cuales Frias figura en primera línea. Tal comentario corresponde al enjundioso estudio, *El coro de las voces solitarias*, que Rafael Arráiz Lucca le dedica a la poesía venezolana. Allí se dice:

*Apelando a un título que saluda al progreso, ya que alude a las válvulas que arbitran el flujo de petróleo en los pozos, los jóvenes de entonces salen a la luz pública, y convocan a los autores que les merecen respeto. (...)*

*De entrada, el programa de los agrupados en torno a la revista abarca al arte en general, no se constriñe a lo literario, al igual que lo hicieron los futuristas o los surrealistas y, en verdad, la huella de estos acontecimientos europeos es evidente en estas líneas. El tono amenazador y la confianza del futurismo, el clima del espíritu nuevo de Apollinaire, el desenfado surrealista, y hasta cierto simultaneísmo del cubismo, se hacen presentes en el editorial. Sin duda, para la Venezuela artística de entonces, el proyecto es revolucionario por su modernidad.*

*La nómina la encabeza Arturo Uslar Pietri, que para entonces cuenta veintidós años, y le siguen Carlos Eduardo Frias, Nelson Himiob, José Salazar Domínguez, Rafael Rivero Oramas, en el núcleo central, pero también aparecen como colaboradores Miguel Otero Silva, Luis Castro, Francisco de Rossón, Pedro Sotillo, Joaquín Gabaldón Márquez, y algunos autores de mayor edad y obra: José Antonio Ramos Sucre, Antonio Arráiz y Fernando Paz Castillo (Arráiz, 2003).*

Por su parte, al redondear la idea según la cual la renovación agresiva, polémica y cuestionadora de este grupo estaba concebida como un asalto a la vieja literatura en desbandada, la profesora universitaria

Matilde Daviu agrega que “La estridencia innovadora, el grito de rebelión y la necesidad de cambio en las estructuras que amarraban y frenaban toda libre expresión del arte, se agolparon alrededor de aquella espita para decretar su autonomía” (Daviu, 2006). Por su parte, Astrid Avendaño, en su estudio dedicado a la vida y obra de Uslar Pietri, sostiene de manera tan precisa como rotunda que “*Válvula* significa para la literatura venezolana un hito en el proceso de renovación artístico-literario y el punto de partida para nuevas formas de expresión que se pondrán de manifiesto a partir de 1936, dándose de esta forma un paralelismo entre el proceso de perfilamiento ideológico que siguió al movimiento político de 1928 y el que se produce en el campo artístico-literario” (Avendaño, 1996). Esta opinión de Avendaño viene a confirmar la tesis de la existencia de dos caminos en los que no coinciden necesariamente todos aquellos rostros juveniles: el de la literatura y el de la política. El mejor ejemplo de ello es el dúo Uslar Pietri-Carlos Eduardo Frias, el primero de los cuales se abstiene, por razones familiares o ideológicas, de repudiar al régimen imperante, mientras que el segundo engrosará la nómina de los presos de la dictadura gomecista a fines de 1928.

Más allá de estas inevitables discrepancias en lo político, Mario Torrealba Lossi afirma que *Válvula* es la única publicación de la época que da idea de la unidad y organicidad del grupo (Torrealba, 1979), mientras que Juan Carlos Santaella, estudioso de los movimientos literarios en Venezuela y sus respectivos manifiestos y proclamas, precisa que en el caso de *Válvula* los mecanismos de los cuales se valen los redactores de su famoso mensaje grupal (el editorial-manifiesto que comenzaba con la frase: “somos un puñado de hombres jóvenes con fe, con esperanza y sin caridad”) para enfatizar aspectos concomitantes con la realidad social de aquel momento, eran la sugerencia y el juego metafórico, como flechas que apuntaban directamente hacia un futuro de justicia y verdad (Santaella, 1986).

Si lo que se buscaba era transmitir un acento de lo contemporáneo, nada más fácil y obvio que volver a repasar las implicaciones que revestía el nombre de aquella revista. El crítico Nelson Osorio Tejeda, una de las autoridades de primer orden en asuntos relativos a la vanguardia hispanoamericana, es rápido al advertir que aquel título –

*Válvula*-, como el de otras publicaciones literarias que circulaban por aquella misma época en otros países de América Latina, remitía a las estridencias propias de la modernidad, donde el elemento futurista figuraba asociado al remedo de la fábrica, a la espita, al estruendo, a la máquina, la velocidad, el avión, el gas y la combustión, en suma – como lo subraya el propio editorial de la revista – a las “explosiones del arte futuro” (Osorio, 1988). Efectivamente, entre las tendencias y manifestaciones de la Vanguardia, la expresión dinámica representada por los títulos de las revistas que servían de canal de promoción a los distintos grupos en latitudes muy distantes del continente tiene cabida en los siguientes ejemplos: “La motocicleta” (Guayaquil), “Dinamo” (Chile), “La Antena” (México), “Hangar” (Argentina) y, por supuesto, “Válvula”.

A pesar de la eficacia comunicativa, la carga emocional, el optimismo arrollador y la ferocidad con que *Válvula* y sus redactores (entre ellos Frias) pretendieron marcar a través de su Manifiesto un “antes y un después en la literatura venezolana”, según la expresión de Astrid Avendaño, las reacciones adversas no se hicieron esperar. Hubo –sídefensas como las que capitanearon Fernando Paz Castillo desde el diario *El Universal*, y Uslar Pietri y Tulio Martínez desde las páginas del *Mundial*, sin descontar un emotivo elogio que ese mismo año 28 llegó desde *El País* de La Habana cabalgando sobre la firma de Francisco Laguado Jaymes. Pero el reguero de pólvora hizo ignición en varios cuarteles, lo cual era lógicamente explicable si tomamos en cuenta que al margen de este impulso renovador persistían los cultores de la forma tradicional, los que jamás se desprendieron del impulso general del *Modernismo* y los rezagados de movimientos anteriores. Pero también hubo aquellos que compartían propuestas renovadoras pero que jamás consintieron en llegar hasta los límites rupturistas, radicales, agresivos y negadores planteados por la Vanguardia. En este sentido, nada se acerca a la detración intentada contra *Válvula*, y en general contra el fenómeno contestatario, como la nota que Jesús Semprum publicara en el semanario *Fantoches*, paradójicamente, la cuna de aquellos adalides de la ruptura y el experimentalismo. Bajo el seudónimo de “Sagitario”, Semprum se encargó de vaciar su cacerina a través de una crítica feroz:

*Se había anunciado que la válvula era revista vanguardista a secas y así lo creímos, con ese candor tranquilo que nos caracteriza a los de retaguardia, pero resulta que, según las palabras del proemio editorial, no hay tales carneros: lo que unifica y armoniza a los escritores de bárbula no es el vanguardismo militante sino una vocación mucho más peliaguda, pues en la misma monserga del introito declaran los redactores: «bien sabido tenemos que se pare con dolor y para ello ofrecemos nuestra carne nueva».*

*En nuestros tiempos nosotros, para estos menesteres, ofrecíamos otra clase de colaboración previa, pero será que esa carne nueva tiene otros instintos de que nos sentimos exentos por fortuna. ¡Vade retro!*

*Lo que más parece ufanar a los jóvenes de la válvula no es tanto su insólita capacidad de parir (arredro vayas, Satanás), sino su falta deliberada de caridad. Se jactan de ser «un puñado de hombres (en qué quedamos: ¿parimos o no?), de hombres jóvenes con fe, con esperanza y sin caridad».*

*Hablemos en serio. ¿Qué son la fe y la esperanza sin la caridad? Dios –es decir la suma aspiración del hombre– no es fe ni es esperanza: es caridad. Consultad a los grandes teólogos desde San Pablo hasta el padre Castro. La caridad puede vivir y florecer y ha vivido y florecido y prosperado, untando de luz, dulzura y dignidad la sombra y la amargura y la infamia nativas del hombre, sin auxilios de fe ni esperanza. La caridad es lo único divino que hay en el hediondo barro humano. ¿Pueden tener fe ni esperanza estos jóvenes que se despojan de la caridad y se quedan desnudos a pleno sol, escandalosos de vergüenza?*

*Tránseat. Aquí viene el desfile monótono, discordante, bárbaro de poesías y prosas vanguardistas, entre las cuales, de vez en cuando, aparecen unas líneas inteligibles, obra de poetas o escritores que se han extraviado en esta selva oscura. Parecen más locos que unas cabras. (...)*

*Si válvula fuera un centón de imbecilidades, nos echaríamos a reír o le haríamos una caricatura. Pero tenemos que ponernos serios. válvula es el campo de los suicidas. Si sólo fueran Landaeta y el honorable Escala quienes acudieran a suicidarse allí, nosotros nos quedaríamos tan tranquilos. Pero nos duele ver cómo tanto mozo de talento (¡ay Ramos Sucre, ay Pedro Sotillo!) corren a este palenque ridículo y trágico a darse una puñalada barriguera en presencia de un público que ríe. Eso nos da grima.*

*¡Que Dios tenga piedad de la válvula y de los hombres que por allí se desahogan!*

*(Fantoques N° 233).*

En aquella revista que cerraba filas contra la “rancia tradición” desde los inflamados cuarteles de la Vanguardia, y que recibió semejan-

tes pistoletazos de parte de Jesús Semprum, participaron veintinueve colaboradores en las páginas de su único número, siendo nuestro biografiado uno de ellos, con su relato “Agua Sorda”, que al poco tiempo habría de integrar el volumen publicado bajo el título de *Canícula*. A la distancia de los años, algunos de los protagonistas de la efímera aventura se encargaron de aclarar el valor que tuvo aquella disidencia expresada por los jóvenes vinculados a *Válvula*. Tal fue el caso del propio Carlos Eduardo Frias, quien al solidarizarse nostálgicamente con el editorial “Somos”, definió aquello como “una época del vanguardismo, del imaginismo, fue una generación literalmente metafórica. Se construía sobre metáforas todo aquello que el sistema del miedo impedía de otra forma. Construir sobre imágenes fue una de las características de la literatura de mi generación y, trabajando después en ARS, me sirvió mucho esa formación para la publicidad” (Martínez y Bravo, 1977). Efectivamente, lo que fue en la época de *Fantoches* y de *Válvula* el empleo de la metáfora como una forma de afinar la garganta en tiempos de dictadura, va a decantar más tarde como recurso efectivo cuando Frias haga suyo, con rabiosa vocación, el mundo de la publicidad. Si el lenguaje metafórico es lacónico y el idioma español, elocuente –dirá el propio CEF– la necesidad de conciliar ambos mundos lo conquistó al paso por estas llamaradas de la Vanguardia.

## Días de salitre **y soledad**

Resulta difícil precisar cómo y cuándo fue que el germen de la política se apoderó de Carlos Eduardo Frias. Pero resulta cuando menos obvio suponer que el contacto con el espíritu vanguardista entrañaba a la vez una toma de conciencia alrededor de un discurso que no sólo incluía fijar posición frente al régimen gomecista sino que, al hacerlo, quedaba determinado de una vez y para siempre que el curso de su generación fuese dictado por el duro aprendizaje de la cárcel o el exilio. Lo cierto es que, si de fecharse con cierta exactitud se trata, el hecho fundamental que marca los años de la permanencia de Frias en los claustros de la Universidad de Caracas es, sin duda, la reorganización de la Federación de Estudiantes de Venezuela en marzo de 1927, que no sólo comprendió la escogencia de lo que Argenis Martínez, en su biografía de Miguel Otero Silva, llama correctamente la más histórica de sus directivas (Martínez, 2006) –integrada, entre otros, por Elías Benarroch, Virgilio Penso, Raúl Leoni, Isaac J. Pardo y Miguel Otero Silva–, sino que incluía la edición de la revista *Universidad “órgano de la Federación de Estudiantes de Venezuela”*, en la que aparecían recogidas las primeras intenciones literarias en trance de transformación protagonizadas por Uslar Pietri, Frias y Joaquín Gabaldón Márquez. De hecho, el N° 2 de aquella revista, que incluía además colaboraciones de José Antonio Ramos Sucre y Fernán Silva Valdés, venía precedi-

do por un editorial a cargo del propio Carlos Eduardo Frias, una pieza en la que no dejaban de advertirse ciertas palpitaciones esotéricas. Se tituló “El derrotero” y su autor, sin hacerle nunca verdadero honor al papel que terminó cobrando ante las circunstancias de la época, lo calificaría muchos años más tarde como “una pieza antediluviana” (Martínez y Bravo, 1977). El calificativo es injusto, no sólo porque el editorial en cuestión tiene la singularidad de estar concebido en forma de relato (algo extraño, sin duda) sino que, como mensaje de alto contenido metafórico y simbólico, ponía de relieve una expresión política sujeta a la necesidad –todavía planteada en ese momento– de una oposición subrepticia al régimen, resumida precisamente en el carácter casi clandestino de las palabras escogidas. Vale la pena transcribirlo por lo que encierra, por todo lo que entre la censura y la prudencia llegaba a insinuar como canto colectivo de una generación:

**A MANERA DE EDITORIAL  
EL DERROTERO**

*Para la población universitaria*

*Como sonámbulos, fuéronse al bosque. Derribaron los árboles de troncos fornidos y se dieron al mar, dejando a sus espaldas, el trozo de costa, todavía resonante de hachazos.*

*Iban sobre el agua, arrugada de oleadas tardías y eran los troncos unidos, como una balsa.*

*Todos mozos, todos puros, con una esperanza honda, profunda, y hablaban en palabras diáfanas, cándidas, sin malicia, y eran sus gestos alegres, claros y francos.*

*El viento acosaba el velamen, tejido con fibras trenzadas. Arriba, en su vértice, en el ramo que hacía de mástil, ondeaba como una grímpola verde, una hoja desnuda y angosta, de un verdor raro.*

*Era el timón una astilla de madera dura y era el timonel cada uno por su turno.*

*No temían mirarse a los ojos, porque no había nada oscuro tras ellos y llevaban el pecho descubierto, como invitando a decirlo todo sin temor...Y, bajo la comba del cielo, pasaba la brisa cargada de yodo y estaba el ambiente fresco y dulce.*

*Un optimismo fuerte, habíalos lanzado contra el bosque y sobre el mar después. Había cuajado en ellos la evidencia de una ruta que se abría por medio de las aguas, luminosa, alargándose hasta no sabían dónde.*

*Y entre los mil rumbos que corren bajo el cielo y sobre el mar, ellos buscaban uno que era el suyo y los llamaba con una voz indefinible y lejana y venía hasta sus pechos descubiertos y trazaba una estela, que las olas no partían con sus brazos húmedos y pérfidos...*

*Cantaban sus palabras torpes, con palabras nuevas y en ninguno se hizo agrio el canto del otro y seguían hablando con palabras diáfanas, cándidas, sin malicia y eran sus gestos, alegres, claros y francos.*

*Hasta que al fin una vez, alguno dijo una frase que los estremeció y todos los rostros, vueltos en un mismo sentido, se encendieron de alegría, de una alegría intensa que les borraba las líneas del rostro, las antiguas líneas, y las transformaba en algo que era como un boceto valiente de carne que se empina de carne que va subiendo hacia arriba, hacia el infinito, hacia el futuro, al través de un grito afilado e interminable: Oeeeeee...!*

*Y era, que en el horizonte, irrumpía vigorosa, cercana de entornos fuertes, la meta soñada y perseguida, que era a la vez puerto y bastión y bahía y promontorio...*

*Y en tanto apretaban las manos, como sintiendo el hierro definitivo del ancla, todos los brazos se extendieron hacia el compañero que había dado la voz y fue como una gran exaltación muda y generosa y fueron los gestos de todos, más que nunca, alegres, claros y francos.*

CARLOS EDUARDO FRIAS  
Estudiante, Agosto del 27.

El otro hecho que dictaminó los pasos de Frias por la política, y que debe leerse como una derivación natural de las actividades que fue emprendiendo progresivamente la nueva directiva de la FEV, fue aquel que desembocó en el arresto de Jóvito Villalba, Rómulo Betancourt y Guillermo Prince Lara, a raíz de la famosa “Semana del Estudiante” de febrero de 1928, dentro de cuyo marco aparentemente festivo, con motivo de las fiestas del carnaval, se fraguó la agitación pública más singular en la historia de la Venezuela moderna porque sus ecos y referencias recorrerán incesantemente la totalidad del resto del siglo XX (Martínez, 2006). Nos vemos precisados a afirmar junto con Argenis Martínez que los pormenores de la “Semana del Estudiante” no sólo son conocidos por los venezolanos sino que han sido suficientemente documentados y estudiados. Basta por ello señalar lo que aquí interesa con respecto a la actuación de Carlos Eduardo Frias dentro de ese contexto. El próximo paso, concretado en un inusual gesto de solidaridad,

prefiguraría una seguidilla de incomunicación y silencio que duraría para Frias desde febrero de 1928 hasta noviembre de 1929, con sólo una tregua de marzo a octubre de 1928, durante la cual continuará contribuyendo como periodista para la revista *Elite*. El caso es que tras la detención de los cabecillas de las jornadas de febrero, doscientos catorce estudiantes –entre ellos Frias–, asumieron como forma de protesta la modalidad de presentarse ante las autoridades de la Prefectura de Caracas en calidad de presos voluntarios. Sirvió –sí– para acompañar a los tres dirigentes detenidos, pero también sirvió para escapar repentinamente a la inteligencia y astucia del régimen que tardó en hallar la forma apropiada para reaccionar ante el inesperado hecho. Según Pedro Manuel Arcaya Urrutia, biógrafo de Pedro Manuel Arcaya, quien como Ministro de Relaciones Interiores tenía a su cargo lidiar en aquellos momentos con el inverosímil episodio, “El Gobernador y el Prefecto reaccionaron en forma exagerada, ordenando la prisión de tres estudiantes y poco tiempo después se presentaron a la policía sus compañeros para entregarse voluntariamente en solidaridad con aquellos. Fueron todos remitidos luego al Castillo de Puerto Cabello, pues La Rotunda era (...) depósito del Ministerio de Obras Públicas. En el Castillo permanecieron más de un mes detenidos” (Arcaya, 2006). Al menos según lo testimonia el propio Frias, la cuenta exacta fue de quince días, tiempo durante el cual los “presos voluntarios” permanecieron como huéspedes entre aquellas paredes lamidas por el salitre. Que el aparato gomecista no entendiese qué hacer con ellos y que, por tanto, resolviera soltarlos a petición de muchas familias caraqueñas que incluso mediaron durante la situación, es una prueba conclusiva de que si algo distingue y le pertenece como fuere propio a esa generación o a ese movimiento –según cual sea el vocablo que mejor se preste para definir la actuación de la muchachada universitaria– es el hecho de haber planteado una lucha distinta a la que seguían librando los más experimentados opositores al Gomecismo. Desde el punto de vista político, la onda insurgente que se inició en febrero del 28 tuvo hasta cierto punto un carácter inédito que se distanciaba de la cultura de los protagonismos personalistas y del caudillismo histórico con los cuales estaba acostumbrado a enfrentarse el hombre afincado en Maracay. Sin embargo, una vez que el descontento estudiantil sirviese de estímulo a un alzamiento

militar ocurrido el 7 de abril, o sea, casi dos meses después de los hechos de febrero de ese año 28, ya el Gomecismo volvería a sentirse cómodo al ver al enemigo moviéndose dentro de un terreno familiar y, por tanto, su consecuente endurecimiento dejaba pocas posibilidades a que se repitiesen los desplantes urbanos y civiles de la muchachada universitaria. Es por ello que cuando en octubre de ese año 28 los universitarios envían a Gómez una carta “con el triple propósito –según lo apunta Mario Torrealba Lossi– de lograr la libertad de sus compañeros detenidos [de aquellos que entraron en contacto con el alzamiento militar de abril], de mantener en alto la moral estudiantil y revivir la agitación popular cuyo clímax ocurriera en febrero y marzo”, la actitud del Benemérito no tuviera visos de duda: ordenó sin más el arresto y el confinamiento de todos. A decir verdad, leída a la distancia del tiempo, el petitorio dirigido por la FEV al general Gómez era tan temerario que no hay razón para suponer que sus autores no calculasen de antemano el efecto contenido en tales palabras. Al menos el párrafo inicial no deja sombras acerca del desafío planteado: “Caracas, 2 de octubre de 1928: General Juan Vicente Gómez, etc. LA FEDERACIÓN DE ESTUDIANTES DE VENEZUELA, y en su nombre los miembros que suscriben (...), ante usted alzamos nuestra enérgica protesta contra los atropellos que se están cometiendo por su Gobierno en multitud de venezolanos decorosos y patriotas” (*Ahora*, 4 de enero de 1936).

Si alguna anécdota ha dejado intacta el tiempo, fijando una imagen honda en la vida futura de Carlos Eduardo Frias, fue cuando en medio del repliegue y la confusión que suscitó el cuartelazo de abril nuestro biografiado fue a pedir refugio, al filo de la noche, en la casa de la familia Palacios-Caspers, donde no sólo habitaba su compañero de refriegas Inocente Palacios, sino su hermana, la joven escritora Antonia Palacios, a quien Frias ya venía cortejando de antes y que pronto sería su mujer. Antonia, dicho sea de paso, perteneció al elenco de aguerridas mujeres que a su manera alentaba también la lucha de los estudiantes contra el poder dictatorial de Gómez. Muchos años más tarde, la propia Antonia Palacios hizo el recuento de lo sucedido:

*Vivimos aquellos años tumultuosos del 28 con la boina azul sobre nuestros cabellos y la insignia de la Federación, broche luminoso para nosotras, lo lucíamos con orgullo*

*prendido a nuestros trajes. Días que recorríamos las calles cantando himnos revolucionarios y cerrábamos los comercios y paralizábamos la vida, y a los estudiantes que se habían quedado los considerábamos traidores y recibían nuestros insultos (...) Aún recuerdo aquel famoso cuartelazo donde tan cándidamente se dejó apresar Antonio Arráiz mientras los otros corrían en desbandada. Sobre nuestros trajes nos habíamos puesto la camisa de dormir para que mi madre no se percatase de nada y en la madrugada golpearon la puerta Carlos Eduardo Frias, Rafael Vegas y Jovito Villalba. Nos despojamos de nuestras camisas de dormir y salimos con ellos de prisa por las calles vacías escuchando de lejos el tiroteo. Al fin, después de tantas puertas que se nos cerraron, encontramos refugio para nuestros compañeros (Palacios, 1983).*

Como se advierte a través de este testimonio, Frias tuvo una cercana implicación en el fallido cuartelazo de abril, pero pudo salvar el pellejo en medio de la desbandada gracias a la clandestina hospitalidad brindada por su futura esposa. Todo parece indicar también que CEF fue uno de los estudiantes que más tarde atestiguó de cerca el atrevido petitorio que le fue dirigido a Gómez en octubre de ese año, aunque no aparece directamente entre los adherentes de la carta. Por ello no integró la primera caravana de presos, los 58 estudiantes que sí firmaron, conocidos como los “58 verracos”, que fueron destinados a trabajos forzados en Araira. Frias formará parte más bien del contingente de los 82 compañeros de Caracas que organizaron actos de protesta a raíz de la detención de los primeros y que culminó con una nutrida manifestación estudiantil desde la Universidad hasta el Parque Carabobo, al cabo de la cual, y tras ser recibidos a balazos por la policía gomecista, sus participantes terminaron arrestados y conducidos también al campo de concentración de Araira, conocido por igual como “Las Colonias”, a doce kilómetros de Guatire.

Como si la lucha política estuviese siempre asociada a los miembros de su futura familia, Frias fue detenido justamente en casa de los Palacios-Caspers cuando, a raíz de la marcha, quien sería su propio suegro resultó herido de un balazo al cabo de aquella jornada. Antes de ser destinado a las Colonias, Carlos Eduardo fue conducido primero a La Rotunda, compartiendo la prisión con “inquilinos” que le habían precedido, como Emilio Gómez Ruiz, futuro Canciller de Pérez Jiménez,

y el poeta Andrés Eloy Blanco, quien había sido arrestado por imprimir el periódico clandestino *El Imparcial*.

Según lo afirma María de Lourdes Acedo de Sucre, especialista en el tema de la generación de 1928, a los estudiantes convertidos en peones de carretera se les segregó más tarde entre los que fueron tenidos por cabecillas (que formaban el Consejo Supremo Estudiantil) y enviados al presidio de Palenque, en los Llanos centrales, y el resto que fue enviado al Castillo de Puerto Cabello (Acedo y Nones, 1967). Frias compartió este segundo destino y fue así como reincidió, esta vez durante una prolongada permanencia, en aquella ergástula que fuera tenida tradicionalmente como depósito de presos políticos y que siempre gozó de las preferencias represivas de las autoridades venezolanas. En todo caso, entre las colonias de Araira y este cerco tiránico de muros, Frias sufrirá once meses de encierro, entre octubre del 28 y noviembre del 29.

María Ramírez Ribes, biógrafa de uno de los compañeros de infortunio de Carlos Eduardo Frias, recoge el testimonio dejado por Isaac J. Pardo acerca de los vejámenes a los que fueron alternativamente sometidos en ambas experiencias carcelarias:

*[En Araira] nos dividieron en grupos. Cada grupo tenía que escoger un capitán, que era el que tenía la lima, porque las piquetas para trabajar en la carretera había que limarlas. Un grupo me escogió a mí como Capitán y me entregaron la lima con la que tenía que afilar la punta del pico. Un día decidieron trasladarnos a todos a Puerto Cabello. Al llegar al Castillo de Puerto Cabello, a todos nos pusieron grillos (Ramírez, 2007).*

Por fortuna, aunque aún permanezca inédito, se conserva un testimonio personal de CEF que avala lo que fue aquel tránsito dostoiévskiano por las prisiones gomecistas. Lo curioso es que no se trata, como en la mayoría de los casos, de crónicas o memorias de aquella experiencia sino de una colección de trece poemas –los únicos que en realidad conocemos del autor– que se conservan en poder de su hijo Fernán Frias Palacios. Llevan por título *Poemas desafinados* y, por sugestivo subtítulo, el de “estados de alma transcritas durante mi cautiverio”. Aparecen fechados todos en el Castillo Libertador, en 1929, y el propio Frias se tomó el cuidado de transcribirlos y mandarlos a empastar en

Ginebra, en 1937, mientras servía como parte de la delegación diplomática venezolana en aquella ciudad.

Algunos de los poemas están dedicados a Antonia Palacios, la novia que agonizaba de tristeza en Caracas, a quien le dirige estos versos: “Empujé los hombros hacia la ausencia/ para encontrarte”, pero también a los elementos más básicos a los que el encierro forzoso obliga a revalorar, como la lluvia, por ejemplo, que cuando el poeta la oye repicar sobre el terraplén exclama, desde la ventana de su calabozo: “Estoy menos preso que ayer”. En aquellos poemas, escritos sobre papel de estraza y donde las imágenes audaces aporrean todo resto de tradición clásica, llama la atención también la cálida compañía de una pipa a la que el autor alude con frecuencia en sus versos. Asociado a las horas muertas del joven prisionero, sobresale incluso un poema entero, suerte de “oda elemental”, titulado “Pasaporte para mi pipa”. Es el único que me permito transcribir en parte, no sólo debido a los límites de espacio que impone esta biografía, sino por ser yo mismo rehén de tan preciado instrumento de todas las horas y de todas las soledades:

Te traje el negro  
por el mediodía.  
Entre sus dedos chatos  
venías estrangulada.

Larga, muy larga,  
blanca, muy blanca,  
y sus dedos  
como cuerdas cortas y fuertes  
en torno a tu cuello desangrado,  
inverosímil,  
estirado.

(...)

Te entregó desnudita  
en la bandeja ancha de su sonrisa,  
tan ancha.  
Sabrosa mi pipa mía  
ya violada.

Entre mis labios acaso  
te vestiste otra vez  
de pudor  
porque te dije:  
eres  
la  
más  
fina  
ruta  
para el regreso inevitable;  
y quizás:  
timón terso  
domador de marejadas mínimas,  
ululato pálido, extenuado,  
lengua lívida  
urdidora de palabras desmayadas,  
puente interminable  
alejador de la arribada  
embruñada  
con canciones claras y cuentas  
de jade.

¡Cuántas zambullidas de lejanía  
me he dado  
en tu estela inmóvil!

Camarada hembra,  
alista  
tus escaleras de humo  
para otro *looping*  
inútil,  
que estoy muerto de horizontalidad (Frias, 1929).

Aparte de estos poemas de su propia autoría, CEF solía conservar también una colección de balbuceos poéticos dedicados a él por sus compañeros de prisión en el Castillo Libertador, y que, al igual que sus

*Poemas desafinados* reunió bajo un título, en este caso, el de *Bric-a-Brac*. Este “testimonio” lírico está lleno de nombres que, con mayor o menor fama, con mayor o menor ahínco, terminaron colmando las vertientes de la poesía venezolana durante las décadas siguientes. Otros, en cambio, pertenecen a firmas olvidadas, o que dejaron para siempre el género lírico a orillas del camino. Veamos la lista general: Luis Álvarez Marcano, Pablo Rojas Guardia, Felipe Massiani, Luis Castro, Miguel Acosta Saignes, Lorenzo González Mendoza (“Uto”), Luis Enrique Oloarte, J. Nouel, Alberto Ravell, Arnaldo Morales Lara, Pío Tamayo, Eduardo Plaza y Silvio Colimodio.

Ya en cuanto a su tránsito por “Las Colonias” no conservamos ningún testimonio propio del autor. Sin embargo, las memorias de Juan Bautista Fuenmayor, quien siguió idéntico derrotero, sirven para recrear el clima que también debió vivir nuestro biografiado en aquella primera escala carcelaria antes de ser encerrado en el Castillo Libertador. “‘Las Colonias’ –anota Fuenmayor– no eran, como se ha dicho, un campamento de veraneo o de vacaciones que la dictadura había organizado para los estudiantes. No. ‘Las Colonias’ eran un campo de concentración y de trabajo forzado, pues los presos estaban al servicio del Ministerio de Obras Públicas, en calidad de peones, para la construcción de la carretera a Higuerote” (Fuenmayor, 1969).

En marzo de 1929, una vez que fueron trasladados a Puerto Cabello en autobuses a través de las rutas más extraviadas para evitar toda cercanía a Caracas, esto es lo que apunta Fuenmayor: “El periodo del castillo de Puerto Cabello habría de ser el más fructífero de todos, pues allí se hizo un interesante aprendizaje político que cambió el rumbo de muchas vidas. (...) No obstante los pesados grillos, que permitían apenas caminar, [los universitarios] se hallaron felices, pues al fin habían encontrado una explicación clara de los fenómenos políticos venezolanos (...). Hasta el 19 de abril de 1929 duró el engrillamiento, lo cual dio pábulo para que muchos creyeran en una próxima e inminente libertad. Pero habrían de permanecer allí, no obstante, hasta el 19 de noviembre de ese mismo año, es decir, siete meses más (Fuenmayor, 1969).

Obviamente si tomamos en cuenta el resto del testimonio de Fuenmayor sobre la base de su propia posición política (o sea, de aquellos

que durante su permanencia en el castillo habrían de definirse de una vez por todas como “marxistas”), Frias debió haber sido testigo de las incipientes discrepancias ideológicas, definiéndose él mismo quizá entre el grupo de los que eran tildados por Fuenmayor y los suyos como “pequeño-burgueses, poco más o menos radicales e ‘izquierdizantes’”. Esta escisión en las filas estudiantiles, gestada ya desde los tiempos de la cárcel, va a cobrar enorme significación y colocar a Frias en el papel de identificarse más adelante con la transición lopecista, algo que inmediatamente lo colocará en la acerca de enfrente de los militantes de corte marxista, quienes con López Contreras se verán forzados a tomar el camino del exilio o la vía hacia la clandestinidad.

Lo cierto es que luego de once meses de penar entre Las Colonias de Araira (octubre del 28 a marzo del 29) y Puerto Cabello (marzo a noviembre del 29), las autoridades del tenebroso castillo recibieron la orden de poner en libertad a los estudiantes. Eso ocurrió el 19 de noviembre, tal como lo relata Fuenmayor, luego de lo cual fueron trasladados –Frias entre ellos– a Maracay. El zamarro Gómez, quien ya se había anotado un nuevo triunfo con la derrota de la expedición del *Falke* en Cumaná, en agosto de ese mismo año, creyó conveniente promover el espectáculo de la liberación estudiantil en la propia ciudad que había adoptado como capital y en presencia de las familias que habían acudido desde Caracas para recibir a los ahora ex reclusos. Cuenta Fuenmayor que el Benemérito, con su proverbial sentido de astucia, no quiso desaprovechar semejante ocasión para imprimirle un adecuado tono de paternal benevolencia a este gesto de amnistía, por lo cual dijo previendo marcharse antes de la llegada a la estación de Maracay del tren que traía a los estudiantes: “Bueno, señores, ya se acerca el tren en que vienen sus muchachos. Se los entrego sanos y salvos. No falta ni uno. Agradézcanme que los tuviera encerrados, porque si hubieran estado sueltos a lo mejor les habría pasado como a Armando Zuloaga Blanco [muerto durante el episodio del *Falke*]. Yo se los he salvado” (Fuenmayor, 1969).

No viene a cuento discutir a fondo las razones que tuvo Gómez para inclinarse a favor de semejante amnistía y asumir, en el curso del acto, una actitud tan atenta como bonachona, al punto de que ya en ausencia del Jefe, toda “la gomera” asaltó los vagones para acercarse con

curiosidad a los muchachos. Basta con remitirnos al acertado juicio de Fuenmayor: “La prisión de los estudiantes era un obstáculo para un entendimiento perdurable”, sobre todo teniendo en cuenta—como lo apunta el mismo autor— la necesidad que afrontaba el declinante régimen de diluir el vasto frente opositor que venía formándose alrededor suyo (Fuenmayor, 1969). Lo cierto es que, como todos los demás, Carlos Eduardo Frias lió su fardo de escasas pertenencias y tomó el camino hacia Caracas, a través de Los Teques. Y, como si nada hubiese ocurrido, al día siguiente se aprestó, como el resto de sus compañeros de once meses de presidio, a reanudar sus labores universitarias.

## Años de *Elite*

El diálogo de afinidades que se registró efímeramente por medio de *Válvula*, o de manera un poco más intensa a través de *Fantoches* o de *Actualidades*, va a cobrar en cambio una prolongación orgánica a través de la revista *Elite*, fundada en septiembre de 1925 y que asumió, desde el principio, una circulación de carácter semanal. Juan Liscano redondea tal consanguinidad en estos términos: “Después de *Válvula*, de los sucesos de febrero y de los encarcelamientos de estudiantes, la voluntad renovadora se refugió en *Elite*, cuya secretaría de redacción ejercieron, respectivamente, Raúl Carrasquel; después Carlos Eduardo Frias” (Liscano, 1973).

La hidalguía de Carrasquel y la bonhomía del propietario de la revista –Juan de Guruceaga– se combinaron en una alquimia que hizo de *Elite* un ensayo afortunado, donde se alternaba el interés informativo, y a ratos frívolo, con una labor de alto contenido cultural. Al mismo tiempo, y esto no puede perderse de vista por sus implicaciones de puente, *Elite* terminó convirtiéndose en vocero de las dos generaciones más activas de la época, la del 18 y la del 28. Esto quiere decir que asumió la bandera de letras distintas dentro de un espacio común, la de Paz Castillo y los suyos, y la de la cofradía con la cual se identificaba CEF, entendiéndose ambos grupos a cabalidad.

Así como *Fantoches* fue Leoncio Martínez prácticamente en cuerpo y alma, la historia de *Elite* se vincula de manera esencial a la figura de Juan (“el cabezón”) Guruceaga, en cuya editorial –la Tipografía Vargas– se imprimía aquella revista, y quien además ostentaba, por la calidad de las máquinas y la tecnología con que trabajaba, el rango de ser uno de los impresores más modernos del país. Diez años más tarde, en plena alborada lopecista (1936), Guruceaga se hará cargo de fundar el diario *Ahora*, donde Carlos Eduardo Frias tendrá también un destacado lugar como redactor. Al rescatar el papel jugado por Guruceaga que en muchas cosas remedaba el entusiasmo con que Leo saludó a la modernidad renovadora, Juan Liscano apunta lo siguiente: “Guruceaga prestó apoyo decidido no sólo a la revista, sino a un incipiente plan editorial que lanzó a la calle a los nuevos escritores” (Liscano, 1973).

Aun cuando *Elite* fue fundada en 1925, CEF hará verdaderamente pie en sus páginas casi dos años más tarde, sin dejar al mismo tiempo de continuar colaborando con relatos y reseñas de libros para el semanario *Fantoches*.

*Elite*, dada sobre todo su evolución posterior, nunca fue lo suficientemente tomada en cuenta como fenómeno que caracterizaba la producción literaria de aquellos días hasta que la escritora Dolores Noriega, a través de una documentada tesis presentada en la Universidad Central de Venezuela, intentó poner de relieve su significación para la cultura venezolana de la época:

*Elite puede ser catalogada como semanario de actualidades sin ningunas pretensiones de estricta naturaleza literaria. En sus páginas encontramos una gran variedad de artículos y tópicos desde el estilo Corín Tellado (novela por entregas) pasando por el ensayo, cuento, poesía hasta llegar a secciones cinematográficas, automovilísticas, crónicas deportivas, avisos, reseñas sociales, avisos publicitarios, recetas de cocina y un consultorio sentimental femenino.*

*Gran parte de los temas de palpitante interés por su actualidad (para aquella época) fueron recogidos y debatidos en sus páginas como problemas intelectuales y estéticos surgidos en esa fecha. De esta manera, la revista se convirtió en un medio expresivo de tendencias que afloraron espiritualmente tanto en Venezuela como en Hispanoamérica, pero que era necesario expandir y transformar en un ideario de lucha (Noriega, 1980).*

Esto quiere decir, sin muchas vueltas, que *Elite* pretendió ser desde sus comienzos un órgano de expresión alrededor del cual se movía toda una comunidad estética que ya se había gestado durante los años inmediatamente anteriores, que logró mantenerse sintonizada con los movimientos renovadores que circulaban en el continente y en Europa, y que se planteaba resolver problemas de índole intelectual. Así, no sólo tuvo la particularidad de publicar la obra de estos jóvenes escritores de casta, sino de propiciar intensos debates entre poetas, artistas y escritores acerca de la forma en que se percibía la Vanguardia y la confluencia de los diferentes “ismos” (cubismo, futurismo, ultraísmo, dadaísmo) que la definían. Todo ello teniendo por trasfondo un país –y no lo perdamos de vista, como lo afirma Dolores Noriega– aniquilado por toda clase de endemias, desde la tuberculosis hasta la fiebre tifoidea; un país provinciano, carente de vías de acceso para enlazarse entre sí, y con altos índices de analfabetismo entre apenas tres millones de habitantes.

En otro libro, *Venezuela Moderna 1927-1976*, la autorizada opinión de Juan Liscano acude de nuevo y complementa lo dicho líneas atrás: “*Elite* no pretendía ser una revista cultural, sino más bien un ‘magazine’ de lectura fácil y secciones populares. Pero con el correr del tiempo aglutinó a gente de letras de distinta filiación en la que terminaron predominando escritores y dibujantes de las avanzadas estéticas” (Liscano, 1976).

Así como no hay forma de negar que la nómina de colaboradores de *Fantoche*s llegó a ser más que luminosa en su momento, *Elite* no se queda atrás en la misma constatación. Esta revista pretendió ser el paraguas de la generación que acaparaba el impulso de ese momento y, también, de promociones más remotas, pero tal vez su capacidad de convocatoria hizo que la nómina se ensanchara como un caudal. De hecho, muchos colaboradores de primera fila procedían del grupo de *Fantoche*s (Frias, Uslar, Otero Silva, Sotillo), pero hubo también los que, como Gallegos, se acercaron a probar los aires renovadores aunque no militaran estrictamente dentro de aquella iglesia vanguardista. El caso de Gallegos es más que significativo puesto que no se le tiende a asociar con el fervor rupturista de aquellos años. Y sin embargo, como llega a precisarlo documentalmente Dolores Noriega, fue

allí, en la sede de la Tipografía Vargas, entre las esquinas de Principal y Santa Capilla, donde Gallegos sometió a lecturas públicas algunos de los primeros capítulos de *Doña Bárbara* (Noriega, 1980).

El convite literario de Guruceaga llegó a ser proverbial en su época, y alrededor del ruido asmático de las prensas se comentaban las nuevas adquisiciones venidas del exterior y se reunían los autores en cordiales y generosas peñas acaudilladas por su primer jefe de redacción, Raúl Carrasquel. Pero la Tipografía Vargas desplegaba largos y variados tentáculos a la vez: por una parte, fungiría como una de las más importantes, cuando no la más importante, casa editorial del país durante varias décadas y, por la otra, auspiciaba el semanario *Elite*. Dolores Noriega informa además que de sus talleres salió un semanario deportivo-literario llamado *Carteles*, que dirigieron Armando Zuloaga Blanco (el infortunado mártir de la invasión del *Falke* en Cumaná), José Antonio Marturet y el propio Carlos Eduardo Frias (Noriega, 1980).

En una nostálgica estampa sobre aquella época de *Elite* y de la Tipografía Vargas, Arturo Uslar Pietri llegó a escribir lo siguiente: “En el vasto cobertizo de la Tipografía Vargas, en la esquina del Principal, se reunía continuamente una tertulia sin término. Jóvenes escritores, poetas, pintores y músicos venían a aquel bazar de trueque de esperanzas y promesas” (Uslar, 1980).

### **La ráfaga canicular**

Hemos comentado, líneas más arriba, que la eficacia narrativa de la Vanguardia pasaba ante nada por el uso audaz de la metáfora, y que fue de este recurso que vino a adueñarse desde un principio la narrativa de Frias. De hecho, ese duelo con la palabra y con el uso y significado de las mismas, va a dar lugar a que toda aquella generación estire el empleo de la metáfora hasta donde alcancen sus límites para sugerir al máximo la realidad convertida en verbo. Asociado a este poder efectivo figura, desde luego, el género escogido –el cuento–, donde la metáfora tendrá, para desarrollarse, las mayores posibilidades imaginables. Vale por muy pertinente la opinión del crítico Juan Liscano cuando afirma, en este mismo sentido, que “la vanguardia prefirió (...) el cuento a la novela. En esas composiciones breves resultaba más fácil mantener la tensión del lenguaje, introducir novedades de estilo, ha-

cer estallar las metáforas, crear un clima, una atmósfera alucinada y alucinante. (...) Por eso el cuento fue el género predilecto de los narradores en ese período de nuestras letras que produjo, desde 1922, un viraje, concediendo al lenguaje prioridad sobre la trama, con la finalidad de alcanzar una expresividad mayor” (Liscano, 1973). Con respecto a esta misma idea del cuento como principal medio de expresión, agrega por su parte José Ramón Medina: “El movimiento vanguardista (...) influye igualmente en la forma y expresión del cuento. (...) El cuento se revela como un instrumento de acción y de combate, y alcanza, desde entonces, extraordinaria significación en el ámbito general de toda nuestra literatura” (Medina, 1993).

Dentro de estas características generacionales tan propias, *Canícula* (1930) está concebido en torno a los elementos más esenciales de la vanguardia estética, y revela, vistos en conjunto todos aquellos relatos publicados anteriormente en *Elite* y *Fantoches*, a un narrador de garras dentro del campo de la cuentística. Esa fiesta de la creación verbal que significa *Canícula* va a salir de la editorial Elite de Juan de Guroceaga en 1930, entre exclamaciones delirantes de sus contemporáneos que lo festejaron con la savia roja del vino.

La edición de *Canícula*, desde el punto de vista gráfico, reviste además una originalidad inusitada y una audacia inconcebible para ese momento dentro del medio editorial venezolano. Nació concebido como un libro “doble”, un libro “siamés”, que, por un lado, traía propiamente los trece relatos que comprendían *Canícula*, pilotado por Carlos Eduardo Frias y, por el otro, el volumen *Giros de mi hélice*, con diez relatos que corrían a cargo de Nelson Himiob. *Fantoches*, siempre rápido para festejar con ingenio y buen humor las novedades literarias que circulaban por la ciudad, no podía sustraerse de comentar este “libro doble”, cuyos dos autores formaban justamente parte de la cepa literaria formada en el semanario de Leoncio Martínez. La reseña reza en parte así: “*Canícula* y *Giros de mi hélice* presentan la particularidad de contener a los escritores mencionados [Frias y Himiob] en sus respectivas fronteras sin empujones de un lado para otro. Uno con la cabeza para abajo y los zapatos hacia arriba, según la libre voluntad del lector, que podrá hacerlos bailar a gusto. Ellos son hábiles y reconocidos trapezistas y no se dejarán descubrir la suerte” (*Fantoches*, N°

257). La aparición de esta edición conjunta, de medio libro para cada uno en posiciones invertidas, se convirtió en un éxito editorial inusitado, llegando a calificársele de “libro del mes” en un año ya de por sí enfervorizado por otras publicaciones salidas de los talleres de Elite, como la primera edición venezolana de *Doña Bárbara*.

Limpiamente captados por su importancia, el autor reúne aquí relatos de temática muy variada y que profundizan todos en la vida psicológica de personajes que en algunos casos son indisimulablemente venezolanos, pero otros cuya identidad se abre a fronteras mentales que resultan más difíciles de precisar. En el primer caso son emblemáticos “La Quema” y el propio relato “Canícula” (ambos de los cuales podrían tomarse como una novedosa tentativa por reinterpretar la Venezuela telúrica), mientras que en el segundo destacan “El Camarote” o “La Sinfonía”, cuyos rasgos llegan a emparentarse con una literatura sin geografía definible.

Con *Canícula*, Frias figura como puntero de su promoción literaria, un papel que irá perdiendo a medida que haga suyos otros intereses profesionales y, por tanto, vaya relegando la literatura frente a sus demás quehaceres. En este sentido, resulta muy significativo –como de antemano se ha advertido– que Frias ganase el concurso de *Fantoches* con “La Quema”, dejando apenas para una postergada sección de menciones honoríficas nada menos que a dos paladines de la futura narrativa venezolana de ese mismo siglo, Uslar Pietri y Enrique Bernardo Núñez. Tanto se valoró el lugar ostentado por Frias a partir de la aparición de *Canícula*, que el crítico Domingo Miliani le dedica este juicio: “Los antecedentes de la prosa vanguardista en Venezuela hay que fijarlos (...) en Frias, cuyos relatos (...) recogidos luego en un volumen de igual título [*Canícula*], aportaban ya los elementos de un estilo revolucionario, inaugurando la Vanguardia en la propia narrativa venezolana” (Miliani, 1971).

Con estos cuentos, reunidos en 1930, comienza a revelarse ante un público más amplio que el de las revistas literarias en las cuales habían aparecido hasta entonces, los indicios de una sostenida renovación de la técnica cuentística por parte de Frias. Esta nueva capacidad narrativa, presente en todos y cada uno de los cuentos que integran *Canícula*, se hace evidente en el empleo de la mayor economía posible

de medios, comenzando por el recurso de la descripción. Esto es notable, en primer lugar, a través de un cambio de actitud frente a la materia prima por excelencia de la narrativa venezolana hasta entonces, y que Frias vuelve a retomar para su aproximación literaria: el campo. Si lo tomamos como ejemplo del uso de tan novedosa técnica, veremos que desaparece de aquí toda traza de descripciones físicas (no figuran, por ejemplo, los consabidos bucares en flor tan del uso del costumbrismo local), que el paisaje queda reducido a unos meros trazos, y que todo lo demás que informa el mundo externo figura como mera insinuación frente al mundo interior de los personajes, hacia el cual pretende conducirnos el autor. En el futuro, la experiencia ganada a través del uso intenso de la metáfora, entendido ello como el máximo de sugerencias posibles, y esta capacidad para manejar la economía de medios expresivos, le servirán exitosamente a Frias –como se ha dicho ya– para sus futuras incursiones en el mundo publicitario. Tal sentido de economía, aplicado a su entonces reciente aparición del libro *Canícula*, lo entenderá más tarde un crítico en estos términos: “Frias embala su narración en un lenguaje compacto que va siempre a la nuez del grano” (Izaguirre, 1975). Por su parte, y a propósito de este mérito superlativo, Orlando Araujo dirá que sus relatos estaban concebidos a tajo limpio, “como dando hachazos con el lenguaje” (Araujo, 1972).

En cuanto al relato “Canícula” propiamente dicho, el cual le da título al conjunto de la obra, afirmó un crítico, a través de la propias páginas de la revista *Elite*, que se trataba de la pieza más redonda y de mayor solvencia técnica de todas, provista de una acción rítmica pareja, al tiempo que la consideraba digna de figurar en cualquier antología, afirmando además que, de una u otra forma, traía a la memoria “el manso estilo de Rómulo Gallegos en *Reinaldo Solar*” (*Elite*, N° 342).

Dolores Noriega, atenta intérprete de Frias y su generación, pone de relieve el hecho de que la portada de *Canícula*, en su primera edición, fuese elaborada por Rafael Rivero, diseñador también, por coincidencia o no, de la portada de la revista *Válvula*. En tal sentido afirma: “Todos estos detalles nos hacen creer que hay una relación manifiesta de intenciones entre éstas dos publicaciones (*Válvula* y *Elite*) y podría

ser una buena pista para emparentar a estos jóvenes del 28 en una similitud de propósitos” (Noriega, 1980).

*Canícula*, libro cuyo solo título es contundente y calcinante, deslumbra de principio a fin. Obviamente pretendo dar cuenta aquí de una biografía y no de un ejercicio de crítica literaria que está, a fin de cuentas, lejos de mi alcance y autoridad. Pero conviene poner de relieve algunos de los elementos de renovación que terminan haciéndose indisolubles de la prosa de Frias. Aparte de los más obvios o ya mencionados como, por ejemplo, que se suprimen las descripciones a favor del carácter nervioso del relato, que el orden lógico de las acciones se trastoca, que se reduce a su mínima expresión el ámbito espacial en que discurre la acción, y que se cuele una denuncia sociológica distinta al tono patriarcal con que el costumbrismo o el criollismo enfocaba estas cuestiones, figuran algunos rasgos sobre los que cabe abundar un poco más.

Uno de ellos es que se irrespeta la sucesión cronológica en estos relatos y, por tanto, que el uso del tiempo se relativiza. El empleo de este recurso se hace particularmente notable en el caso del relato titulado “Mi hermano menor”, donde se advierten pasajes en los que ocurre una pérdida absoluta de temporalidad, donde “en un intervalo, el personaje [protagónico] pasa a recordar, y esta evocación abre un tiempo de duración indefinida que ya no obedece a las leyes cronológicas sino a la arbitrariedad temporal” (Noriega, 1980). Otro rasgo que salta a la vista es que, ante un sujeto incapaz de exhibir su vida interior y limitado a ser descrito por su mera apariencia física (tal como solía hacerlo el costumbrismo con el campesino venezolano), Frias y los suyos se proponen aniquilar este estereotipo a favor de prestarle atención a las características psicológicas de sus personajes. Sobre esta perspectiva de la interioridad humana vale por su total lucidez el juicio de Dolores Noriega: “Se le propone al lector habitar en la conciencia del protagonista y desde allí padecer. Esto significa que no sólo cambia la naturaleza de la relación entre lector y obra literaria, sino que se opera un cambio sustancial en el ejercicio de la lectura”. Este intento por darle una nueva dimensión al sujeto literario tiene múltiples vertientes. Básicamente, Frias intenta introducir la perspectiva de la interioridad humana del mundo a partir de la elaboración simbólica del sujeto,

desde la intrincada fábrica de las acciones mentales, modificando substancialmente la tradicional narrativa lineal de lo físico, lo espacial y temporal (Noriega, 1980).

Si vamos más allá y reparamos en este derecho del personaje a ser “un narrador testigo”, “a tener alma” y, por tanto, a sentirse capaz de enfrentar sus circunstancias y tomar sus propias decisiones, algo dice que esto también podría interpretarse como un signo de los nuevos tiempos desde una perspectiva socio-literaria: “el proceso de democratización comenzaba a tomar cuerpo en la literatura antes que en la vida política del país” (Noriega, 1980).

Estos son todos planteamientos que se distancian del fatigado cuadro de costumbres urbanas o del drama rural como venía siendo tratado por la literatura costumbrista o criollista. Si a ello se agrega finalmente el novedoso recurso del cine como otro rasgo que se integra a la Vanguardia y que se ve reflejado de un modo o de otro en la cuentística de Frias, se hace evidente entonces que las posibilidades técnicas (como el uso del “flash back”, por ejemplo) colorean para esta generación un destino que la apartaba por cientos de kilómetros de distancia de la literatura que se venía produciendo en el país hasta esa fecha.

No hay mejor forma de terminar este aparte que trayendo a cuento la valoración crítica que de este volumen ha hecho recientemente el escritor Francisco Javier Pérez para una nueva edición de *Canícula*: “Dueño de un estilo que no se parece a ningún otro en la literatura nacional [Frias] va a ensayar y explorar esos dos rasgos que caracterizan al activista moderno en nuestra literatura [parquedad para contar y escape a la Vanguardia] por medio de los recursos de una expresividad nueva que se saborea en los banquetes de la palabra escueta, parca, dura, cortante, rotunda, definitiva y firme que su cuentística posee” (Francisco Javier Pérez, 2006).

### **Un breve interludio como abogado**

Ya graduado de “Doctor en Ciencias Políticas y Sociales” en julio de 1931, el escritor-periodista vio a sus puertas la posibilidad de vivir con cierta holgura de algo que no fuera el azaroso oficio de la pura creación. Él mismo lo confesó así en una oportunidad: “Un creador que se dedicara únicamente a crear, si tuviera en torno de sí a una familia sin

recursos como era la mía, debía verse obligado a buscar otra actividad” (Martínez y Bravo, 1977). Fue así como resolvió en compañía de otros condiscípulos de su curso, egresados ese mismo año 31, fundar un bufete entre las esquinas de Madrices e Ibarra, y el cual quedó integrado por Juan Pablo Pérez Alfonzo –el futuro creador de la OPEP–, Inocente Palacios, Carlos Enrique Irazábal y Antonio Luongo Caballero. Sobre su ejercicio como abogado rememoraba algunos años más tarde: “Atendí demandas mercantiles y divorcios. Liquidé firmas importantes como Wallis y Vegas, pero nunca fui litigante. Fui un conciliador y lo sigo siendo” (*Elite*, 1965).

A pesar de que en otras oportunidades él mismo confesara que terminó yéndole bien como abogado, se tratará apenas de un interludio de casi tres años lidiando con las exigencias de aquella profesión – 1931-1933– antes de volver la mirada nuevamente hacia el periodismo, pero ya con la posibilidad de reclamarle a la vida algunas garantías concretas de subsistencia.

### **El G.O.T.**

Otra iniciativa que contará con su proverbial espíritu de animación, con su inveterada afición por promover ideas y discusiones y que, sobre todo, le permitirá poner en juego su capacidad para descubrir canchales y rumbos nuevos al hecho artístico y literario, será el llamado “Grupo Cero de Teoréticos”.

Al tiempo de entenderse con las asperezas de su oficio como abogado, Frias va a participar en esta iniciativa que pronto habría de convertirse en una de las más singulares que se registren en el mundo cultural venezolano de principios de la década de 1930. Dejémosle la palabra a Rosa Virginia Crespo, autora de una tesis sobre la materia en la Escuela de Letras de la UCV, para que explique lo que bajo su nomenclatura críptica se conoció como el G.O.T.:

*A pesar del difícil medio político en que se encontraba el país, el G.O.T. sirve de estímulo a la creación literaria y a la discusión de ideas. Sus reuniones mensuales comprenden conferencias, poesías y música. El G.O.T. es un grupo que sin ser popular es mucho más amplio que otros de su misma índole. Incentivados por ese entusiasmo de las nuevas ideas, este grupo favorece la creación del primer bachillerato para jovencitas, que fue cursado por Olga Larralde, Renée Hartman y Adolfinia García. También promueve un*

*cursillo para muchachas que no cursaron bachillerato, y entre quienes imparten este curso figuran Miguel Acosta Saignes, Arturo Uslar Pietri y Luis Beltrán Prieto Figueroa, entre otros (Rosa Virginia Crespo, 1984).*

Por su parte, el escritor y crítico Javier Lasarte Valcárcel da a entender en un trabajo reciente sobre el papel de la literatura y la cultura de la época, que el G.O.T. se inscribía dentro de un segundo momento de la Vanguardia, en una especie de “posvanguardismo” o, al menos, de claro viraje de la Vanguardia, en función de que sus miembros ya estaban poniendo más el acento en la política y las políticas artísticas, que en el reclamo a favor de la novedad o la estridencia estética (Lasarte, 2006).

Según una afirmación que corre por cuenta de Carlos Augusto León en un estudio acerca de los movimientos literarios de los años 30 en Venezuela, el G.O.T. fue un curioso intento que tuvo como base un elenco de carácter femenino, integrado por María Teresa Castillo, Pomponette Planchart (conocida también por su seudónimo de “Juana de Ávila”) y Antonia Palacios –que, poco antes, había contraído matrimonio con Carlos Eduardo Frias–, quienes se sumaron a la invitación que les extendiera María Luisa Escobar Saluzzo, del Ateneo de Caracas, para fundar esta suerte de grupo “negador de lo teorético” entre damas caraqueñas con desvelos de tipo cultural. El G.O.T. echó a andar con algunos tropiezos iniciales, puesto que alguien propuso nombrar como Presidente honorario de la naciente organización al general José María Velasco, gobernador de Caracas, objeto del mayor rechazo por parte de muchas de las integrantes que tenían allegados o simpatías entre los estudiantes rebeldes del 28 que habían sido objeto de las iras de Velasco (León, 1971).

Con todo, el G.O.T. funcionó como un grupo informal, sin sede propia, y de allí que comenzara a celebrar tertulias y veladas culturales en diversas casas de familia, algunas veces en la de María Teresa Castillo, otras en la de Josefina Juliac, Antonia Palacios, Eva Mondolfi Otero o Trina Larralde. “Eran reuniones mensuales que constaban por lo general de conferencias, poemas y música” (León, 1971).

En esas sesiones, la poesía de Paz Castillo, de Luis Barrios Cruz o de Pablo Rojas Guardia (con aquel famoso verso de “he amanecido sobre

la palabra angustia”, entonado por primera vez en un recital del GOT, según recuerda Antonia Palacios), se combinaba con la interpretación de obras modernas a cargo del cuarteto “Pro Arte”, integrado por Ascanio Negretti, Calcaño, Ríos Reyna y Roldán. Por otra parte, las dispersas referencias que sobreviven acerca del grupo dan cuenta de que en una ocasión Inocente Palacios disertó sobre el tema de la nueva música europea, y que Carlos Eduardo Frias hizo otro tanto sobre lo que entonces era toda una novedad: el cine “parlante”, y lo que ello significaba en términos de “su proyección social”.

Lo que en apariencia tenían el aspecto de ser reuniones amables y distendidas, no ocultaban el propósito de servir de base para captar – al igual que ya lo habían hecho *Válvula* o *Elite* a su manera– todas las inquietudes del momento con excepción de un dato que lo distinguía de aquellos: una innegable participación femenina dentro de una realidad donde a duras penas la mujer podía hacer sentir su voz. Además, y no lejos de presentir que se acercaba el fin de la hora que estaban viviendo y del relevo que necesariamente tenía que plantearse, el G.O.T. cerraba filas al postular que “hoy estamos exigiendo una obra”, una obra que fuera más allá del petardismo que ya había inaugurado la vanguardia de *Elite* y *Válvula*. Hablaban, en cierta manera, de un deber, de una obra pública, de un compromiso al margen de los toques mágicos de la poesía y la literatura, “porque no queremos caer en el truco de la pre-guerra: instituciones, hombres de sorprendente fachada pero de hediondas trastiendas”. Obviamente, esas preocupadas alusiones al deber hablaban de una nueva hora política.

Sin embargo las críticas de algunos sectores no dejaron de revelarse. Al tildar al G.O.T. como una mala imitación del “Cine Club de Madrid”, José Fabibiani Ruiz, en una crónica atiborrada de reproches, lo califica como una generación elitesca, como “grupo de intelectuales que escribía o escribe en la revista dirigida y editada por Juan de Guruceaga” (es decir, *Elite*). Calificaba al G.O.T. como de “cenáculo que ha venido realizando desde sus principios una obra que, francamente, no es del todo halagadora”. Agregaba que “sí ha tenido, es verdad, sus cosas buenas: la conferencia aquella de Luis Barrios Cruz. Unos poemas de Miguel Acosta Saignes. Música. Reciente charla de Paz Castillo, etc”. Pero Fabbiani Ruiz se reservaba otras andanadas: “Todo ello mag-

nífico para los de su clase, para los que hayan cursado 6 años universitarios o 4 años de bachillerato, o también los que disponiendo de recursos económicos se procuraron cierto grado de cultura intelectual”. Pero, señores teoréticos (Fabbiani recarga y dispara nuevamente), nuestro país no necesita hoy día de obras semejantes, ni es esa la misión que incumbe al escritor venezolano actual. Nuestra misión –yo también emborrono cuartillas– tiene que ser realizada en una forma más asequible al pueblo, sin degenerar por ello el sentido ennoblecedor del arte” (León, 1971).

En medio de un Gomecismo que ya tocaba su ocaso, era lógico que este grupo se diera a plantear reflexiones de tipo político aunque estuviesen lejos de alcanzar una irradiación popular. En lo que sí fueron originales fue en colocar un acento crítico sobre ciertos efectos distorsivos de la Vanguardia, como era el hecho de que muchos escritores venezolanos habían resuelto confinarse en el estruendo de la metáfora y de la actividad meramente creadora sin avistar lo que el G.O.T. calificaba, pura y simplemente, como deber: el compromiso político ante esas horas de un régimen que ya se intuían como cuasi-finales.

Fabbiani Ruiz podía o no tener razón al calificar de elitesco al G.O.T., pero en lo que sí erró fue en juzgar de una manera atropellada y despectiva el tema del cine, algo que por cierto había terminado concentrando los más animados debates del G.O.T. De hecho, el rico potencial que para la literatura revestía el cine fue algo acerca de lo cual Carlos Eduardo Frias disertó varias veces en el seno del grupo. Y lo hizo justamente para poner de relieve los puentes que invitaba a cruzar la plasticidad, el movimiento y los recursos narrativos ofrecidos por este nuevo género, entonces en boga. Es dentro de este contexto que Fabbiani Ruiz afirma, aludiendo así a las tertulias del G.O.T.: “¿Qué influencia puede tener el cine sobre el arte, particularmente la literatura? Perniciosísima”.

Si en algo creyó Frias fue precisamente en los códigos del cine, y no hay más que ver, para comprobarlo, la calidad cinematográfica con que están contruidos muchos de los relatos que integran su volumen *Canícula* de 1930. Al comentar en unas breves glosas para la revista *Elite* una de las más memorables conferencias que CEF dictó sobre el cine ante los contertulios del G.O.T., Miguel Acosta Saignes se apuró a sentenciar que

“Frias expresaba algo que estaba hirviendo en todas las gargantas”. Eso que se atascaba en la garganta de todos era la reciente innovación del “cine parlante”, lo cual fue objeto de durísimos comentarios de Frias al considerar que venía entorpeciendo “la ascensión casi cenital del cine mudo”. Para él, lo indispensable era la fusión con la música, nada más. Y ponía como ejemplo central de su ponencia a Sergei Eisenstein, tanto que buena parte de su conferencia se le fue en enhebrar una elogiosa biografía del realizador soviético. Otro testigo, que también escribió sus impresiones en *Elite* –Luis Álvarez Marcano– apuntó que esa parte fue la más emocionante de su conferencia, “fue dónde se vio más al escritor. Sin entrar en el estudio de los procedimientos del creador de *Octubre*, Frias nos lo puso de frente –que es como se ve mejor–, nos lo sacó entre el tráfago bamboleante de los simples directores yanquis para fijarlo en el telón limpio y atento de cada uno” (León, 1971).

Parecería a primera vista contradictorio que un hombre que siempre se pensó a sí mismo como de vanguardia, se negara de plano ante esta novedad. Pero resulta preciso situarse en este caso dentro del contexto para apreciar que, como expresión de un clima, un ambiente y un momento, Frias supo interpretar cabalmente el sentimiento de sus contertulios. No en vano, el propio Álvarez Marcano apunta: “Estamos de acuerdo con Carlos Eduardo Frias. Ahora nos están resultando las pantallas salones de Academias y clases de recitado. Cada vez que un actor habla parece que se quebrara algo en el animado proyector. Con el ordinario decorado parlante se le ha robado al cine ese elemento fortuito de aventura que aleteaba en los labios incógnitos” (León, 1971).

Viene muy a propósito lo que afirma Carlos Augusto León al juzgar la charla de Frias y los revuelos que causó: visto a la distancia de casi un siglo, las críticas al cine “parlante” (frente al cine mudo) podrían parecer una simple candidez. Pero conviene situarse –apunta León– en aquel momento y recordar cómo grandes cineastas –Eisenstein, Chaplin, para citar dos de los más destacados– se habían opuesto al cine parlante desde sus comienzos. Si la película, en tanto que obra de arte, existía desde que la palabra fuera sustituida por la imagen, resulta necesario tener presente entonces que toda una estética, toda una tradición cinematográfica se había levantado sobre esa base y esa con-

vicción entre los grandes realizadores. Además, el género parlante, como era lógico que así fuese, no había mostrado aún todo su potencial, de modo que su presencia resultaba tanto más criticable cuanto que venía siendo desarrollado exclusivamente por el cine de corte comercial, como los estudios *Warner* en los Estados Unidos, los cuales, dicho sea de paso, le debieron su supervivencia como empresa, en pleno *crack* del año 29, a la introducción de las técnicas sonoras.

De modo que Frias estaba allí para oponerse, junto con sus contertulios del G.O.T., a que el cine hablase otro lenguaje que no fuera el de las luces y las sombras, al decir de Carlos Augusto León. Y remata: “De modo que si el charlista del G.O.T., lo mismo que sus comentaristas, tanto como Guillermo Meneses, Gabriel A. Lovera y otros, se oponía a los ‘talkies’, no hacía sino reflejar una discusión estética de altura en el cine mundial” (León, 1971).

### **Carlos y Antonia**

En 1932, casi despidiéndose de su ejercicio como abogado y pronto a asumir la jefatura de redacción de *Elite*, Carlos Eduardo contrajo matrimonio con Antonia Isabel Palacios Caspers, en cuyo pasado familiar se combinaba un linaje de viajeros alemanes con venezolanos de cepa que colaboraron de manera sobresaliente con los gobiernos del Liberalismo amarillo del siglo XIX. De ese matrimonio, que lo emparentaría con su amigo Inocente Palacios, nacerían Fernán, en 1935, abogado y relevo de su padre al frente de ARS, y Mariantonia, en 1941, quien terminaría heredando del lado materno las cualidades para entender la música.

Aquellos amores entre Antonia y Carlos comenzaron antes de la prisión de éste en el castillo Libertador, y ya en la cárcel se trocaron en objeto de obsesión. No sobreviven cartas de su cautiverio pero sí, en cambio, poemas escritos por el enamorado sobre rudo papel de estraza, como aquellos a los cuales hicimos referencia en un capítulo anterior.

Como compañeros que fueron de afanes intelectuales, la de Carlos y Antonia fue una relación que nació estructurada alrededor de la literatura, del activismo cultural y, también, de la lucha antigomecista, tal como fue el caso de otras duplas muy cercanas a la pareja como Miguel Otero Silva y María Teresa Castillo, Inocente Palacios y Josefina

Juliac, unidos por razones similares en aquellos tiempos de tiranía y, a la vez, de esperanzas en lo porvenir. Y aunque Antonia terminó construyendo a lo largo de su vida una obra orgánica (lo que le valió como prueba el Premio Nacional de Literatura en 1976) al tiempo que Carlos Eduardo fue abandonando aquellos afanes por el camino, sobrevivió siempre una colaboración que ha sido testimoniada por su hijo, Fernán Frias Palacios:

*Ellos tenían una relación basada en coincidencias y puntos de vista en torno a la literatura. Tanto así, que cuando Antonia, mi madre, escribía –un poema, o algo en prosa– primero se lo leía a mi papá. Oía todo cuanto le decía y lo que le recomendara –o no– corregir. Entre los dos existía una unidad de criterio en muchas de las cosas que se planteaban.*

*Pero es que, además, mamá –junto a Josefina Palacios y María Teresa Castillo– era miembro de una liga que se llamaba “La Agrupación Femenina”, especie de reminiscencia del foco de resistencia que aquellas mujeres mantuvieron contra la dictadura gomecista, y que convirtieron en una especie de gremio femenino con fines culturales. Ese era el momento cuando mamá se salía de su parte literaria, que en algo se parecía a lo que mi papá hacía respecto a la publicidad. Lo que ocurre es que Antonia sí regresaba permanentemente a la literatura, y aunque Carlos Eduardo no lo hiciera, ella lo traía de vuelta cada vez que le leía su obra para comentarla. Esa relación hizo además que ambos se respetasen en el conocimiento y utilización del lenguaje. Y eso les daba una gran ventaja de poder hablar entre los dos fluidamente (Entrevista con Fernán Frias Palacios, 2006).*

### **Al comando de *Elite***

La irresistible atracción que siempre ejerció sobre CEF el mundo de las revistas, hizo que entre 1933 y 1936 terminara desempeñándose como jefe de redacción de aquel semanario con el que había colaborado estrechamente a partir de 1926 y que, junto a *Fantoches*, vino a ser la primera casa que albergó sus inquietudes literarias: *Elite*. La circunstancia del ascenso durante esta nueva etapa se debió sin duda, y muy lógicamente, al hecho de que a partir de entonces pasaría a actuar como asociado del editor Guruceaga, sustituyendo a Raúl Carrasquel en la dirección de la revista, y abandonando su carrera de abogado para regresar a la experiencia periodística. Así describía él

mismo la revista que llegó a sus manos: “Cuando me hice cargo de *Elite* era una revista mundana y social. En sus páginas aparecía la gente a la que ahora llaman ‘high’. Lo demás eran colaboraciones de valores literarios auténticos y de otros más bien académicos. Cuando ‘El Cabezón’ (Guruceaga) me ofreció que hiciera *Elite*, yo sabía que iba a ganar menos: 100 bolívares semanales. Pero no se podía pedir más. La revista estaba endeudada. Yo me propuse levantarla a cambio del 25%” (*Elite*, 1965).

Como bien apunta Francisco Javier Pérez: “En sus manos va a convertir *Elite*, no sólo en refugio generacional, sino en bastión de la nueva y mejor literatura venezolana del siglo XX” (Francisco Javier Pérez, 2006). Sobre el estilo y las modalidades que llegó a imponer durante este período contamos con el propio testimonio de su responsable: “Durante ese tiempo (...) recorrí un ciclo de innovaciones que comenzó con la supresión total de las mayúsculas [y siguió con la incorporación de] la sección ‘márgenes’, título que por muchos años [llevó] la columna de Pablo Rojas Guardia, quien junto a Vicente Gerbasi, Otto de Sola, Guillermo Meneses, Carlos Augusto León, Julián Padrón, Luis Álvarez Marcano, Nelson Himiob y otros, integraron la generación literaria de *Elite*” (Giusti, 1986). Con mucha mayor precisión, en una entrevista sostenida para *Elite* en 1965 con el periodista Víctor Manuel Reinoso, CEF se refirió así a los cambios introducidos a partir de su jefatura: “Yo estaba en pleno movimiento de vanguardia. Como tenía plenos poderes, con la omnipresencia de un Pedro el Grande, prohibí terminantemente el uso de las mayúsculas. Vicente Ferre, que administraba la revista y tenía la misión de conseguir avisos, se escandalizó. Y así como Vicente Gerbasi, según Andrés Eloy Blanco, era ‘el prefecto de una nube’, para Ferre yo era un loco. Ahora cuando conozco el mundo de la publicidad, le doy la razón. Pero entonces, aunque no lo supiera, yo tenía un publicista dentro. Y cambié la revista, no sólo de formato e impresión, sino de contenido” (*Elite*, 1965).

Sabemos, como ya lo hemos comentado antes, que su carrera como periodista se inició en *Elite*, y que su paso durante aquellos años iniciales de la revista, fundada en 1925, puede definirse a través de esta feliz expresión de Francisco Javier Pérez: “La revista *Elite* ya coloreaba el destino escriturario e intelectual de Frias” (Francisco Javier Pérez,

2006). De esa temprana etapa, aparte de los relatos que daba a publicar en sus páginas alternando con las de *Fantoches*, fue especialmente memorable el tiempo en que tuvo a su cargo la columna titulada “Semana Retrospectiva” (sección que había venido conduciendo el periodista Ramón Hurtado), a través de la cual, afincándose en datos entresacados con toda probabilidad de viejos diarios locales, pretendía arrojar una mirada risueña sobre la actualidad caraqueña cincuenta años antes. Van a manera de ejemplo dos de estas estampas (publicadas por Frias en agosto de 1928) que hablan de las mismas adulancias y, también, de las mismas quejas que han agobiado siempre la vida venezolana:

*“Llega de oriente el general José Gregorio Monagas. Al saludarlo, La Tribuna Liberal lo llama ‘hijo del Bienhechor de la Humanidad’” (agosto 1878-agosto 1928).*

*“Señor general Nicanor Bolet Peraza: Los vecinos de la ciudad alta que suscribimos, nos dirigimos a usted, como Tribuno del pueblo, para suplicarle llamar la atención del gobierno del ‘Gran Demócrata’ [Francisco Linares Alcántara] en la cuestión ‘agua’. Hace meses que carecemos de ella hasta para beber, mientras que con el agua de Catuche se riegan las flores del Calvario; y no tenemos ni entubado de hierro y el agua con que debieran surtir nuestras casas se pierde. Protéjanos, señor Bolet, escriba algo para que nos devuelvan el agua y alzaremos nuestra voz, gritando: ‘Viva el verdadero tribuno del pueblo’” (agosto 1878-agosto 1928).*

La elección de aquella clase de noticias para ilustrar su “Semana Retrospectiva” seguramente debió verse presidida por una sonrisa condescendiente de parte del joven redactor quien, al recordar años más tarde lo primero que hizo para *Elite* como periodista, señalaba: “*Elite* tenía una sección que se llamaba la ‘Semana Retrospectiva’. La hacía Ramón Hurtado (...) Cuando cayó preso yo lo reemplacé. Por escribir cosas de otra época, entre las que abundaban los chismes políticos, me pagaban 20 bolívares” (*Elite*, 1965).

El hiato 1926-1928 en *Elite* significó para Frias un período de candor juvenil, desde el momento en que el cuentista que habitaba en él inició sus primeros escauceos con la palabra, hasta cuando ese mismo cuentista, embriagado por la amistad de toda una generación universitaria que buscaba abrirle nuevos rumbos a la literatura y la política,

termina experimentando la durísima prueba de la cárcel. Es la época en que la propia revista –haciéndose eco de los laureles cosechados en *Fantoches*– lo definía como “el precoz triunfador” y cuando, con fe en ese título, el propio Frias comenzaba a derrochar sus metáforas y repartir los demoledores golpes de una nueva estética: entre noviembre y diciembre de 1926, *Elite* le publica allí los relatos “Canícula”, “Cómplice” y “Don Rubicundo” (algunos de los cuales recogerá más tarde en el volumen *Canícula*); en 1927, *Elite* comenta el concurso de cuentos de *Fantoches*, le publica “La emboscada” y “El pacto”, y a partir de agosto de ese mismo año lo encarga, como se ha dicho, de la sección “Semana Retrospectiva”; en octubre, a través de las páginas de *Elite*, firma una carta pública promoviendo la postulación de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl para la Academia Venezolana de la Lengua; a fines de 1927, *Elite* reseña su participación como redactor de literatura de la revista *Universidad* de la FEV, y a partir de enero de 1928 se desata en francos elogios ante la irrupción de *Válvula*, en cuyo experimento CEF hizo parte importante.

Pero ya entre 1933 y 1936, y con Frias a la cabeza como jefe de redacción, la revista habrá de sufrir un vuelco rotundo. La literatura no dejará de estar presente, desde luego, como lo demuestra el número de poemas y relatos que continuaba llenando sus páginas. Pero tal vez debido a que venía siendo conocido hasta entonces sólo como un semanario de pretensiones muy locales, la nueva jefatura se propuso dar un salto y conferirle mayor relieve a las noticias de carácter mundial, del cine y las estrellas de las artes internacionales, ofreciendo al mismo tiempo un atractivo y abundante material gráfico de apoyo. Como consecuencia de este novedoso perfil, *Elite* no tardó en incrementar su tiraje a seis mil ejemplares.

A partir de entonces, la etapa “refundadora” de *Elite* contará también con una novedad para el público lector, a tono con las tendencias periodísticas de la época: la crónica de la calle y el reportaje. La revista estará llena de contribuciones de este género concebidas por el propio Frias, la mayoría de ellas bajo el discreto resguardo de los seudónimos. Pero no sólo introdujo la idea de los reportajes para darle un vuelco a la significación de *Elite*, sino que alguna vez confesó que ante las limitaciones que afrontaba la revista debió desempeñarse él mis-

mo como redactor-orquesta: “Como no había dinero para pagar a nadie, yo me daba el lujo de usar semanalmente los siguientes seudónimos: ‘Alberto Caminos’ y ‘Armando Figueroa’, para los reportajes generales; ‘Luis Carlos Fajardo’, para las entrevistas con artistas y escritores; ‘Ratón Pérez’, para la sección infantil; ‘Cinefán’ o ‘A la limón’, para escribir de cine en compañía de Luis Álvarez Marcano. Aparte de eso tenía que traducir del inglés y del francés. Las tijeras que usaba eran voraces. Mis reportajes eran siempre urbanos porque salir de Caracas significaba que salía toda la redacción” (*Elite*, 1965).

Así será cuando firme una página permanente consagrada a dibujos infantiles premiados por *Elite* bajo el seudónimo de “Ratón Pérez” y también el caso de los muchos reportajes que correrán a su cargo bajo el seudónimo de “Alberto Caminos” sobre temas de la vida urbana y la cotidianidad en general (“Los pregoneros y puestos de periódico”; “Las peregrinaciones” –sobre las peregrinaciones anuales a Maiquetía en honor de la Virgen de Lourdes; “Hombres y mujeres del mañana” –sobre los colegiales de Caracas–; “La Ganadería Industrial Venezolana” –sobre el matadero modelo de Maracay–; “la República de las Abejas” –sobre la apicultura en los alrededores de la capital; “El mundo de los billetteros” –sobre los vendedores de lotería; “Estampas populares del Carnaval”; “Chez la familia Buche y Pluma” –sobre los protagonistas de la que era entonces la comedia más popular de la radio venezolana, y “Locos no, ¡enfermos!” –sobre el llamado “asilo de enajenados de Caracas”). Da la casualidad que éste último fue el reportaje que recordó siempre con mayor emoción y así lo expresó en una entrevista de 1965: “De esos reportajes recuerdo uno que se publicó en cuatro números de la revista. Era un reportaje al Manicomio de Caracas, con motivo de un nuevo tratamiento iniciado por el doctor Pedro González Rincones. Este tratamiento era la laborterapia. La serie, firmada con uno de los tantos seudónimos, se llamaba: ‘Locos no: enfermos’. Y tuvo tal éxito que, aparte de todos los comentarios que causó en el público, a mis amigos y conocidos les hizo llamarme por bastante tiempo ‘Carlos Eduardo, el Enfermo’” (*Elite*, 1965).

Algo que conviene retener acerca del autor de estas piezas, sobre todo si no perdemos de vista que se trataba de la época en que comienza a cultivarse el reportaje como género, es que Frias trabajaba ayuda-

do sólo por la premura del lápiz, el carácter prodigioso de su memoria para retener paisajes y ocurrencias del momento, y la ferviente pasión que constituyó siempre para él el hecho de ver transcurrir ante sí la bulliciosa vida de la calle.

Frias debió haberse visto atraído también en algún momento por la música, en especial por la ópera, como lo refleja la frescura de sus reportajes, también para *Elite*, consagrados a poner de relieve la calidad y buena acogida que tuvieron diversos montajes de obras de Verdi (*La Traviata*, *Il Trovatore* y *Rigoletto*) y de Donizetti (*La Favorita*, *Maria di Rohan* y *Lucia di Lammermoor*) en el Teatro Municipal de Caracas.

Además, entre otros datos que corroboran su empeño por mantener los excelentes objetivos literarios de la revista, a CEF le tocará integrar en 1935 el jurado que junto a Fernando Paz Castillo y Rafael Angarita Arvelo acordó otorgarle el premio al mejor cuento del concurso promovido por la revista al relato “La Lluvia” de Arturo Uslar Pietri.

Si algo distinguió siempre a Frias fue haber sentido que actuaba como un hombre generacional. Así lo explica en buena medida su papel como promotor y animador de la generación de *Elite*. Guillermo Meneses, por ejemplo, lo calificaba como “poderoso de talento y de comprensión, lanzando mil guías a la impaciente tenacidad del comienzo. Torrentes de metáforas y proyectos. Indicaciones de lecturas. Lo que viene de Madrid; lo que tiene asiento en París. Los nombres del mundo entero” (*Elite*, 1965). Pero también (y tal vez algo de esto explique lo que a continuación sigue), Frias se sintió llamado a ser una especie de cronista excepcional de su generación.

### **Un personaje llamado Luis Carlos Fajardo**

A partir de 1936, luego de verse capitaneada por CEF durante tres años, *Elite* dejará de ser una revista de alto contenido literario y social para transformarse –según afirmación de Juan Liscano– en una revista eminentemente informativa, como habría de seguir siéndolo en el curso de muchos años más, disputándose este papel con otra revista a la que le llevaba, para ser exactos, treinta años de existencia: la revista *Momento*, fundada en 1956. Tal vez aquel cambio de orientación explique, en cierta forma, que Carlos Eduardo Frias buscara refugiarse en nuevas experiencias y emprendimientos desde los cuales pudiera

expresarse de una manera más afín a sus intereses, como vendría a hacerlo a partir de entonces en el diario *Ahora*, propiedad, al igual que *Elite*, del editor Juan de Guruceaga, durante la transición política timoneada por Eleazar López Contreras.

Pero mucho antes de despedirse de las filas de *Elite* –y, tal vez, con algo de conciencia en lo porvenir–, Frias recogió entre 1933 y 35 la historia literaria y artística de la generación que lo venía acompañando a través de la larga aventura que se remontaba hasta principios de la década de 1920. Lo hizo a través de una serie de reportajes que bajo el seudónimo de “Luis Carlos Fajardo” (compartido a ratos con su compañero de más de un trance humano, Luis Álvarez Marcano), dio a la imprenta durante sus últimos años de permanencia en aquel semanario que, más que una revista, se había convertido ya en un centro de acción estética que emanaba de la Tipografía Vargas donde era editada.

El caso de Carlos Eduardo Frias, encofrado bajo aquel seudónimo (como también haría suyo el de “Armando Figueroa” o, como se ha dicho ya, los de “Alberto Caminos” y “Ratón Pérez”), tuvo la rareza de convertirse en una de las primeras experiencias reporteriles en la historia de la prensa venezolana. Pero también fue toda una rareza adicional que en este caso fuesen artistas, poetas y escritores los dueños de las voces que se dieran cita a través de estos diálogos para hablarles a sus contemporáneos y brindar su propia visión del presente. Frias y *Elite* no sólo fueron excelentes animadores y promotores de la tarea cultural que se suscitaba en la Caracas de la década de 1930, sino que el calibre de aquellas entrevistas así lo confirmaba. La voluntad de renovación estética que se había congregado alrededor de *Elite* abarcaba prácticamente todos los géneros de la creación, desde la poesía hasta la plástica, pasando por la narrativa y la música, trazando y poniendo de manifiesto, muchas veces con la jactancia propia de los contertulios de la hora (jóvenes que, en su mayoría, no pasaban de los 30 años), los nuevos rumbos del arte y la literatura.

En total, se trata de quince entrevistas a quienes navegaban entre las nuevas corrientes de ese momento, y que el propio Frias se encargó de redimir del olvido, reuniéndolas y publicándolas a través de ARS en 1980 con un prólogo de Uslar Pietri, cuya alta carga de emotividad se resume en estas líneas: “Estas entrevistas me han deparado el don in-

comparable de devolverme por un momento la plenitud de un pasado que fue mío, y que está todavía vivo en mis propias raíces. He vuelto, gracias a ellas, a la Caracas de los años 30” (Uslar, 1980). Al hablarnos desde aquel remoto recodo de los años 30, estas entrevistas cobran, hoy por hoy, una importancia histórica impresionante. Una importancia que seguramente escapó a lo que pudo haber sospechado siquiera Carlos Eduardo Frias o su otro yo, Luis Carlos Fajardo.

Con la publicación de *Luis Carlos Fajardo y sus personajes* en 1980 (reeditado en el 2006 por la editorial Debate), Frias se esforzaba en batirse a duelo con el Dios del tiempo y devolver a la circulación piezas que habían permanecido olvidadas en los archivos de la revista, a la vez que interpretaba la publicación de este volumen como una manera de regresar a la literatura con una obra suya que le permitiera comenzar a saldar, pocos años antes de su muerte, las promesas que le había hecho a su grupo literario luego de una digresión de casi medio siglo para conquistar su “derecho soñar” a través de ARS y la publicidad.

### **Tangos y éxitos**

Carlos Eduardo Frias siempre consideró la muerte de Carlos Gardel, ocurrida a consecuencia de un trágico accidente aéreo en la ciudad de Medellín, como uno de los momentos de dolor más conmovedoramente expresados por el pueblo venezolano. Pero, al mismo tiempo, aquella muerte se convertiría también en la mayor proeza periodística de *Elite*, tal como gustaba recordarlo el propio Frias. La edición consagrada al tema prácticamente se agotó el mismo día, y ello debido a que *Elite* logró comprar un juego completo de fotos tomadas en el aeropuerto de Medellín a la hora de ocurrido el siniestro. Así lo relata Frias: “El fotógrafo colombiano nos las envió por avión. Pero la aventura no había terminado. Como venía por correo y era domingo, tuvimos que buscar al coronel Riera, administrador de Correos en esa época. El coronel Riera andaba por Petare. Había sido invitado por el cura párroco de allí a comer una paella. Éste era un cura español y tenía fama de buen cocinero. Nosotros llegamos en busca de Riera y lo convencimos de que viniera a abrir el correo para poder hacer una edición sensacional. Accedió. Y nos quedamos cortos con la edición. Desgraciadamen-

te, las prensas que tiraban *Elite* no pudieron satisfacer la voracidad de los lectores, a pesar de que no pudimos meter fotos de Gardel en la portada, pero sí sacamos fotos a todo color adentro. Ahí batimos todos los récords de tirajes” (*Elite*, 1965).

### **Las mentiras también son buenas para el éxito**

Hubo otro momento estelar para *Elite*, pero esta vez con base en una mentira que vista a la distancia acaso no pase de resultar risueña. Sucedió a propósito de una visita a Venezuela que tenía previsto llevar a cabo Joan Crawford, la glamorosa actriz de la *Metro Goldwyn Mayer*, algo que Frias recordaba así: “Una vez se anunció que vendría Joan Crawford. Era la vampiresa de entonces. Como había que entregar las crónicas con tiempo y la revista había prometido una entrevista exclusiva, yo la escribí. La inventé. Para que pareciera más real se hicieron montajes de fotografías donde yo aparecía a su lado. Y se publicó. Yo hablaba de la entrevista celebrada en el hotel *Majestic*, que era el más postinudo de entonces. Pero Joan no vino. Mis amigos, para tomarme el pelo, cuando apareció la revista me preguntaban cómo era su cutis, su voz, sus senos. Yo vine a conocer a esta estrella de cine casi 30 años después, en 1961, cuando vino a la inauguración de Venevisión” (*Elite*, 1965).

### **Las tertulias de *Elite***

El ánimo emprendedor con que Frias le insufló nuevos contenidos a la revista hizo que la sede de *Elite* pasara a fungir también como lugar de encuentro para prolongadas discusiones en torno a las nuevas propuestas y exploraciones estéticas. Sobre aquellas charlas, cargadas de sangre joven y ebrias de novedad, Guillermo Meneses aportó el siguiente juicio: “En las tertulias de todos los días entraban nombres nuevos; unos se detenían cada día a las puertas de *Elite* y armaban la interminable conversación sobre el último libro, sobre el reciente número de la *Revista de Occidente* o *La Gaceta Literaria*” (*Elite*, 1965). Otro tanto hizo Uslar al remontarse, a través de su testimonio, a los recuerdos que para él se resumían en aquella Caracas de los contertulios de los años 30: “Entre el ruido asmático de la maquinaria de imprenta, en el vasto cobertizo de la Tipografía Vargas, en la esquina del Principal, se

reunía continuamente una tertulia sin término. Jóvenes escritores, poetas, pintores y músicos venían a aquel bazar de trueque de esperanzas y promesas. Yo acababa de regresar de una larga permanencia de cuatro años en Francia. Vivía en la etapa de desajuste entre el ambiente del París de los surrealistas y aquella Caracas pueblerina. Aportaba noticias europeas a la tertulia y nos enroscábamos en debates y divagaciones sobre la literatura, el país y el mañana” (Uslar, 2006).

El propio Frias rememoraba así los desvelos de aquella tribu de autodidactas y del privilegiado papel que siempre le mereció haber sido el animador de tales tertulias: “Irrumpimos a la literatura y al periodismo como a un estadio. Nos sentíamos más hombres del aire libre que de las tabernas. Todos estos hombres nuevos se reunían en *Elite*. Entre ellos estaban Guillermo Meneses, Otto de Sola, Vicente Gerbasi, Carlos Augusto León, Pablo Rojas Guardia, Julián Padrón, Felipe Massiani y otros. Yo era un poco mayor y fue un honor y un placer animar, estimular y lanzar a ese grupo. Y si hay una ejecutoria que me llene de orgullo y también de nostalgia, es esa” (*Elite*, 1965).

Al valorar alguna vez su paso por *Elite*, éstas fueron las palabras que le consagró: “*Elite* es para mí una experiencia que desborda el cuadro periodístico. Es algo visceral. Una estela emotiva en mi pasado. Es un mundo. (...) Es un punto de partida o la encrucijada donde nacieron todos los otros caminos que he recorrido después” (*Elite*, 1965).

### **La Gaceta de América**

Así como Frias se mostró partidario de una preocupación por la realidad nacional, también fue un activísimo agente a la hora de librar intensas polémicas en este sentido. 1935, año que marca la cuenta regresiva para el régimen gomecista, aunque muchos creyeran que la muerte se había olvidado para siempre del Benemérito, ve surgir dos revistas, *La Gaceta de América* y *El Ingenioso Hidalgo*, ambas de vida efímera: la primera circulará de enero a agosto de ese año, con un total de ocho números; la segunda, de marzo a agosto, y sólo con tres números. Al frente de *La Gaceta*, que postulaba un arte de tipo social y de compromiso político con la hora, se hallaban Miguel Acosta Saignes, Inocente Palacios y el propio Carlos Eduardo; en la acera opuesta figuraban detrás de *El Ingenioso Hidalgo* los talentos de Uslar Pietri,

Pedro Sotillo, Julián Padrón y Alfredo Boulton, quienes propugnaban una visión universalista del arte, afincada, según Juan Liscano, en posturas más bien estetizantes y artepuristas (Liscano, 1973).

Coincidiendo en el tiempo pero como exponentes de tendencias opuestas, ambas revistas van a servirle de guía a otras publicaciones posteriores a 1935, “ya que al intercambiar ideas, puntos de vista y velados insultos en una serie de artículos polémicos, amplían el conocimiento de las dos tendencias que ellos representan” (Rosa Virginia Crespo, 1984).

Según afirma Rosa Virginia Crespo, autora de una tesis universitaria titulada “*La Gaceta de América y El Ingenioso Hidalgo: dos posiciones culturales en el último año del Gomecismo*”:

*El contenido de La Gaceta de América y de El Ingenioso Hidalgo es muy importante, porque aparecen en una fecha de gran significación en la historia de Venezuela, el año de 1935, y porque las ideas que encierran sus artículos son representativas de dos corrientes literarias universales: La Gaceta, el arte social que sostiene un compromiso con el momento histórico que le toca vivir, y El Ingenioso Hidalgo, el universalismo y el arte cosmopolita. También es sumamente interesante seguir de cerca la polémica que se desarrolló entre estas dos posiciones defendidas por ambas publicaciones (Rosa Virginia Crespo, 1984).*

Algo que se advierte como reflejo de un clima propicio para allanar caminos que se intuían a la vuelta de la esquina, era que paralelamente a estos dos órganos literarios en disputa comenzaban a estimularse también una serie de actividades tendientes a promover una difusión más orgánica y sistemática de los autores venezolanos, lo cual era sin duda revelador de los tiempos que se preludiaban. Tal será el origen, por aquella misma época, de la “Sociedad de Amigos del Libro Venezolano” que se instala en Caracas, y entre cuyos más activos miembros se encontraba el propio Carlos Eduardo Frias junto con Felipe Massiani, Luis Beltrán Prieto Figueroa, Fernando Paz Castillo, Julio Morales Lara y Guillermo Meneses.

Aquellas dos revistas van a competir durante ese año, y como era natural en un hombre que respiraba por instinto la cultura del semanario, Carlos Eduardo Frias va a hallar acomodo entre las polémicas

que habrán de suscitar esas nuevas publicaciones. Lo primero que se debe destacar –y en ello va a participar Frias en primera línea– es que *La Gaceta de América*, capitaneada como se ha dicho ya por Inocente Palacios, pretendía ser un órgano dirigido a convocar la atención de aquellos intelectuales que se identificaban con la izquierda, revestido todo ello de un marcado acento de carácter social y profundamente vinculado, desde un punto de vista ideológico, con una prédica de tipo americanista. El hecho de que en la acera opuesta, desde las páginas de *El Ingenioso Hidalgo*, campeara su entrañable amigo Arturo Uslar Pietri no es para nada un hecho extraño. Ciertamente, ambos se iniciaron juntos en la cuentística, muchas veces publicaron y firmaron cuentos al alimón y más adelante también se entrecruzarán en sus vidas laborales, como lo demuestra la época en que hicieron llave en ARS. Pero esto no significa que el autor de *Las Lanzas Coloradas* y el abanderado de las ráfagas caniculares mantuvieran necesariamente posturas comunes. Al contrario, y más allá del carácter apolíneo al que Uslar solía serle fiel frente al carácter más bien dionisiaco que caracterizaba a Frias, ocurrió, como hemos visto, que en plena época del Gomecismo, Uslar procuró mantenerse distante de un desafío que no compartía por razones personales y familiares, mientras que CEF resolvió mezclar sus desvelos literarios con la lucha frontal al régimen, acompañando así la presencia y las voces de tantos otros compañeros de su generación.

Para redondear, vale por lo oportuna la opinión de Javier Lasarte, cuando señala, hablando de los méritos de *La Gaceta*, que “Si bien *La Gaceta*... no es una revista literaria, sino de ‘pensamiento’, da cabida extensa a las discusiones del campo literario”; mientras que, algunas líneas antes, el mismo autor apunta: “Esa posición [la del nacionalismo americanista propugnado por *La Gaceta de América*] era acompañada por una idea del intelectual imaginado como activo, combativo y socialmente responsable, como constructor de la nueva nación” (Lasarte, 2006).

### **El último paso por la cárcel**

Frias había estado acostumbrado al paso recio por la cárcel, pero jamás imaginó que dejados atrás los años combativos como estudiante, casado con Antonia Palacios y actuando ya como referencia indis-

cutible dentro del periodismo gráfico y del mundo de las imprentas caraqueñas, terminaría preso una vez más en vísperas de la muerte de Juan Vicente Gómez. Ello ocurrió en octubre de 1935, cuando ya los diarios guardaban silencio acerca de la salud del dictador. Lo ocurrido pudo deberse a una precipitada decisión de quien siempre había sido el temido gobernador José María Velasco, quien tal vez obraba nerviosamente en aquellos días postreros del 35 tan rodeados de incertidumbre para el futuro del Gomecismo. Lo cierto del caso, y quizás porque Frias había permanecido ligado a aquella generación que se preparaba en una hora de víspera para actuar frente al futuro, terminó recluido por cuarenta y cinco días en la Prefectura de Caracas. Las razones nunca estuvieron del todo claras, pero el propio Carlos Eduardo siempre tendió a atribuirle este último encarcelamiento a una escala suya en Nueva York, de regreso de Europa, por lo cual tal vez se le asoció a la sospecha de haber mantenido contacto con los círculos del exilio venezolano afincados en aquella ciudad.

Cuando el Benemérito Juan Vicente Gómez muera el 17 de diciembre de 1935, Carlos Eduardo Frias será ya un hombre cuyos primeros 29 años de vida habían transcurrido de una dictadura a otra, de Castro a Gómez. Al igual que el resto de los venezolanos, simplemente no conocía otra realidad. Por tanto, aquí se aplica algo que bien apuntó Simón Alberto Consalvi al referirse al caso de Rómulo Gallegos (Consalvi, 2006), y que cómodamente podría hacerse extensivo a nuestro biografiado: como el resto de los escritores e intelectuales de aquella Venezuela de alborada, Frias no podía ser ajeno, por ningún motivo, a los apremios e incertidumbres de la transición.

## Tiempos de *Ahora*

Para quienes han estudiado o seguido de cerca la historia del periodismo en Venezuela, el diario *Ahora* no ha dejado de circular en la memoria emblemática del oficio. Fuese por la línea editorial a través de la cual logró consagrarse –allí fue que Uslar Pietri publicó en julio de 1936 lo que fue advertencia y consigna a la vez: “sembrar el petróleo”–, bien por la reciedumbre de las primeras mujeres periodistas que se expresaron a través de sus páginas como Carmen Clemente Travieso, bien por la graneada plantilla de colaboradores que incluía las firmas de Antonio Arráiz, Miguel Acosta Saignes, Juan Oropesa, Fernando Paz Castillo, Rafael Angarita Arvelo, Rómulo Betancourt (por un tiempo) e incluso de Mariano Picón Salas desde Praga, lo cierto es que *Ahora* fue un órgano aprendiz de demócrata, fundado por Juan de Guruceaga, Carlos Eduardo Frias y Nelson Himiob en enero de 1936, durante la transición presidida por Eleazar López Contreras. Quien relea sus páginas a más de setenta años de distancia podrá percatarse fácilmente de que se trató de un caso de auténtica renovación dentro del diarismo venezolano.

Un dato curioso que se le debe a la acuciosidad de Servando García Ponce es que cuando el recién estrenado gobierno de López ordenó la demolición de la siniestra cárcel de la “Rotunda” en febrero de 1936, el diario *Ahora*, como demostración del nuevo periodismo que surgía

en esos momentos, resolvió publicar una profusión de gráficas de sus calabozos, entre estos el del “Olvido”, en el que estuvieron enclaustrados los presos comunistas (Servando García Ponce, 2001). Otro dato curioso y relevante a la vez que apunta García Ponce tiene que ver precisamente con una actuación de Frias, cuando a los dos días de fallecido Gómez, el vespertino *El Herald* (con el cual había contribuido también en el pasado como redactor) difunde un manifiesto que exhortaba al Ejército a convertirse en garante del desarrollo democrático, agregando que el pueblo venezolano “aspiraba a la realidad de una democracia específica y electiva”, y exhortando al mismo tiempo al todavía Presidente provisional a que garantizase el alcance de “las más elementales aspiraciones para el pueblo venezolano”. Junto a las firmas de Andrés Eloy Blanco, Jacinto Fombona Pachano, Juan de Guruceaga y otros escritores e intelectuales venezolanos, figuraba en este documento la de Carlos Eduardo Frias.

Dejémosle la palabra a Carlos Alarico Gómez, biógrafo de Eugenio Mendoza, entrañable amigo de CEF durante toda su vida, para enfatizar este episodio:

*El Consejo de Ministros encargó de la Presidencia al general Eleazar López Contreras tan pronto se produjo el fallecimiento del mandatario (...) El peligro de un enfrentamiento violento de los anti-gomecistas contra la fuerza pública se veía inminente. Las emisoras de radio informaban las noticias, lo cual aumentaba la natural inquietud que produjo la muerte del general Gómez (...) La situación parecía conducir a una guerra civil, pero un grupo de intelectuales, entre los cuales estaban Andrés Eloy Blanco, Jacinto Fombona Pachano, Martín Vegas, Luis Felipe Urbaneja, Carlos Eduardo Frias y José Antonio Marturet, amigos de Eugenio Mendoza, hablaron con el Presidente, quien les prometió garantías y apertura democrática. El día 21 ofrecieron una rueda de prensa para tratar de tranquilizar a la población, asegurándole que el nuevo mandatario daría al país un Gobierno justo y democrático (Gómez, 2006).*

Con todas las contradicciones que pudo haber tenido y la dureza asumida por el régimen en muchos casos (incluyendo la censura de prensa que condujo a la manifestación pública del 14 de febrero de 1936), no hay duda de que el gobierno de López, más tarde bautizado por sus opositores como “el Quinquenio Socarrón”, mostraba algunos

signos de aperturismo, menos quizá de los que pedían los idealistas del momento. Pero como la situación del país no estaba para tales idealismos (por más sinceros que fueran) y el presidente López “caminaba sobre ascuas” frente a un Ejército que era enemigo jurado de todo cambio (según expresión de Simón Alberto Consalvi, *El Nacional*, 18/12/05), la prensa no tardó en entrar en un período de convivencia con las exigencias de la realidad, lo cual quedaba patentemente demostrado a través de la actuación de *Ahora*, que circularía en ese momento auroral junto con viejos y nuevos diarios, como *La Esfera*, *El Universal*, *El Heraldo* y la *Religión*, muchos de los cuales –incluyendo el propio *Ahora*– terminarían engordando la lista de periódicos desaparecidos o de efímera existencia durante el siglo XX venezolano.

Si lo más conspicuo de la plana de *Ahora* incluía los nombres ya señalados, el editor Juan de Guruceaga va a tener como sus adalides a Luis Álvarez Marcano, Nelson Himiob y Carlos Eduardo Frias para definir y acometer la labor cotidiana del diario. Más tarde se incorporará al equipo de redactores el poeta Luis Barrios Cruz. Sobre la importancia y significado de este diario, Alfredo Armas Alfonzo escribió:

*Ahora orientó su línea editorial a inspirar las acciones cívicas de la Venezuela convulsiva de 1936. En sus columnas hicieron sus primeras armas políticas los hombres de ese momento que ya habían acumulado experiencias en el largo proceso de oposición a las dictaduras, y los discípulos de ellos, forjados en la discusión ideológica, en las lecturas de las nuevas preceptivas de los liderazgos modernos y el examen de las conductas populares. En el grupo se habría impuesto con sus caricaturas un médico de numerosa clientela, Mariano Medina Febres (Medo), que fue quien le dio al partido Acción Democrática el símbolo de la clase social por la que nace a la lucha la asociación de masas en marcha desde entonces. Caracterizaba a Juan Bimba, de liquiliqui y alpargata, en la cabeza el sombrero de Cogollo (Armas Alfonzo, 1987).*

Al principio, cuando sólo contaba con *Elite*, la Tipografía Vargas estuvo instalada entre las esquinas de Principal a Santa Capilla pero, por las exigencias del nuevo diario que formaba parte del consorcio, Frias y los nuevos redactores de *Ahora* debieron mudarse a un edificio de dos plantas entre Pajaritos y Palma, lo suficientemente amplio para darle cabida a las oficinas y talleres, y marchar al ritmo regular que

demandaban la tipografía, la editorial “Elite”, la publicación diaria y el semanario –*Ahora y Elite*–, así como las redacciones y el aparato de distribución. Como era lógico que ocurriera tratándose de una empresa tipográfica integrada de esta forma, en las páginas de *Ahora* corrían insertos avisos publicitarios promocionando la revista *Elite* y, también, las novedades literarias que salían de la editorial. En tal sentido, uno de los más llamativos es aquel que circuló en varios números del mes de enero de esta manera: «*Canaima*. La gran novela de Rómulo Gallegos, detenida por el anterior régimen, ya se encuentra a la venta de nuevo en la Tipografía Vargas, de Principal a Santa Capilla».

Como cabía esperar de ese año “auroral” del 36, los números iniciales de *Ahora*, que comenzó a circular el 1 de enero con la divisa “diario de opinión” están repletos de noticias referentes a los desterrados que habían “pagado el precio material de su civismo” y comenzaban a retornar al país –como Esteban Gil Borges, Néstor Luis Pérez, Atilano Carnevali y Rómulo Gallegos–, la situación del gobierno y los problemas que confrontaba López, el nombramiento de nuevos personeros con los cuales se pretendía reorientar la administración pública (como Diógenes Escalante llamado desde Londres para desempeñarse como Ministro de Relaciones Interiores), así como abundantes testimonios acerca de los desmanes del régimen anterior, incluyendo una entrega muy llamativa que llevaba por título “Los colaboradores literarios de la Tiranía, los escritores asalariados”.

El hecho de haberse iniciado en la fundación del diario *Ahora* demuestra que Frias no fue de los miembros de la generación de 1928 que concentró sus actividades en la oposición al régimen de Eleazar López Contreras. Todo lo contrario: la suya fue una actitud apegada conscientemente a la idea de una difícil transición, a pesar de las dudas que lo pudieron haber acercado en algún momento a actuar como lo hicieron aquellos compañeros suyos (algunos de ellos amigos entrañables) realmente identificados con la izquierda como Miguel Acosta Saignes, Miguel Otero Silva e Inocente Palacios, que fueron expulsados del país, en marzo de 1937, bajo la acusación de “comunistas”. De hecho, más adelante, durante la gestión de Isaías Medina Angarita (1941-1945), cuando algunos miembros de esa generación se sumen como agentes de las reformas planteadas a través de la alianza de la

izquierda con el gobierno, Frias figurará como miembro fundador del partido oficialista, el Partido Democrático Venezolano, y actuará incluso como diputado suplente por el Distrito Federal dentro de las filas parlamentarias del Medinismo.

Sin embargo, Frias durará muy poco como redactor del diario *Ahora*. Transcurrido el trepidante mes de enero, el diario insertaba en su edición del 5 de febrero la designación de CEF como segundo secretario de la Legación de Venezuela en Francia. Su nombramiento aparecía firmado por el veterano canciller Pedro Itriago Chacín mientras que en París lo estaría aguardando para incorporarse a su tren de funcionarios el escritor Santos A. Dominici, quien actuaba a la sazón como Ministro Plenipotenciario.

En resumidas cuentas, descontando su interregno como abogado y el interludio forzado de once meses en la cárcel, Frias traía acumulados más de diez años en contacto con la tinta de los talleres cuando, por una serie de complejas circunstancias familiares y probablemente utilizando como puente su breve pero valioso paso por un diario que se mostraba tan favorable a la gestión de López como era *Ahora*, resolvió optar por aquel cargo diplomático. En compañía de su esposa, la escritora Antonia Palacios, con quien había contraído nupcias en 1929, y de su entonces recién nacido hijo Fernán, Carlos Eduardo ató sus bártulos para residenciarse fuera de Venezuela, durante la única vez en su vida, entre 1936 y 1937.

## Asomado a la vitrina del mundo

Carlos Eduardo Frias estaba a pocos meses de cumplir los 30 años cuando sale por segunda vez del país que lo vio nacer, luego de aquel viaje a Europa a cuyo regreso terminó purgando cárcel en la Prefectura de Caracas. En todo caso, no tenemos noticias de que antes de esa fecha se hubiese asomado por largo tiempo a explorar el mundo. Lo hará en condiciones que eran las únicas posibles para un intelectual de su época, tomando en cuenta, claro está, las escasas posibilidades que existían para radicarse en el exterior sin mayores medios de fortuna. Pero Frias no será el único de su generación que incursione en esta vía que tradicionalmente había hecho posible que muchos intelectuales venezolanos se asomaran a otras experiencias y otras ventanas. A mediados de ese mismo año 1936, por ejemplo, su compañero y redactor en jefe de *Ahora*, Luis Álvarez Marcano, partiría como secretario de la Legación de Venezuela en Brasil, en tanto que Mariano Picón Salas haría lo propio por la misma época como Encargado de Negocios en Checoslovaquia.

El caso de Frias revestía sin embargo una delicada circunstancia, vinculada –como lo veremos unas líneas más adelante– con el delicado estado de salud de su mujer, Antonia Palacios. En todo caso, para el 4 de febrero ya recibía el nombramiento como segundo secretario ante la Legación de Venezuela en París que llevaba la firma del ministro

Itriago Chacín (quien, algunos meses más tarde, amanecería ahogado en una playa de Palma de Mallorca). Por constancia de los documentos que reposan en la Cancillería venezolana, conocemos que la resolución del nuevo nombramiento fue comunicada ese mismo día al señor Armand Barois, Ministro Plenipotenciario de Francia en Venezuela, y lo mismo a Laureano Vallenilla Lanz, quien actuaba como Ministro venezolano en París. Además, se le acordaba a Frias la suma de doce mil bolívares por concepto de viáticos “de ida y regreso” (MRE/DASC, 1936). Antes de fin de mes, y suponemos que por obra de una súbita sustitución al frente de la Embajada (dado que había terminado convirtiéndose en uno de los blancos favoritos de la reacción antigomecista), ya no Vallenilla Lanz sino Santos A. Dominici decía, en nota a Caracas, estar a la espera del novel diplomático. El 24, Frias gira un escueto radiograma desde París a la Cancillería venezolana con la frase “posesionado”. En esos momentos en que París bulle con el gobierno de Léon Blum y el Frente Popular, el joven venezolano llegará a ver la primavera pero no tendrá la oportunidad de alcanzar a ver en la ciudad-luz el follaje dorado de los castaños en otoño. Ello es así puesto que ya el 1 de julio, o sea, cinco meses más tarde, fue transferido por instrucciones del nuevo Canciller, Esteban Gil Borges, para que actuara con igual rango (segundo secretario) como miembro de la Delegación de Venezuela ante la Sociedad de naciones en Ginebra. Al parecer, una decisión tomada por el Congreso Nacional se atravesó para afectarlo, voluntaria o involuntariamente, en su cargo como secretario de la sede diplomática en París. En efecto, el presupuesto general de rentas y gastos sancionado por el Congreso y que regiría durante el año económico de julio de 1936 a junio de 1937, no contemplaba el cargo de Frias pero mantenía en cambio los de Ministro, Consejero, Primer Secretario, Agregado Comercial y Agregado Civil de la Legación (*Gaceta Oficial*, 30-05-36). Para el 10 de julio, noticiado al respecto, Frias acusa recibo de la novedad en un cablegrama dirigido a la Cancillería en Caracas (“Recibido. Aceptado”) y se dispone a trasladarse a la ciudad helvética, amplio mirador de la política internacional y centro a la vez de la Sociedad de Naciones y de la Organización Internacional del Trabajo. Con motivo de agradecerle personalmente a Gil Borges el empeño con que actuó a fin de que se le reconocieran viáti-

cos de transferencia de París a Ginebra (finalmente radiogirados, luego de mucho esfuerzo, por la suma equivalente a tres mil bolívares), Frias le dirige una carta muy íntima y confidencial al Ministro, algunos de cuyos párrafos ponen en evidencia el clima de angustia personal que le deparó la inesperada situación:

*Ginebra, 16 de octubre de 1936*

Señor Doctor

E. Gil Borges

*Distinguido doctor y amigo:*

*Ruégole aceptar toda suerte de excusas por la tardanza en hacer llegar a Ud. la expresión de mi reconocimiento por la solicitud que Ud. desplegara para conmigo, con motivo de la supresión del cargo que desempeñara en París y el consiguiente nombramiento y traslado a esta Delegación.*

*La prontitud con que Ud. solucionó esa imprevista y enojosa situación que se me planteaba en París me hace suponer que le merezco aprecio y al mismo tiempo me autoriza, quizás, para hablarle nuevamente con la misma sinceridad y franqueza de otras oportunidades. Por tanto, me permitiré abusar de su paciencia explicándole las circunstancias particulares en que me encontraba para la fecha y el por qué de mi silencio.*

*Como Ud. recordará, en una carta anterior le decía que el móvil principal de mi ingreso a la carrera diplomática consistía no solamente en el deseo de servir a mi país, sino también en la necesidad imperiosa para mí de agotar todos los medios posibles para obtener la curación de mi mujer, cuya salud está seriamente afectada desde hace varios años.*

*Creo honestamente haberle sido útil a mi patria como funcionario de la República en el exterior, pues he cumplido estricta y entusiastamente con los deberes que me asigna el cargo que se me confiara. Al mismo tiempo, al aceptar el modesto destino de Segundo Secretario de la Legación, creo haber demostrado igualmente que no me mueve un oportunismo político, ni mucho menos una ambición desmedida. Al contrario, estimo que tal aceptación revela por sí sola la grande importancia que le concedía al simple hecho de un viaje al exterior para ensayar una nueva posibilidad de devolverle la salud a mi esposa.*

*Este preámbulo no tiene otro objeto que hacerle ver claramente el profundo trastorno que la supresión de mi cargo me ocasionara, pues, para esa fecha, mi esposa estaba entregada por completo a un régimen médico prescrito por un especialista en París.*

Además, había efectuado gastos considerables en los numerosos exámenes y consultas médicas, así como en todo lo relativo a nuestra decente instalación.

Así, pues, la decisión del Congreso, la cual estimo sorpresiva y un tanto arbitraria, me planteó una categórica disyuntiva: regresar a Venezuela con mi mujer enferma o gestionar ante Ud. un nuevo destino. En cuanto a lo primero, Ud. comprenderá que significaba no sólo un problema moral, sino también material, pues había agotado para esa época todos mis recursos monetarios. En cuanto a lo segundo, significaba recomenzar en otro país todo el proceso de consultas médicas, de aclimatación de mi esposa y de una nueva instalación.

La solicitud de Ud. para conmigo, que sé agradecerle, resolvió el dilema y acepté mi nuevo destino con la esperanza de poder dejar a mi esposa en París, en manos del especialista y continuando su tratamiento. Desgraciadamente me encontré en la imposibilidad material de hacerlo, pues me era absolutamente imposible atender al mantenimiento de ambos, dado el alto costo de la vida, tanto en París como en Ginebra.

Al hacerle todas estas aclaratorias, aspiro no sólo a explicarle el motivo de mi prolongado silencio, sino también a justificar una exigencia absolutamente legal y justa, que de seguidas le formularé. Mi silencio obedeció a la imposibilidad en que me encontraba de describirle mi exacta situación, hasta tanto no hubiese permanecido un tiempo apreciable en mi nuevo destino y poderle decir todas estas cosas que hoy le digo. Además, me hubiese disgustado escribirle una vacía y ceremoniosa epístola con el único objeto de darle las gracias. Espero que Ud. sabrá valorizar mi sinceridad al decirle esto (MRE/DASC, 1936).

Por lo que se infiere de su delicado estado de salud, Antonia se vio forzada a permanecer en París mientras CEF acudía a ocupar su flamante asignación en Ginebra. Pero todo pareciera indicar que las idas y venidas entre ambas ciudades fueron constantes, y que el diplomático con nuevo destino debió pasar algunas temporadas en compañía de su mujer, durante las cuales, perteneciendo ambos al mismo credo literario, aprovecharían para conocer de cerca a algunas de las más altas cifras de la nueva poesía que deambulaban por aquel entonces en la capital francesa: Louis Aragon, Pablo Neruda y César Vallejo. Esas estampas de fugaces encuentros literarios serían recogidas más tarde por la propia Antonia en su libro, *París y tres recuerdos*, publicado en 1940. Sin embargo, la única amistad honda y perdurable que quedaría de aquellos paseos por los cafés de la orilla izquierda del Sena sería

la de Alejo Carpentier, quien más adelante, en 1945, luego de un viaje del matrimonio Frias-Palacios a Cuba, sería tentado a trabajar en Caracas en la empresa fundada por CEF, ARS Publicidad.

Un dato curioso lo constituye el hecho de que Antonia hubiese viajado a París provista de un cargo *ad honorem* conferido por el gobierno de López Contreras para que estudiara los métodos y funciones de las escuelas maternas, lo que le permitirá seguir cursos con los profesores Piayet y María Montessori (Rincón, 2003).

Lo cierto del caso es que el 25 de julio, fecha en la que Frias llega a declararse al frente de su nuevo cargo en Ginebra, habrá estallado apenas unas semanas antes la guerra en España tras la sublevación de los generales Sanjurjo, Mola y Franco contra la República. Las consecuencias y duración de este conflicto serían impredecibles, pero mientras tanto no había duda de que el asunto que seguía acaparando toda la atención de la Sociedad de Naciones, como gran tema desde fines de 1935, era la invasión italiana de Etiopía. Los experimentados diplomáticos en Ginebra veían circular de nuevo la tempestad, confirmada por las apetencias que comenzaba a manifestar la Alemania hitlerista y la Italia del *Duce*. Si algo estaba claro para las naciones no comprometidas era la creciente amenaza del fascismo, a pesar de los débiles esfuerzos llevados a cabo para reforzar la autoridad de la Sociedad a favor de las naciones atropelladas. Tan ineficaces e imprácticas habían sido las sanciones adoptadas contra Italia que la delegación venezolana recibió desde Caracas la orden de votar a favor de su suspensión durante la XVII Asamblea que terminaría celebrándose en septiembre de ese año (MRE, 1936). La anexión de Etiopía tenía prácticamente paralizado el organismo, de modo que tampoco prosperó una propuesta tendiente a universalizar “los principios americanos sobre no reconocimiento de anexiones territoriales por medio de la fuerza” (MRE, 1936). A pesar del desaliento creciente que rodeaba este primer ensayo de universalidad, Frias tuvo el privilegio de trabajar bajo la égida del historiador y diplomático Caracciolo Parra Pérez, quien había sido llamado a Roma por López Contreras en enero de ese año para que se hiciera cargo de la Delegación en Ginebra, y cuyo sentido de trabajo, disciplina y aguda observación del acontecer internacional debió haber atestiguado de cerca el aprendiz de diplomático.

Con todo y que la Sociedad se iba diluyendo en medio de sus contradicciones y debilidades, Venezuela actuaba consciente de la necesidad de reformar el organismo a fin de adoptar los mecanismos que hicieran posible la aplicación de medidas más efectivas en tiempos de indisoluble agresión. Pero la delegación –presidida por Parra Pérez como delegado permanente, e integrada por Manuel Arocha, Luis Loreto y Frias– apenas pudo conformarse durante aquella Asamblea con lo que dictaba la realidad y, por tanto, a mantener una actitud más bien impotente frente a un organismo al que ya no se le podía pedir mucho a favor de la paz mundial.

Durante el bienio 1936-1938, que coincide prácticamente con el tiempo en que Frias se asoma a la gran ventana de la política mundial y con la actuación de Parra Pérez a cargo de la delegación, la guerra civil española, la agresión japonesa a China, la anexión de Austria y la ocupación de Checoslovaquia por parte de la Alemania nazi, fueron abultando la amarga realidad y sumándole nuevos quebrantos a un organismo en plena descomposición. Desengaño que vendría a acentuarse en el caso de Venezuela –según lo confirma Freddy Vivas Gallardo, estudioso de la suerte y avatares de la Sociedad de Naciones– al descubrir que en lugar de haber encontrado en la Liga una oportunidad para moverse política y diplomáticamente con mayor libertad que en la práctica regular de la diplomacia bilateral, el país “pronto experimentó la amarga realidad de que la multilateralidad, al estar al servicio de los Estados hegemónicos de la Organización, limitaba la capacidad de movimiento de los Estados débiles y acentuaba su control por parte de las grandes potencias” (Vivas, 1981).

Entre unas notas que conservó inéditas hasta el año 1943, el entonces aprendiz de diplomático dibujó un áspero retrato del clima moral que destilaba aquel vasto edificio a orillas del lago Lemán, rodeado de árboles mondos, paseos bucólicos y tranvías sonámbulos, conocido popularmente por sus siglas, SDN:

*La S.D.N. (La Sociedad de Naciones) [está] aterida de soledad, bloqueada por las bayonetas del fascio, la cautela de la democracia inglesa, la política de espera del Quai d'Orsay y las arengas incendiarias del Reich. Junto al albo y vacío palacio de la S.D.N., humillándolo con resplandores de guillotina, la gran hoguera de la guerra civil española se alza*

*como pidiendo justicia a esa misma institución, creada especialmente para garantizar la paz del mundo y la confraternidad entre los pueblos... Pero el flamante palacio de la S.D.N., tabernáculo aerodinámico del Convenant, de ese ilustre pergamino acribillado de firmas de jefes de Estado y de coagulados sellos de lacre, se alza lívido y solo a orillas del Lago Lemán, soportando la acometida de ese viento alpestre que llaman la "bise" que, como su hermano gemelo del Guadarrama, acuchilla la carne y el espíritu. Sólo que la "bise" que embiste hoy el recinto de la S.D.N. no es un soplo de los ventisqueros alpinos, sino una "bise" que sopla de los cuatro puntos cardinales del globo y nace en las Cancillerías cosmopolitas (Frias, 1943).*

Si este era el clima que latía en los solitarios pasillos de la S.D.N., no hay duda entonces de que Carlos Eduardo supo captarlo en toda su trágica catadura a través de estas notas. De modo que no era para nada extraño que ante la creciente e inevitable parálisis que sufría la Sociedad, el ministro Gil Borges, haciendo buen uso del derecho que le confería para ello su Carta constitutiva, le comunicara al Secretario General J. Avenol, el 11 de julio de 1938, la decisión de Venezuela de abandonar la membresía de la Liga. Ignoramos si fue el carácter de tal decisión lo que llevó a que Frias fuese inmediatamente transferido para efectuar labores relacionadas con la misión de Venezuela ante la Organización Internacional del Trabajo, con sede también en Ginebra, aunque todo pareciera indicar que así fue, dado que en Suiza habría de permanecer casi un año más antes de su regreso definitivo al país.

Más que la experiencia diplomática a la que no retornará nunca, fue en Ginebra donde nuestro biografiado entró en contacto con lo que habría de cambiar radicalmente el curso de su vida e introducir en Venezuela toda una novedosa concepción acerca de la empresa para los tiempos por venir. En este sentido, y por muy natural que pueda ser la tendencia a suponer que ARS –su gran creación futura– fuera una inspiración de carácter norteamericano, ello se ve rotundamente desmentido por los hechos. La inspiración original fue más bien suiza, si bien, más tarde, Frias tendrá muy presente el adelantadísimo nivel propio de las técnicas publicitarias que venían desarrollándose en el país del norte y hacia ello apuntará su mirada. Su propio testimonio viene a confirmarlo así: "ARS nació en Ginebra, cuando yo era secretario de la Legación de Venezuela en la Sociedad de Naciones y me llamó

la atención la tremenda actividad de una empresa llamada *Publicitas*” (Martínez y Bravo, 1977). No hay duda entonces de que Carlos Eduardo se acercó a ella para estudiar cómo funcionaba, dándose cuenta de las grandes posibilidades de construir una empresa similar –una moderna compañía de publicidad organizada– a su regreso a Venezuela. Además, como él mismo lo admite, los primeros contactos con aquella agencia se los facilitó su investidura como integrante de la misión venezolana ante la Liga, consciente de que, como diplomático, “tenía acceso a todos los ambientes” (Martínez y Bravo, 1977).

Aun desde Ginebra, Frias no podía dejar de contemplar el vasto contenido de futuro que se anunciaba en la incansable política del Gabinete lopecista dirigida a erradicar los principales síntomas de atraso que experimentaba aquel país heredado a la muerte de Gómez. La fe compartida con aquellos integrantes de su generación que no le declararon la guerra a López lo hizo concebir una idea que le comunicó por escrito a su antiguo director del Liceo Caracas, Rómulo Gallegos, quien se desempeñaría por aquel entonces, aunque de muy breve manera, como Ministro de Educación del Ejecutivo lopecista. De acuerdo con quien a la vuelta de unos años, una vez instalada la edad de oro de la publicidad en Venezuela, no dejará de insistir con una actitud de ética alerta sobre el valor que revestían los métodos publicitarios aplicados a la educación colectiva, aquella idea consistía en lo siguiente: en un país signado por la escasez de educadores, frente a lo cual el Gobierno debía concebir distintas alternativas para paliar un déficit en tan alto grado alarmante, Frias le proponía al ministro Gallegos que se grabaran las lecciones de los mejores educadores en las diferentes ramas para enviarlas a todo el país convertidas en discos fonográficos. Puede que se tratara de una intrépida propuesta para solucionar un problema tan agudo; pero, en esencia, y como muchas otras intuiciones que habrían de girar en torno al potencial divulgador que estaría a su alcance como publicista, Frias se anticipaba a entrever la multiplicación hasta el infinito del don de la enseñanza individual que más tarde, y aun cuando más por excepción que como regla, se desarrollaría en Venezuela utilizando los medios de comunicación masiva. Un caso evidente, y que recaería dentro de la propia órbita de la agencia ARS, serían los programas radiofónicos impulsados por la novel em-

presa en la década de 1940, a cargo de Alejo Carpentier y Guillermo Meneses, el primero de los cuales le dio una dimensión desconocida hasta entonces al tema de la pedagogía musical, mientras el segundo condujo durante largo tiempo la difusión de programas dramatizados sobre temas venezolanos.

En 1937 llegó para Frías el momento de despejar una enorme encrucijada, y fue sin duda por ello que retuvo durante tantos años en la memoria el recuerdo de un diálogo decisivo que en tal sentido sostuvo con el gran jefe de la Delegación: “No se vaya de la diplomacia, quéde-se en ella –le dijo en algún momento Parra Pérez–. Le garantizo que va a ser el mejor embajador de Venezuela”. Pero CEF no tenía ningún interés en tratar de preservar su talento para el oficio y, antes bien, seguramente conservaría muy fresco el recuerdo del traspies ocurrido en París cuando se atrevió a contestarle: “Lamento mucho no continuar en la carrera diplomática. Pero no hay escalafón ni garantía de seguir en mi puesto”. Quien a la vuelta de unos años tendría reservado para sí el destino de convertirse en uno de los publicistas más dinámicos que haya conocido el país, sopesó muy bien en aquellos momentos el riesgo de permanecer acuartelado en una profesión hecha de tantos azares, a la que se sumaban los naturales temores que suscita siempre el desarraigo. Por eso lió sus enseres, regresó a París, recogió al resto de la familia y resolvió dirigirse al tamar de La Guaira, dispuesto a recomenzar su vida.

Años más tarde, haciendo un balance de su breve residencia en Europa, comentó lo siguiente: “Yo me fui porque mi mujer estaba enferma (...) Allí no podía curarla. Y tampoco podía irme con ella por mi cuenta. Pero le advierto que ése ha sido el penúltimo mal negocio que he hecho en mi vida. El último no lo he hecho” (*Elite*, 1965).

Seguramente había algo de exagerado en tal afirmación, puesto que de ese penúltimo “mal negocio” que significó el viaje a Europa, resultó, a la postre, la creación de ARS.

## La fecunda década de **los cuarenta**

Mientras Europa occidental y la Unión Soviética sentían el impacto de las divisiones blindadas alemanas y los japoneses seguían dando sorpresas militares en el Pacífico, Venezuela se miraba a sí misma luego de haber comenzado a buscar su destino por el camino de una incipiente industrialización. Durante mucho tiempo habrá de ser amarga la experiencia de la suspensión de los abastecimientos básicos, debido a que las rutas marítimas estaban controladas por los submarinos nazis. Venezuela entraba así en plena crisis de crecimiento.

Con su bagaje de inquietudes y creciente dinamismo, Frias había comenzado a mirar la industria publicitaria como su nuevo campo de acción. Los artistas venezolanos mismos ya empezaban a mirarlo también como un lugar promisorio para desplegar su actividad creadora. Tal será el caso de Juan Vicente Fabbiani y Luis Alfredo López Méndez, pintores de fama para la época, quienes se habrían de incorporar a las agencias ARS y Lyon respectivamente.

Desde 1938, año de su creación, ARS venía tomando ventajas en el mercado nacional, imponiendo un tren de trabajo bajo la dupla Edgar J. Anzola- Carlos Eduardo Frias, hasta que la separación de ambos llevó a que CEF saliera a explorar el mercado por su cuenta.

Antes de anclar el resto de esta biografía en los predios de su actividad como publicista, convendría tener en cuenta que la década de

1940 no dejó de ser fecunda para Frias en términos de su actividad como escritor. No será tan fecunda como lo fueron antes las décadas de 1920 y 1930, pero sin duda será más fecunda que las siguientes, cuando sus responsabilidades al frente de ARS terminen absorbiéndolo de un todo.

Ello es así puesto que antes de darse en préstamo a la publicidad sin mayores expectativas de retorno a la literatura, Frias ensayará con la publicación de algunos cuentos y crónicas en las páginas de uno de los diarios que a partir de aquella década del 40 comenzaba a establecerse como una referencia indiscutible: *El Nacional*. Para el nuevo capitán de empresas, serán tiempos de elección entre las crecientes exigencias de su oficio publicitario y su arraigada vocación literaria. Este juicio se ve secundado por las palabras que alguna vez formulara Guillermo Meneses, en el sentido de que desde el regreso de CEF a Venezuela y en el trance de afianzarse dentro del mundo de la publicidad, “su función creadora pareció detenida (...), aunque bien viva estaba en el comentario inteligente, en la nota crítica dirigida a lograr que se hiciera en Venezuela literatura verdadera” (*Elite*, 1965). El comentario es pertinente, puesto que durante esa década de 1940 el empeño del prosista que aún habitaba en él habría de repartirse en *El Nacional* entre apuntes sobre arte, comentarios que consolidaban el aporte de su generación a la ficción literaria, crónicas de viajes, notas críticas que celebraran el advenimiento de nuevos narradores como Pedro Berroeta, y una breve incursión de regreso en el género del cuento.

### **Frias y *El Nacional***

A partir del 3 de agosto de 1943 saldrá a la calle el diario *El Nacional*. Será el momento cuando –según lo afirma Argenis Martínez– Miguel Otero Silva asuma el periodismo como el oficio definitivo de su vida (Martínez, 2006). Otero y Frias traían anudada una amistad desde los tiempos en que compartieron aulas en el Liceo Caracas, cuando participaron juntos en la lucha política desde los cuarteles de la generación del 28, y desde que iniciaron sus tempranos escauceos literarios en *Fantoches* y *Elite*. Además de la estrecha amistad que los unía desde la juventud, ambos habían contraído matrimonio con quienes a su vez traían armados afectos recíprocos desde que integraron juntas

muchas de las primeras iniciativas culturales gestadas en el país, como el Ateneo de Caracas y la “Asociación Femenina”, por no hablar de su común actuación en acciones de protesta callejera contra el régimen de Gómez: María Teresa Castillo y Antonia Palacios.

Era lógico que con tales antecedentes fuese Frias a quien los Otero llamasen para obtener asesoramiento y, a la vez, el máximo respaldo posible en tiempos cuando un periódico de vocación democrática, sin compromisos ni ataduras oficiales, iniciaba su despegue. Fue a ARS a la cual *El Nacional* le confió el trabajo de conseguir anunciantes durante la etapa de su nacimiento y desarrollo. Incluso, es a ARS a la que *El Nacional* le debe su primer logotipo, creado por uno de los artistas que mejor hablaba el lenguaje plástico del momento –y, por entonces, dibujante de la agencia–, Juan Vicente Fabbiani. Fernán Frias rememora el episodio así:

*Juan Vicente Fabbiani, que era el director creativo de ARS –o, más bien, uno de los dibujantes, pues en aquella época no existían los directores creativos propiamente dichos como ahora–, es quien se encarga de hacerle el logotipo a El Nacional. Entonces Fabbiani, en esas cosas de tremenda que tienen los artistas, colocó la “N” de Nacional al revés, como si fuera una “n” invertida. Nadie se dio cuenta cuando se aprobó. Él mismo les dijo después: “Ustedes no se han dado cuenta de lo que yo les hice ahí; esta es una cosa de gran cambio y de vanguardia”. Pero no se aplicó porque el viejo Henrique Otero Vizcarrondo respondió “no vale; no me pongan ese cambio tan grande”, y entonces lo echó para atrás (Entrevista con Fernán Frias, 2006).*

### **“Agonía al fondo”**

CEF también pasaría a colaborar con el nuevo diario desde sus primeras horas y, en tal sentido, no sólo lo hizo asiduamente desde la sección de *El Papel Literario* sino que transitoriamente rompió su silencio de cuentista, en agosto de 1946, con la publicación del relato “Agonía al fondo”, destinado en un principio a competir dentro de una de las más tempranas ediciones del concurso de cuentos promovido por el propio diario *El Nacional*.

Todos los críticos concuerdan en calificarlo como su mejor cuento o, al menos, aquel en el cual Frias logró alcanzar, desde el punto de vista técnico, su mayor nivel de madurez y factura narrativa. Lamen-

tablemente, sobrevivió siempre como una curiosidad, como una pieza dejada a la deriva puesto que, como ya se ha dicho, y muy a pesar de su poderosa voz como narrador, Frias jamás volvió a proponerse la publicación de algún otro volumen de cuentos después de *Canícula*. La única excepción que hace posible la lectura de este relato hoy por hoy se debe al tino y generosidad que tuvo Guillermo Meneses de incorporarlo en su *Antología del Cuento Venezolano*, publicada en la década de 1950 (y reeditada por Monte Ávila Editores en 1984 y 1996).

La anécdota de este relato es asombrosamente sencilla, pero más asombroso aún es que el autor haya logrado combinar en un mismo plano discursivo las categorías tan opuestas y excluyentes en las que discurren la vida y la muerte. La atmósfera ya no es el paisaje del campo o ciertos amagos de vida urbana, como lo propone *Canícula*, sino que la anécdota transcurre más bien en un contorno urbano concreto: un lúgubre establecimiento –suerte de restaurante y pensión a la vez de cualquier ciudad–, donde se reúnen a conversar cuatro personajes, dos hombres y dos mujeres, mientras un anciano agoniza en las habitaciones del fondo. Este relato concitó alguna vez los elogiosos comentarios del poeta Luis Alberto Crespo, quien al referirse al contundente efecto logrado por la contraposición de las situaciones más extremas señaló lo siguiente: “Ese contraste de lo luctuoso y lo festivo, y las historias que entretejen los personajes, y, sobre todo, ese viaje a la memoria y al pasado que distancia a Boris [el anciano], el personaje central, bastarían para situar a ‘Agonía al fondo’ como uno de los mejores textos de nuestra cuentística contemporánea” (Crespo, 1986).

Con calificativos similares, “Agonía al fondo” figura también en la ficha de presentación elaborada por Meneses para su *Antología del Cuento Venezolano*, donde el autor de *La mano junto al muro* apunta: “Este cuento corresponde a una etapa en la obra del escritor en la cual éste castiga y frena su capacidad expresiva para, en determinado momento, dar libertad a una melancólica exaltación; el relato se sacude de honda tristeza humana sin que ello rompa su bien dibujada arquitectura. El cuento está sostenido sobre firmes bases de recia intención artística y es clara afirmación de madurez” (Meneses, 1984).

Por su parte, el crítico literario José Fabbiani Ruiz, en su estudio titulado *Cuentos y cuentistas. Literatura venezolana*, incursiona en algu-

nos aspectos de la obra de Carlos Eduardo Frias, antes y después de *Canícula*, dando a entender que “Agonía al fondo” significaba una “nueva orientación en su obra”. Y al preguntarse, “¿dónde radica el cambio?”, se daba a sí mismo la respuesta en estos términos: “En la técnica y el estilo (...) Es el cuento que más nos ha gustado de su autor. Páginas de madurez, juego de experiencia, originales de una persona que nació con el don de escribir. Acción y elemento expresivo sin estridencias, sin ruidos demagógicos, armoniosos. Cuento cargado de sustancia poética, de humana riqueza, para ser leído y gustado en voz baja, en la intimidad” (Fabbiani, 1951).

### **El cronista de viajes**

Carlos Eduardo Frias aprendió a viajar en el sentido más acabado y redondo del término, lo que no sólo implicaba en su caso ser un observador acucioso de otras realidades sino poner a prueba su aguda pupila para escribir sobre ellas. Su itinerario, hasta donde quepa derivarlo de la documentación existente, abarcó Francia, Italia, España, Portugal, Alemania, Austria, los Estados Unidos, Mónaco, Marruecos, Bélgica, Suiza, Inglaterra, Escocia, México, Cuba, Brasil y algunas de las islas del Caribe.

Fue fundamentalmente en las páginas de *El Papel Literario* donde Frias dejó publicadas algunas de sus mejores estampas viajeras. Sobresalen entre ellas sus “Notas sobre Italia”, que se derivaron de una disertación ofrecida ante el Pen Club en el hotel *Majestic* de Caracas, en septiembre de 1943. En realidad, se trataba en este caso de unos viejos apuntes que CEF conservaba en su mochila de viajero desde 1936, cuando estando en Ginebra resolvió descolgarse hasta Italia a través de los Alpes, en un recorrido que lo llevaría primero al emporio febril de Milán, para luego seguir de largo hasta que la Roma de siempre saliera a su encuentro. El encabezamiento de la crónica, que corría por cuenta de la redacción de *El Nacional*, dejaba claro lo siguiente: “Estas ‘Notas’ constituyen fidedigno documento del ambiente que imperaba en la Italia fascista antes de la guerra y tienen además el mérito de anunciar quizás el despertar de la actividad literaria en nuestro excelente amigo, quien abandonó la literatura cuando precisamente ella se le brindaba sin remilgos” (*El Nacional*, 10/10/1943). No hay duda de

lo uno ni de lo otro, y en especial en cuanto al valor histórico que revisten estas notas por el hecho de haber sido publicadas cuando aún resonaban al fondo (aunque no con la misma estridencia de 1936) los discursos del Duce. Allí, entre otros pasajes memorables, CEF apunta lo siguiente al arribar a la estación de Milán, la primera gran parada del viaje: “En torno nuestro sentimos la presencia invisible de la formidable vigilancia fascista. Todos los ojos, todos los oídos, recogen nuestros gestos, copian nuestras palabras. El Duce es un personaje ubicuo que vive simultáneamente en todos los rincones de la península itálica”. Y más adelante agrega algo verdaderamente punzante acerca de los sinuosos orígenes del Fascio y, por tanto, de las frágiles lealtades que en el fondo suscitaba como ideología: “Todos esos obreros que hoy saludan a la manera fascista y cantan ‘La Giovinezza’ hace unos cuantos años entonaban la *Internacional* y flameaban rojas banderas. El propio Mussolini, en sus rebeldes tiempos de agitador e intelectual revolucionario, modeló la consciencia de esos hombres de las fábricas milanesas desde la columna del periódico. Por esto, a pesar de las apariencias, el Duce contempla con desconfianza esos miles de hombres que se agrupan en torno a las chimeneas de sus fábricas y aparentan ser fervientes partidarios del fascismo” (Frias, 1943).

Dos años después, en 1945, Frias incursionará nuevamente en el género de las crónicas de viajes, pero esta vez no a partir de sus propias experiencias personales sino de la mano del fabuloso pretexto que siempre confiere el ejercicio de glosar una obra ajena que transite las mismas pasiones. El pretexto en cuestión venía a ser su prólogo para *Las visiones del camino*, uno de los títulos que formaba parte del catálogo de Uslar Pietri en lo que a la literatura de viajes se refiere, y dentro de cuyos lindes el inseparable amigo de Carlos Eduardo terminaría consagrándose como un verdadero maestro en el arte de narrar periplos.

Como Uslar se dio a recoger estas notas varios años después de haber sido escritas, y como entre aquel joven viajero y el escritor de 1945 mediaba la amplia frontera de dos estilos diferentes de escribir, CEF aprovechó la oportunidad para remontarse al recuerdo de aquel hombre y aquel estilo ya idos para siempre: “Yo he sido testigo emocionado e insobornable de los varios personajes que, en escala ascendente, han habitado sucesivamente el espíritu del autor. Personajes idénticos a él, raigal jugo

que a todos los nutre, pero distintos y distantes entre sí por su acento, por su estructura, por su actitud frente al arte y sus problemas. (...) En éste, como en ese, como en aquél, ademanes de una escultura, permanece, se repite y se afirma una vocación irrefrenable engastada en un temperamento, una pasión y un destino de escritor de linaje”. Y ya en lo que toca a las piezas que integran el libro propiamente, que se parecen menos a paisajes derivados de la realidad y más en cambio a aproximaciones a tierras y gentes concebidas dentro de un alucinante tono poético (de allí que el libro se titulase precisamente así) apunta CEF:

*Estas Visiones del Camino (...) le devuelven [al lector] toda la frescura y toda la vibración de aquella época en que el artista expresaba su mundo y el mundo en explosivas arquitecturas de imágenes que se mantenían milagrosamente erguidas. Reino de la metáfora aquel en que Arturo Uslar Pietri, ese mismo que hoy nos entrega la coherencia de su pensamiento en un estilo despojado (...) cautivara estas “visiones”, manipulando con maestría de artifice ese elemento iridiscente y frágil que es la imagen, que sólo se encuentra en la cantera de los espejismos y cuya captura supone una hiperestesia, un trance, una complicidad con el subconsciente y un sin fin de imponderables convergentes que apenas el vocablo hallazgo explica, sin explicar (Frias, 1945).*

Al final, como es lógico, acude la nostalgia y, también, la confesión autobiográfica de quien se sentía llamado a hablar de los mismos cristales encendidos en una época ya remota: “Yo también, nacido a la inquietud artística bajo ese mismo signo y en esa misma latitud ahora incontrolable, navío devorado por la alta mar. (...) Porque, tanto él como yo, sabemos que esos tiempos no vuelven y que nos asustaría la sola idea de salirnos por allí, en son de caza, como antes, como entonces, cuando la imagen acudía, dócil, desde la nube, desde el sueño, azor al puño” (Frias, 1945).

## **El crítico**

Pedro Berroeta, cuya capacidad creadora se puso fundamentalmente de manifiesto a lo largo de su vida en el campo de la cuentística, no sólo fue un valioso creativo de ARS Publicidad sino un autor especialmente celebrado por Frias en los tiempos en que se revelaba como una de las mayores promesas de su generación. Esto quedó de manifiesto

desde su primer libro de relatos, titulado *Marianik* (1945), a través del cual Berroeta revelaba una fina sensibilidad cercana a lo poético –apunta José Ramón Medina–, “no exenta de cierta gracia y misterio que ahondaba, diestramente, en el mundo subjetivo” (Medina, 1993). Tal edición portaba un prólogo de CEF a través del cual, no por breve, dejaba de traslucirse un ganado talento para la crítica literaria (Frias, 1945).

Por otra parte, entre los miembros del coro literario que irrumpió en el período comprendido entre 1920 y 1930, y que habían llegado a hacer acto de presencia a través de las páginas de *Elite*, figuraba el poeta Otto D’ Sola. Quién mejor que CEF entonces, que fue el promotor de *Elite* en su mejor época, para recordar aquella etapa inicial y dedicarle unas glosas a la obra de este creador que integraba un sector muy significativo de la lírica del momento. Tan amena como autorizada resulta su crónica, publicada en *El Papel Literario*, sobre el carácter renovador que se proponía D’ Sola, cuya obra había comenzado girando dentro de una tendencia abierta y declaradamente intimista. Para cuando CEF escriba su extensa nota en la década de 1940, D’ Sola ya había ampliado sus experiencias fundamentales, volcando su veta expresiva hacia el aliento que le brindaba la poesía surrealista contemporánea, llena de dispersión onírica. De allí que la fecha en que salía publicado el comentario de Frias era muy oportuna para intentar un balance de la obra que venía escribiendo D’ Sola dentro del proceso general de la poesía venezolana que había arrancado junto con su grupo desde aquella década del 20 a través de la reacción antimodernista y los debates que definían al vanguardismo.

## Dos pintores

Desde la perspectiva de su sensibilidad como escritor, y así como lo hizo a través de uno de los reportajes llevados a cabo por su “otro yo” Luis Carlos Fajardo para la revista *Elite*, Frias le consagró una amplia mirada a Manuel Cabré y lo que su pintura significaba como portal obligado de las modernas artes venezolanas. Lo hizo en 1947 –apunta el crítico Francisco Javier Pérez– con motivo de una muestra de veintiséis cuadros de Cabré que debía servir de marco a la inauguración de la nueva sede de “Planchart y compañía”, la cual, dicho sea de paso, fue siempre fiel cliente de la empresa publicitaria de Carlos Eduardo

(Francisco Javier Pérez, 2006). Remitiéndose a la entrevista que le hiciera al paisajista en 1934, CEF le daba cabida a otro tipo de glosas, ya maduras, lejos del fervor juvenil con que trató en su momento a Cabré y sus largas vigiliias. Si algo destaca en este texto es la continuidad de una obra, y así lo expresa Frias: “Si ayer nuestro entusiasmo candoroso podía justificar conceptos inflamados y excesivos, hoy, cuando el légameo del tiempo ha patinado en nosotros tantas predilecciones y tantos deslumbramientos, sólo la permanencia y renovada calidad artística y humana de Manuel Cabré explica y justifica la vigencia de esas remotas palabras”. Al considerar la obra del paisajista fuera del tiempo o salvada del tiempo, CEF piensa que si algo había puesto en juego Cabré habían sido los recursos de un riguroso orden frente al paisaje que pasaba, ante nada, por un sentido de precisión y exactitud. A tal respecto, el comentarista y crítico tejía la idea de que era la naturaleza, y no al revés, la que a fin de cuentas imitaba a Cabré:

*Así, el artista recrea la naturaleza, que continuará idéntica a sí misma aun cuando se torne diferente salida de sus manos. Ejemplo admirable es el Ávila –esos Ávila– que Manuel Cabré ha fijado en la memoria y sensibilidad de todos sus compatriotas de modo tan indeleble y persistente que, para nosotros, la entrañable y cambiante mole ya no es sino un infinito paisaje de Manuel Cabré quien, con su arte sabio y exacto, ha logrado el milagro de que el Ávila nos parezca menos hermoso, menos plástico, cuando lo contemplamos en su telúrica desnudez que cuando lo contemplamos aprisionado en óleo por Cabré. Bien pudiera decirse que el Ávila es una invención de Cabré como la Fornarina es un invento de Rafael. Magia que, al eternizarse, hace del modelo un engendro (Frias, 1947).*

Otro pintor que no podía faltar en estos ejercicios de crítica emprendidos en la década de 1940 era Marcos Castillo. A él le había dedicado también, al igual que Cabré, un reportaje para *Elite*, de allí que fuera inevitable, a lo largo de este análisis de su obra plástica en *El Papel Literario*, que Frias regresara al pasado, como se regresa a un amor inconcluso:

*Hace muchos años que nos topamos con Marcos Castillo. Fue en los rojos días adolescentes, cuando estábamos intoxicados de literatura y nos colmaba de alegría el sabernos piratas de la vida. Castillo tenía instalado su taller de pintor, para aquella época, en un*

*destartalado y poético mirador emplazado en lo hondo del añoso edificio de la Escuela de Pintura. Allí encontré un maremágnum de deliciosas cosas útiles: libros, cacharros, muebles anacrónicos, despanzurrados tubos de óleo, terciopelos raídos y flores marchitas. Marcos Castillo trabajaba interminablemente rodeado de íntimos contertulios. Siempre con la pincelada nerviosa, siempre con la risa –rictus– en su cara de clown, Castillo manchaba innumerables telas sin concluir casi ninguna. Devorado por la obsesión del color, renegando del dibujo, saturado de literatura, Marcos Castillo trabajaba furiosamente sin apresar jamás, tal era su sentir, la expresión perseguida. En tanto pintaba, nosotros, en mangas de camisa, con el pelo revuelto, románticos a traición, leíamos en alta voz el último escándalo literario, hacíamos greguerías, o posábamos pacientemente frente al pintor. El mirador de Marcos Castillo se alza nostálgico en la más encendida página de nuestros recuerdos (Frias, 1944).*

Ciertamente, el pasado es la espina dorsal de esta pieza; pero en general puede decirse que sus crónicas publicadas en *El Nacional* fueron asumidas como excelente pretexto para la dichosa operación de intentar revivir la historia de aquel elenco de artistas y escritores que entre 1920 y 1930 acuchillaron el aire con sus propuestas renovadoras.

## **El apoyo al presidente Medina**

Fernán Frias Palacios comenta que su padre procuró mantenerse siempre tan alejado como pudo de toda militancia partidista e, incluso, del ejercicio activo de la política. Pero ninguna de aquellas dos condiciones le negaron a Carlos Eduardo el papel de actuar frente a un compromiso con el país desde su esfera de empresario, ni que continuase cultivando amistad con aquellos compañeros de generación que más tarde harían vida protagónica en la política nacional, como Rómulo Betancourt o Raúl Leoni. Resulta obvio decirlo, pero de todas aquellas tempranas amistades, la que lo unía en más de un sentido con Arturo Usllar Pietri llevó a que Frias fuese consultado en numerosas oportunidades como una suerte de asesor de imagen de las realizaciones del Medinismo y, especialmente, del joven y todopoderoso Ministro que terminaría erigiéndose como *factotum* principal desde las distintas posiciones que llegó a ocupar dentro de aquella administración.

Fue también durante esta misma época, y en sintonía con un grupo de intelectuales que respaldaba al régimen del general Medina Anga-

rita, cuando CEF llegó a acercarse al único cargo que conocería en política: como diputado suplente en las listas del partido oficial creado por el “ala luminosa” del Medinismo, el llamado “Partido Democrático Venezolano” (PDV). Precisamente, su papel como suplente en el coso parlamentario nos deja huérfanos de conocer sus posibles intervenciones –si alguna vez le llegó verdaderamente la oportunidad de hacerlo desde su curul– sobre los temas más sensibles que concentraban el debate público de aquella época. Lo único que sobrevive como testimonio de su respaldo al régimen de Medina fue un pronunciamiento que diera a conocer a través de la prensa bajo el nombre de “La generación del 28 respalda a su pueblo al respaldar a un gobierno progresista”, cuyo título corría a semejanza de otro que calzaba la firma de Guillermo Meneses, y ambos de los cuales fueron publicados en dos ediciones (12 y 22 de octubre de 1944) del periódico oficialista *El Tiempo*, rondando la fecha del primer aniversario del PDV.

Como naturalmente el apoyo de la otrora “Generación del 28” no era unánime –muchos de sus miembros ya se aglutinaban detrás de otras corrientes ideológicas y otros liderazgos desde la acera de enfrente–, Rómulo Betancourt no tardó en reaccionar a través de las páginas de *El País* refutando la posición de sus antiguos compañeros que ahora apoyaban a Medina, y para cuyo fin el diario oficial había prestado sus páginas para rematar la operación publicitaria. “Lo primero que cabría decir –apuntaba Betancourt– es esto: desde hace muchos años la generación que en 1928 hizo acto de presencia colectiva contra la tiranía, dejó de ser un grupo humano con el denominador común de una misma ideología política y de una misma actitud ante los problemas nacionales”. Luego de poner de relieve la ausencia de dirigentes opositores como Raúl Leoni, Andrés Eloy Blanco (quien pertenecía y no pertenecía a la vez a la Generación del 28), Jóvito Villalba y de él mismo frente a semejante respaldo, se preguntaba: “¿Hasta qué punto son los hombres más representativos del 28 quienes están dispuestos a adherir al régimen?” (...) “Me parece –concluye– un procedimiento tan inoperante como indefendible éste de pretender lo imposible: encasillar a toda una generación en una sola postura. La del 28 pasó a la historia” (*El País*, 9/10/44).

La fecha que lleva el artículo de Betancourt hace pensar que este tema ya venía en fermento antes de terminar estallando como objeto de un encendido y polémico debate. Las palabras pronunciadas por CEF en el acto público de la Generación del 28 que tuvo lugar días más tarde en el *Teatro Hollywood* de Caracas, ya lo dejaba insinuado: “¿por qué hoy voces interesadas –inquiérese Frias–, voces torcidas, pretenden disminuir el alcance y significación de este acto, en que la Generación del 28 hace acto de presencia, diciendo que en él toman parte ‘algunos estudiantes del 28’ cuando en realidad, en esta ocasión, es mayoritaria? Porque la ceguera de la pasión política no reconoce límites y nubla hasta las inteligencias más alertas”. Y para mostrarse convencido de lo que afirmaba, acudía a una demostración matemática en su discurso:

*A esas voces descarriadas, equivocadas, consciente o inconscientemente, no vamos a responder con frases hábiles, con adjetivos, con oratoria efectista, ni menos con insultos ni calumnias. Vamos a responderles con la elocuencia sobria y concreta de las cifras que es como un disparo a quemarropa.*

*Los registros carcelarios de La Rotunda, la Colonia, Palenque y el Castillo Libertador acusan un total de 210 en la primera y fugaz prueba, y un total de 187 en la segunda y decisiva jornada de octubre. De ese total, 120 estudiantes del 28 están residenciados en Caracas. Muchos han muerto. Muchos están el extranjero. Los demás están dispersos a lo ancho de la República, pero muchos de ellos han acudido a esta cita solemne de hoy a través de mensajes de adhesión y, por tanto, están aquí con su presencia espiritual que vale tanto o más que la presencia física, acompañándonos, como antes, como siempre, y diciendo ¡PRESENTES!*

*La Generación del 28 está ante ustedes, esta noche representada, en forma mayoritaria por 120 de sus integrantes. Luego si a las cárceles fueron, en promedio, 198 estudiantes, sin descontar las bajas ocurridas luego, y si aquí estamos 120 de ellos, ¿quién se atreverá a decir que hoy, que esta noche, la Generación del 28 no está presente? Después de que las cifras han dicho su palabra irrefutable, ya pueden continuar esas voces torcidas gritando lo que quieran. Las cifras continuarán disparando contra ellos sus balas mortales, silenciando esas voces afónicas. (...)*

*Los perseguidos de ayer por gobiernos que eran como una mancha inmunda sobre el cuerpo de Venezuela, están hoy respaldando las conquistas democráticas de Venezuela, están hoy junto a un Gobierno que ha hecho posible esas conquistas democráticas (El Tiempo, 20/10/44).*

Aquello fue en 1944, aún en plena euforia medinista. Exactamente un año más tarde, el 18 de octubre de 1945, y por una serie de profundas y complejas razones que no viene al caso analizar en estas líneas, pero que sin duda superan la simple defensa apasionada que ciertas tradiciones sentimentales reiteran a favor de los avances del régimen, el gobierno de Medina Angarita fue depuesto tras un golpe militar. Se abría una nueva etapa y una nueva hora política para el país, llena de desasosiegos pero también de esperanzas que, de igual modo, pronto vendrían a truncarse.

Ignoramos si Carlos Eduardo pudo haber dejado a la vuelta de los años algún juicio valorativo con respecto a los méritos de aquel régimen que cerraba el ciclo histórico de la hegemonía andina. Pero en todo caso, aquella década del 40, que casi se inicia con Medina y que llega a su meridiano con la caída del régimen mismo, significó sin duda una etapa de fructífera transición para nuestro biografiado, quien no sólo llegó a asomarse fugazmente a la política durante aquel período sino que llevó a puerto el resto de una obra como crítico de arte, crítico literario, cronista y cuentista. Tan importante como lo anterior fue que a partir de esta época se iniciaría su “asuetto” literario y, por lo mismo, su definitiva reclusión en los predios de la publicidad.

A partir de entonces, la vida de Carlos Eduardo será una navegación ceñida a un mismo derrotero.

## “Permítanos pensar *por usted*”

### **Una novela de 200 personajes**

En la Venezuela cuyo horizonte intentaba crecer tras el advenimiento de Isaías Medina Angarita a la Presidencia de la República, y dentro del mismo clima de modernización que experimentaba el país hacia la década de 1940, Carlos Eduardo Frias encontrará a partir de entonces un nuevo polo de atracción en la industria de la publicidad. Venía de ser testigo del trágico rompecabezas de la política mundial en Ginebra, promotor de la llamada “generación de *Elite*”, periodista de altura en las filas del diario *Ahora*, crítico, comentarista, cronista y reportero en diversas revistas, y, antes de eso, uno de los más precoces prestidigitadores de la palabra dentro del panorama literario nacional entre 1920 y 1930.

A la hora de hacer un balance entre ambas mitades de la vida de Carlos Eduardo Frias no hay duda de que se advierte un rotundo contraste entre su incompleta obra como cuentista (en la que el autor llegó a pasar de los balbuceos adolescentes a consagrarse precozmente como un maestro del oficio) y la dilatada dedicación que le consagró a la empresa publicitaria, desde entonces hasta su muerte. Quien navegue entre sus papeles –y resulta casi ocioso reiterarlo a estas alturas– descubrirá en la obra narrativa de Frias formas y temas de moderna factura, así como normas rupturistas de muy alto vuelo para su

época, entre las cuales sobresalen la adjetivación audaz y la obsesión por la escritura maquinista y automática. Pero entonces, incomprensiblemente, se cierne de golpe el silencio, un silencio que, como lo apunta el poeta Luis Alberto Crespo, alcanzará como una epidemia a muchos escritores venezolanos (Crespo, 1986).

De ser así, como lo comenta Crespo, su caso no pasaría por ser entonces el único que registren los anales de nuestra literatura. Sin embargo, en descargo de Frias, y forzado como se vio muchas veces a opinar al respecto, el creador de metáforas audaces de la Vanguardia y el cazador de *slogans* publicitarios que habrían de refulgir en el mercado venezolano, siempre sostuvo que ambos oficios describían, en el fondo, una misma singladura. En una entrevista concedida al periodista Pedro Francisco Lizardo para el diario *El Nacional*, a propósito de haber recibido el reconocimiento como “hombre del año en la publicidad” (1963) Frias definió así la conjunción de ambas travesías:

*Llegué a la publicidad a través de mi formación intelectual (abogado, periodista, escritor), y de mis deformaciones. Una de ellas, la permanente dimensión imaginaria en la que vivo. Ésta me llevó a ese gigantesco cocktail, a esa gran centrífuga, a ese gran crisol que es la publicidad, donde se mezclan sustancias singulares y sorprendentes, que van desde las pautas técnicas hasta las instituciones más sutiles, capaces de estimular y producir el impacto. Pero a pesar de que los factores técnicos –estadísticas, surveys, estudios de mercados, motivaciones, etc.– son determinantes y lógicamente tabulables en la creación publicitaria y en el mensaje del publicista, sigue siendo la imaginación (talento, intuición, olfato, instinto), lo que a un verdadero publicista le permite hacer sondeos de psicología aplicada multitudinariamente y que explica sus aciertos (Lizardo, 1963).*

No obstante, el hecho de que trasladara sus inquietudes intelectuales al “crisol” publicitario lo expuso muchas veces, a lo largo de la segunda mitad de su vida, a encarar preguntas y comentarios que redundaban por igual en la pérdida que para nuestra literatura había significado que el autor de *Canícula* claudicase ante los ajetreos del “hombre-agencia”. Algunas veces tales comentarios rozaban la aspereza, sobre todo entre compañeros de generación –algunos de ellos, rehenes de la vida bohemia– que no entendían aún la publicidad como

una profesión, o la consideraban simplemente como una desviación de la literatura. Frias se negó a descomponer la alquimia que se había creado y, antes bien, luchó a brazo partido contra semejante saco de prejuicios. De hecho, ante asperezas de este tipo solía devolver diligentemente los puños. Al mismo Pedro Francisco Lizardo, quien lo abordó con cierta malicia al rozar el tema, Frias le atajó un "sin embargo" en plena entrevista y, conservando claros los objetivos de su nuevo oficio, le replicó:

*No. No hay "sin embargos" posibles... Sucede que yo quise hacer con la publicidad –con ARS específicamente– dos experimentos: uno económico y otro personal. Y los he logrado ambos. He manejado millones y he contribuido a hacer millones. Y he demostrado, de paso, que los llamados hombres de acción son también, en primera y segunda instancia, hombres de imaginación, sólo que éste opera en una frecuencia y en una dirección diferentes. La imaginación del artista nato es divagante, fantasiosa, mientras que la del hombre de acción está dirigida hacia cosas concretas, hacia conquistas tangibles. Yo, simplemente, he combinado estas dos cualidades, poniéndolas en marcha (Lizardo, 1963).*

En todo caso, su inevitable deserción literaria hizo que lo que él mismo bautizara como su "derecho a soñar" se desplazara hacia un campo desconocido y, a la vez, lleno de promesas para un país en incipiente desarrollo. Y así, cada vez que pudo, o cuando lo creyó necesario, Frias desestimó la idea de que se encontraba reñido consigo mismo por el hecho de haber abandonado sus hábitos literarios: "Considero que todo escritor vocacional es un escritor siempre, aun cuando no escriba. Lo es en su forma de vivir, de reaccionar, de observar", le confió al mismo Pedro Francisco Lizardo, antes de redondear sus palabras así: "La verdad es que sigo siendo, fundamentalmente, un escritor que no escribe. O que escribe todos los días, pero en un lenguaje diferente. En estas aventuras empresariales mi gran aliado ha sido el escritor" (Lizardo, 1963).

Algo similar le confió al periodista Julio Barroeta Lara, también del diario *El Nacional*, cuando el tema se entrometió en el curso de una entrevista sostenida a propósito de la reedición de su volumen de cuentos *Canícula* (Editorial Arte, 1967): "La literatura (...) fue un estallido vocacional adolescente que, más tarde, por múltiples razones, subjeti-

vas las unas y objetivas las otras, me catapultaron hacia mi destino de publicista, vale decir de hombre de imaginación al servicio del arte aplicado y no del arte por el arte”. Hallando en el propio hacer de otro lenguaje su mejor recompensa, Frias terminaba justificándose así: “El escritor que hay en mí no se ha desintegrado ni erosionado, pues he actuado en una dimensión paralela a la literatura que me ha servido de gimnasia sin destruir o cegar el manantial primitivo” (Barroeta, 1967).

Un tipo de respuesta semejante se aplicaba también a quienes le recriminaban no haber continuado, en cambio, con el oficio de periodista que tanta aura de leyenda le trajo al frente de *Elite*. En la oportunidad en que el reportero de *Elite*, Víctor Manuel Reinoso, le preguntó en 1965 si nunca había sentido la necesidad de volver al periodismo, le dijo: “Ser publicista es una manera de ser periodista (...) Un buen publicista es el barómetro de su época. Yo no concibo al publicista como un fenicio imaginativo, sino como el hombre que sabe tomarle el pulso a su época y elabora mensajes para multitudes. Estos mensajes contienen los últimos adelantos de la técnica y del progreso para que la mayoría los entienda. En esa forma el publicista contribuye, al elevar el *standard* de vida, al avance de la humanidad (*Elite*, 1965). A veces las salidas de su parte podían ser jocosas sobre este tema. A un periodista de Maracaibo quien le preguntó si aún escribía cuentos o pretendía probar suerte con una novela, le respondió: “Yo sigo escribiendo todo el tiempo: actualmente estoy trabajando en una novela de 200 personajes que se llama ARS”.

Así como lo hizo con Lizardo y Barroeta Lara, recalcó hasta más no poder ante otros periodistas que la suya era una obra dispersa en otra obra, y que precisamente, dado que la cuentística había sido su pasión inmediata y categórica, esto le confería en cierto modo una condición de publicista nato. Además, su almirantazgo al frente de tantas publicaciones literarias, y las diversas expresiones culturales que contaron con su apoyo, avalaban la idea según la cual el tipo de publicidad concebida y soñada por él en la década de 1940 exigía, ante todo, imaginación, creación e inteligencia. La mejor prueba de ello fue la escogencia del nombre que se consolidaría como definitivo para la proyectada empresa -ARS-, el monosílabo latino que significa “arte”, en lugar de las siglas por entonces en boga, a tono precisamente con el siguiente

concepto, tal como se lo expresó a la periodista Mariahe Pabón del diario *El Nacional*, en una entrevista concedida también en 1967, justo cuando el pionero de la publicidad moderna en Venezuela recapitulaba los primeros 30 años de su trayectoria al frente de ARS: “Siempre he creído que la publicidad es un quehacer poético y que todo cuanto le circunda son artes aplicadas” (Pabón, 1967). Para él, “arte aplicado” fue siempre la manera de conciliar la literatura con la publicidad para construir a partir de ello una rutilante constelación de metáforas destinadas a crearle avanzadas a una industria que pudiese gozar a la vez de un alto vuelo artístico y una rentabilidad consistente. “Arte aplicado” fue, en otras palabras, sinónimo de la actividad a la que pretendió darle vida desde 1938.

La otra prueba de que Carlos Eduardo no había abandonado del todo su mundo de origen para consagrarse a la construcción de una empresa prácticamente desconocida en el país fue el primer elenco “arsiano”, cuya escogencia remedó en cierta forma la manera que tuvo de convocar, mediante el instinto y un agudo sentido de percepción, al grupo de escritores que en la década de 1930 fue capaz de darle un vuelco al contenido de una revista tan frívola como *Elite* para transformarla en caja de resonancia de toda una generación literaria.

Precisamente, al referirse a la cualidad intelectual de sus cuadros humanos, Frias hacía exactamente este mismo paralelo, como se lo señalara a Víctor Manuel Reinoso de *Elite*: “Aunque le parezca sentimental, he tratado que ARS sea la continuación de las tertulias de ‘Elite’” (*Elite*, 1965).

Esta fue, pues, la misma lógica que aplicó, años después, al frente de ARS, redondeándolo en una frase: “El mayor capital de una empresa es su gente”. Esto, de por sí, demuestra que su vocación publicitaria era una expresión de los retos del intelecto. No en vano, algunos colaboradores de *Elite* reincidirían más tarde en el papel de eminencias grises en ARS como Uslar Pietri, Guillermo Meneses y Luis Álvarez Marcano, en la tarea de componer frases publicitarias que llevaran a los productos atendidos por la nueva empresa hasta el delirio de las ventas. De cualquier modo, lo interesante en este caso es que toda una generación de artistas e intelectuales venía a descubrir de golpe sus habilidades como comerciantes. Obviamente se trataba de una coyun-

tura que por su misma naturaleza resultaría irrepetible. Era el momento más rudimentario de la industria, carente de mayores técnicas, en que el oficio de publicista no pasaba de ser una actividad empírica. De modo que una vez que la publicidad pasara a convertirse con el tiempo en un segmento de las ciencias de la comunicación, no habría lugar para transitar aventuras semejantes, por más talentosas y románticas que fueran. Pero sin duda que la publicidad estuvo fundada inicialmente en el valor de la palabra escrita y, para ello, el testimonio personal de Arturo Uslar Pietri, quien actuaría como integrante de la directiva de ARS desde 1950, es clave para entender el origen de la agencia a este respecto:

*La Publicidad en general comenzó por ser una obra de escritores, porque la primera Publicidad que hubo fue una Publicidad escrita, la del aviso de prensa, y era lógico que cuando el aviso de prensa pasaba un poco más allá de dar el nombre de un producto y una dirección, trajo un proceso de elaboración de decir eso en alguna forma y lo lógico era recurrir a un escritor o a un periodista para que lo hiciera; de modo que la primera forma de Publicidad fue una especie de obra escrita por escritores o periodistas que escribían esto para empresas. (...)*

*Un poco eso fue el comienzo de la Publicidad, el hombre que quería vender un producto y que quería poner un aviso para eso y no sabía cómo hacerlo, y llamaba a un periodista o a un escritor que se lo hiciera y le pagaba por eso. Luego, claro, ya se convirtió en una profesión con el desarrollo de las formas modernas del mercadeo y, lógicamente, ha sido siempre un campo para escritores y artistas. Ahora, hasta dónde tiene la publicidad valor literario o artístico, eso es harina de otro costal (Fundación Frias, sf).*

De cualquier modo, a pesar de las prácticas tan rudimentarias en torno al oficio, Frias cumplía por aquel entonces con la tarea de comunicarle un rango intelectual a la profesión de publicista, permitiendo así que su empresa descifrara los mensajes más complicados para hacerlos transparentes, de forma que pudiesen ser absorbidos sin esfuerzo por el consumidor venezolano.

Esta obsesión porque el oficio tuviese una dimensión intelectual hizo que la actividad publicitaria difícilmente contara en nuestro país con un grupo tan notable de creativos como los que llegó a reunir ARS a lo largo de su historia. De hecho, como referencia indiscutible de la pu-

blicidad organizada en Venezuela y decano de su especialidad, ARS contó en sucesivas camadas con otros exponentes de la literatura y las artes. Más tarde, a aquella nómina cambiante con los años se incorporarían al elenco figuras como Pedro Sotillo, Mariano Picón Salas, Alejo Carpentier, Jorge Carrera Andrade, Jaime Tello, Pomponette Planchart, Sofía Imber, Alejandro Otero, Jesús Soto, Juan Vicente Fabbiani, Eduardo Arcila Farías, Pedro Berroeta, Luis Alfredo López Méndez, Mercedes Pardo, Alfredo Silva Estrada y Oswaldo Trejo.

Antonio Olivieri, estudioso de la historia de la publicidad en Venezuela, se ha referido no sólo al papel que jugó ARS al prefigurar muchos rumbos a la vez, sino a esta culta concepción profesional que la caracterizó. Veamos:

*Es necesario insistir en la naturaleza culta, intelectual y refinada de los iniciadores de esta primera agencia importante de Venezuela, pues estos valores pronto se convirtieron en los móviles espirituales de la actividad publicitaria del país, en contraste con otras naciones, incluyendo algunas latinoamericanas, donde desde un comienzo el signo del mercantilismo inescrupuloso, cargado de cierta ordinariedad y hasta algunas arremetidas anticulturales, convirtió la publicidad en actividad molesta para muchos sectores. Años después, al instaurarse diversos procesos evolutivos de la actividad en el país, el carácter culto de los orígenes de nuestra publicidad, el respeto al idioma y a los valores fundamentales de la venezolanidad, nos protegieron contra intentos de introducir estilos publicitarios que muchos analistas aprecian como muy frecuentes en otras naciones, mientras que entre nosotros están, todavía hoy, implícitamente vedados (Olivieri, 1992).*

Una empresa de publicidad moderna, basada en ideas y motivaciones al estilo de las grandes escuelas mundiales del género, necesariamente exigía en aquella época un concepto atrevido para impulsar toda una amplia actividad (comenzando por programas radiales hasta alcanzar las grandes campañas que le dieron renombre) que marchara acorde con el desarrollo del país. De allí que, en este caso, tal exigencia se midiera –como se ha dicho ya– por la estatura intelectual de quienes, junto con Frias, concibieron la agencia. Pero no menos importante fue el empeño que tuvo el propio Carlos Eduardo de evitar en todo momento que la suya fuera una empresa copiada de afuera y, en tal sentido, no hay duda de que para ello tuvo muy presente desde

el comienzo la manera de ser del venezolano y las particularidades de su idiosincrasia. Así como creyó en las potencialidades de la educación colectiva, también creyó en las posibilidades que ésta le ofrecía a la industria publicitaria para potenciar un tipo de venezolano que pusiera de relieve lo que él consideraba sus principales atributos naturales: “nuestro pueblo es imaginista –sostuvo alguna vez–, de suyo dotado de un agudo ingenio, de una vivaz intuición, virtudes éstas que contrapesan y hasta suplen las lagunas de una educación fragmentaria o incipiente” (Barroeta, 1967). La búsqueda de esta “originalidad criolla” frente a modelos publicitarios que fuesen fácil presa de los clichés norteamericanos, fue algo que le permitió a Frias sentar las bases de una empresa cuya mira estuviese permanentemente puesta en un interés por lo nacional.

Hasta el lema escogido como santo y seña de la empresa –“En publicidad...permítanos pensar por usted”– podría calificarse como histórico, y llegó a latir con tal grado de atracción en el imaginario venezolano que difícilmente llegó a disociarse de otros frutos legendarios –*slogans*, jingles– aportados por aquella empresa de larga genealogía y trayectoria. Sobre este lema-slogan, el mismo Frias precisó: “Está dirigido a la idiosincrasia venezolana que le gusta endosar sus problemas” (*Elite*, 1965).

Incluso, la eficacia comunicativa del lema hizo que éste no tardara en mezclarse, al cabo de unos años, con el lenguaje de la política, aunque en este caso con una connotación deliberadamente irónica. Producto del enfrentamiento surgido en Acción Democrática frente a Rómulo Betancourt y la “vieja guardia”, se gestó una corriente dentro de la tolda blanca, encabezada por un grupo de dirigentes de la generación intermedia de AD que se manifestaba inconforme con la línea partidista impulsada por Betancourt. Será el propio Rómulo quien los bautice como “Grupo ARS” porque pretendían “pensar por usted”. De este conflicto surgirá en el futuro el partido “AD-Oposición” que, como bien lo señala Manuel Felipe Sierra, estuvo integrado por cuadros que tuvieron alta responsabilidad en la lucha contra la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez (Sierra, 2006).

Carlos Eduardo Frias concibió ARS precisamente como un reto ante las posibilidades infinitas de la palabra, trastocando adjetivos, descom-

poniendo símbolos, convirtiendo nombres en verbos (como el célebre “viasar”), para llegar así hasta el alma de los consumidores y convertir sus deseos en necesidad. Y, en esto, sus escarceos literarios tuvieron mucho qué ver y nos retrotraen forzosamente al tema del escritor que se consagró finalmente al silencio, con el cual tanto lo asedió la prensa en distintos momentos de su vida. El hecho cierto e indiscutible es que a partir de la publicación de *Canícula* en 1930 (a los 24 años de edad), Frias le dio una doble vuelta de cerradura al reto de publicar algún otro libro propio, hasta que en 1980, frizando los 75 años, preparó su regreso a la literatura mediante la publicación del volumen de reportajes ya comentado, que realizó en su época de *Elite* bajo el seudónimo de Luis Carlos Fajardo. La única excepción en este tránsito fue otro libro, cuya suerte bordea los límites de lo inexplicable. Frias logró armarlo como una suerte de crónica novelada, incursionando en la dolorosa memoria de sus años de prisión durante la dictadura gomecista, y debía correr bajo el título de *Los hombres y los otros*, ilustrado con fotos de Alfredo Boulton, tomadas en la Rotunda antes de su demolición. Pero, al parecer, el manuscrito original se extravió irremisiblemente, y cuando los contactos ya estaban adelantados con la famosa editorial López de la Argentina, lo mismo ocurrió con las primeras pruebas de imprenta. Todo un misterio y, sin duda, una pérdida para la literatura testimonial de aquella época (“Quién es quién”: Carlos Eduardo Frias, Archivo de *El Nacional*).

Tal vez fue sólo hacia el final de su vida, cuando la medida del tiempo ya no dejaba lugar para mayores arbitrios, que su prolongado divorcio de la militancia literaria fue envolviéndolo en una sensación de dolor. Un dolor que comenzó a acompañarlo en la vejez junto con el dolor superior que desde 1963 venía transitando a su lado, a raíz de la prematura muerte de su hija, la pianista Mariantonia Frias Palacios, casada en 1962, a los 21 años de edad, con Freddy Méndez y quien, según lo estimara la crítica de la época, estuvo destinada a consagrarse como concertista de primera línea dentro del panorama nacional. Fue, como es lógico suponer, un golpe devastador y casi imposible de sobrellevar para Carlos Eduardo y el resto de la familia.

Pero, como se ha dicho, el “drenaje” de su vida como literato no significó, al menos durante sus cuarenta años como activo publicista,

que Frias no hallase formas de sortear la dicotomía literatura-publicidad por otras vías. Para cancelar la impresión de que se trataba de un hombre que había desertado por completo de la literatura a favor de una labor empresarial, basta remitirnos a lo que se insinuó en un capítulo anterior, en cuanto al traslado que hizo de su talento para urdir metáforas en el plano de la publicidad. Por razones generacionales, Frias llegó a comprender desde muy temprano que la literatura era –tomando prestada una frase de Guillermo Meneses– un “susurro de grave conspiración significativa”, y que para escribir frente a la asfixiante estructura de poder que imponía el general Gómez resultaba preciso irse por la vía del atajo. Y el atajo significó, durante esa etapa de candor juvenil (1926-1930), trabajar con las ricas potencialidades de la metáfora. Respecto de aquella generación para la cual la literatura aparecía entrelazada con la política como el único destino posible, Guillermo Meneses apuntó lo siguiente:

*Tal vez en lo que se debería insistir es en la capacidad de solidaridad de los escritores, de los artistas, durante esos tiempos. (...) Es lo cierto que la actividad de arte se confundía con lo que se llamó más tarde antigomecismo. (...) El arte –el arte verdadero– era como un secreto mantenido en permanente conciliábulo de entendidos. Tal vez por eso se insistía en el juego de las metáforas, tal vez por eso se pretendía desorientar un poco, de tal manera que se llegaba a hablar de un lenguaje como en cifra (Elite, 1965).*

De hecho, y más allá de los cuidados que le impuso el riesgo de escribir en las décadas de 1920 y 1930, la metáfora adquirió, como recurso, una carta de identidad muy genuina para la literatura que se gestaba durante aquellos años de la Vanguardia. En este sentido, Frias siempre sostuvo que la función de la metáfora se parecía mucho a los *slogans*, que los *slogans* o lemas eran metáforas de psicología aplicada, y que, incluso, en el caso de un idioma de por sí tan frondoso y elocuente como el español, la necesidad de echar mano a un recurso tan lacónico como el de la metáfora se hacía tanto o más urgente en el caso de la publicidad. “En español cuesta ser lacónico”- dijo alguna vez (Elite, 1965), mientras que en otra oportunidad llegó a afirmar lo siguiente: “La mía fue la época de la vanguardia, del imaginismo, de una generación literariamente metafórica. Se construía sobre metáforas lo que el

silencio y el miedo impedían de otra forma. Construyendo sobre imágenes fue una de las características de la literatura de vanguardia y, trabajando después en ARS, me sirvió mucho esa formación para la publicidad” (Martínez y Bravo, 1977).

### **El precario oficio de la publicidad**

Carlos Eduardo Frias creará ARS en 1938. Apenas cinco años antes, en 1933, había asumido la jefatura de redacción de la revista *Elite*. Lo que ocurra a partir de 1938 frente al pasado que se dejaba atrás, marcará una distancia abismal en lo que a la experiencia publicitaria nacional se refiere. Frias dirigió *Elite* en una época en que prácticamente los propietarios de los comercios y las industrias redactaban sus propios anuncios. Y aquello era en el mejor de los casos, pues muchas veces, en aquel tiempo, los comerciantes no tenían un verdadero sentido práctico de lo que significaba el dibujo publicitario.

Sin duda existían buenas tipografías y litografías (como la Vargas, a la cual pertenecía *Elite*) pero, en cambio, los fotograbados eran escasos. Lo cierto es que antes de que ARS y Frias dieran inicio en Venezuela a la industria publicitaria organizada, eran los mismos humoristas (como “Leo” al frente de *Fantoches*) o empresarios gráficos como Pío Schlageter quienes redactaban en prosa o en verso los anuncios de sus patrocinantes. Dibujantes satíricos como Alejandro Alfonzo Larraín (“ALFA”) también se dedicaron a la génesis de la tarea publicitaria en el país, contribuyendo de esta forma a mantener a flote empresas de tan incierto destino (económico y político) como eran aquellos semanarios de las décadas del 20 y el 30. La publicidad de entonces (que era lo mismo decir, de todo el primer tercio del siglo XX, puesto que poco varió en sus técnicas y concepciones desde 1900 hasta la década del 30) contó no sólo con el talento e ingenio de “Leo” y “Alfa” sino incluso del poeta Andrés Eloy Blanco, quien no es frecuentemente recordado por los versos concebidos por él para acompañar avisos o promocionar productos. De esta forma, lejos de ser anónima, la realización de muchos anuncios calzaban el nombre y el apellido de diversos humoristas, dibujantes y poetas, quienes de esta forma le imprimían un sello propio a la manera y el estilo de hacer publicidad.

A tanto montaba el carácter rudimentario del oficio que Jesús Co-  
 rao, conocido en su época por su afición de organizar espectáculos  
 deportivos en Caracas, especialmente encuentros boxísticos, se encar-  
 gaba de preparar su propia publicidad para tales eventos. De esta for-  
 ma se promocionaba para todos los gustos, desde productos farma-  
 céuticos (reconstituyentes y purgativos, laxativos y específicos, píldoras  
 y jarabes), hasta cocinas a querosén, cigarrillos y pianolas.

Será a través de los periódicos como *El Universal* y *El Nuevo Diario*  
 donde, por la propia naturaleza de este medio, que la publicidad tendr-  
 á una concepción algo más dinámica que la de los semanarios. Las  
 grandes casas comerciales (“El Gallo de Oro”, “La Compañía Francesa”,  
 etc.) dieron a conocer sus productos por intermedio de las páginas de  
 estos periódicos que circulaban en la modesta capital, una tendencia  
 que venía dándose ya en los diarios del siglo XIX. Para las décadas de  
 1910 al 30 aparecen los avisos sobre los primeros automóviles, sobre  
 las máquinas de escribir y artefactos importados, fundamentalmente,  
 desde los Estados Unidos. También se comienza a “segmentar” primiti-  
 vamente el mercado para la venta de ciertos y determinados produc-  
 tos. Surgen los avisos de las primeras películas cinematográficas y se  
 crean, hasta nuestros días, secciones especiales para este tipo de publi-  
 cidad. Los avisos de cigarrillos inundan las páginas de la prensa. Por  
 esa época surgirán asimismo los logotipos distintivos de las marcas: se  
 populariza entonces el perrito de la *RCA Víctor* y su frase histórica de  
 “la voz del amo”, el muñeco de los cauchos *Michelin* y el signo en for-  
 ma de cruz con sus letras de la aspirina *Bayer* (Fundación Frias, sf).

En el caso de *Elite*, las manos artesanales contratadas antes de que  
 Frias asumiera la jefatura de la revista también hacían todo lo posible  
 por trabajar con sorprendentes policromías para darle mayor relieve a  
 sus propios anuncios. Sin embargo, será justamente cuando Frias ejer-  
 za ya como amo de la revista que los anuncios a color constituyan una  
 verdadera novedad en el medio publicitario, lo que también se suma-  
 ría a los distintivos propios de *Elite* a partir de entonces.

Este ciclo rudimentario de la publicidad venezolana se interrumpi-  
 rá bruscamente cuando aparezca la primera agencia publicitaria tra-  
 tando de imponer novedosos métodos, sistemas y procedimientos.  
 Hasta entonces varias agencias a la vez fueron la pica en Flandes, pero

todas tuvieron una existencia efímera. Se trataba de *ARPISA*, que funcionó durante dos años bajo el mando de Luis Plácido Pisarello mientras, casi de inmediato, Inocente Palacios, cuñado de Carlos Eduardo Frias, funda la *Publicidad Caracas* pero, al cabo, Palacios terminará desviándose hacia otros intereses más afines a su actividad intelectual, pedagógica y política. En este grupo también figuraban *Anuncios Lyon* (1934) y la *National Advertising Service*, filial de una agencia norteamericana. Todos aquellos intentos, por más que no pasaran de ser meros prospectos de agencia, comenzarían sin embargo a tomarle el pulso a las inquietudes publicitarias de la nueva era.

Algo que llama la atención sobre aquellas proto-agencias, y que se va a aplicar por igual al caso de la futura empresa capitaneada por Carlos Eduardo Frias es que, descontando a la *National Advertising Service*, todas eran de origen nacional. Según Antonio Olivieri, no existe una explicación muy clara para comprender la razón, a no ser por el simple hecho de que, a diferencia de Venezuela, otros países latinoamericanos como Argentina, Brasil, Colombia y México atrajeron primero a las empresas publicitarias norteamericanas por el tamaño de sus mercados (Olivieri, 1992). Por otra parte, y sobre la base de su aquilatada experiencia en el campo de la publicidad, Raúl Sanz Machado complementa el tema al apuntar lo siguiente: "debe decirse con mucho orgullo que el proceso de la publicidad en el país es venezolano, nace en Venezuela con las pioneras (...) es autóctono, mientras que en la mayoría de los países de América Latina las primeras empresas de publicidad fueron de origen internacional, lo cual podría explicarse por ser países que, como México, Brasil y Argentina, se encontraban para aquel tiempo mucho más industrializados que Venezuela" (Freire y González, 1983).

Siendo el país uno de sus desvelos fundamentales, y según lo sostienen Rosa María Freire Sabio y Armando González Mijares en una valiosa Tesis de Grado presentada en la UCAB, en 1983, Frias le concedió gran importancia a esta producción nacional, tanto en los inicios de ARS como cuando se consagrara ya como la primera agencia en el ámbito publicitario, lo cual le permitiría "vender el concepto de la agencia venezolana, criolla, que habla el lenguaje propio del mercado" (Freire y González, 1983).

## Los orígenes de ARS

Como se ha dicho, fue en Suiza, y mientras se desempeñaba como diplomático, que Carlos Eduardo Frias palpó de cerca el potencial que revestiría el hecho de crear en Venezuela una empresa publicitaria que le hiciera honor a las exigencias más modernas del oficio.

La Venezuela en la que ARS cobrará vida a partir de fines de la década de 1930 es la que tiene a Teo Capriles como la estrella máxima del ciclismo, a Alfonso Carrasquel debutando a los 11 años como pelotero, a Miguel Otero Silva publicando su primera novela (*Fiebre*); a Jimmy Angel descubriendo el salto Churún Merú; al gobierno de López Contreras inaugurando el Museo de Bellas Artes en la Plaza de los Caobos; al trío Matamoros dando la hora dentro de la música popular, y a la *Billo's Happy Boys* (pronto convertida en *Billo's Caracas Boys*) iniciando la futura fama de su orquesta (Olivieri, 1992).

Los comienzos fueron, desde luego, tan modestos y carentes de capital, que Frias se asoció primero con Luis Alberto Machado, W. Rísquez y Leopoldo Mosquera para crear el embrión de la futura agencia. Tan modesto como el inicio fue el nombre adoptado –*Publicistas Grecos*–, que remedaba de alguna forma el nombre de la agencia suiza, *Publicistas*, a través de la cual Carlos Eduardo se maravilló por primera vez con el mundo de los anuncios publicitarios. Se cuenta que los tres socios actuaban a la vez como ejecutivos y redactores, despachando desde una buhardilla debajo de las escaleras del Hotel Washington, frente a la Plaza Bolívar. Fue así como *Publicistas* intentó convencer a los comerciantes y a los incipientes industriales venezolanos acerca de las bondades de la empresa para impulsar nuevos productos y animar los servicios que fueran necesarios para sacar las ventas a la calle sobre la base de una publicidad inteligente y una estrategia de comunicación provista de eficacia persuasiva.

## La creación de ARS

En aquella Caracas de 1938, con poco más de 200 mil habitantes, con un comercio intenso y una red de fábricas incipientes, almacenes y servicios varios, no existían hasta entonces –como se ha dicho ya– más que algunos amagos de agencia, orientadas simplemente a la venta de avisos de prensa. Circulaban en la capital cinco diarios

matutinos (*El Universal, La Esfera, El Nuevo Diario, La Religión y Ahora*) y dos vespertinos (*El Heraldoy El Tiempo*), y fue difícil que alguno de estos medios se mantuviese apartado de la polémica cotidiana. Pero, como sostiene Antonio Olivieri, a diferencia de la prensa, la radio tendió a mantenerse al margen de las parcialidades políticas y ello, aunado a la novedad del medio, hizo que allí se cifraran inexploradas posibilidades para que la novel agencia desplegara su talento creativo (Olivieri, 1992).

De modo que durante la época que afrontaba, Frias no sólo contaba con la que había sido hasta entonces la única plataforma disponible, la de los avisos de prensa, sino que coincidía también con la sugestiva emergencia del medio radiofónico, cuya capacidad de penetración había sido puesta a prueba hasta por el propio presidente Eleazar López Contreras. De allí que la necesidad de incursionar en las potencialidades del nuevo medio llevara en poco tiempo a los creadores de *Publicistas* a abrirse campo para incorporar en el negocio a Edgar J. Anzola quien, como nadie, habría de hacer circular la novedad del medio radial desde principios de 1930. Anzola, importante promotor del grupo *Phelps* y quien terminaría siendo uno de los talentos más fecundos en el desarrollo de la radioemisora *Broadcasting Caracas*, regresaba a su vez de los Estados Unidos donde había realizado cursos de formación en varias empresas, entre ellas *RCA Víctor*, y llegaba también con el firme propósito de fundar una agencia de publicidad. Al descubrir que Anzola se hallaba transitando los mismos intereses, Frias le propuso asociarse al núcleo de *Publicistas*, juntando para ello talento y relaciones y, sobre todo, recursos, lo cual estaría fundamentalmente en manos de Anzola como socio capitalista. Carlos Eduardo lo avalaba así, con su propio testimonio: "Diré que me lancé a la empresa de la publicidad porque mi bolsillo estaba vacío. Diré también que al comenzar ARS, el dinero lo puso Edgar J. Anzola, hombre de radio, activo y talentoso" (Pabón, 1967).

La nueva empresa, fundada el 6 de junio de 1938, pasó a denominarse entonces "Anzola & Frias", aunque al cabo de un año, inquieto por otros menesteres, Anzola resolvió separarse cordialmente, dejando a Frias a solas con lo que a partir de entonces sería propiamente la constitución de "ARS Publicidad" como compañía anónima.

De modo que ARS pasaba a integrar así los anales de la publicidad en Venezuela como la primera agencia que implantaba un ritmo significativo dentro de la “advertising age”. El hecho de ser la empresa pionera le permitió a ARS posesionarse cómodamente en el incipiente mercado antes de la etapa signada por la competencia publicitaria. Tengamos en cuenta, como dato ilustrativo, que durante su primera década de existencia (1938-1948), ARS apenas compitió con *McCann Erickson de Venezuela*, creada en 1946, mientras que la tercera agencia en importancia –la *Corporación Publicitaria Nacional, CORPA*– sólo vería su creación en 1948 (Olivieri, 1992). Pero el hecho de competir con algunas escasas agencias establecidas en el mercado no obstó para que el reto inicial de ARS se centrara, como se ha dicho, en el nuevo concepto de la radio aplicado a la publicidad.

### **ARS y la publicidad radial**

En esa época esencialmente impresa y radiofónica, las estrellas de la radiodifusión gozaban de una enorme popularidad, desde los locutores y narradores hasta los actores, actrices y libretistas. Fueron proverbiales, por ejemplo, los espectáculos animados en la *Broadcasting Caracas* por el propio Edgar J. Anzola, en compañía de sus colegas Alfredo Cortina y Ricardo Espina, a cuyo cargo corrieron voces legendarias de la radiodifusión venezolana. Algo que vale retener, y que la periodista Sandra Mondolfi pone de relieve en su libro *El mundo es una gran noticia* es que, a diferencia del intento pionero y de corta duración que significó la emisora A.Y.R.E. en 1926, la *Broadcasting Caracas* no pretendía depender de la suscripción de los radioescuchas para su financiamiento, sino que buscaba el novedoso camino de apoyarse en la fórmula de las “cuñas” o avisos comerciales dentro de la programación. “Desde el punto de vista económico –sostiene la periodista–, resultó ser un proyecto interesante, en donde los mismos locutores y productores de los espacios vendían los anuncios comerciales que patrocinaban los programas. Ello dio pie a que le siguieran otras empresas de radio comercial, manteniendo el mismo esquema de financiarse económicamente a través del recurso de la publicidad” (Mondolfi, 1989).

En este contexto se insertan los primeros pasos de ARS en el campo de la publicidad radiofónica, desde que comenzara a experimentar con anuncios y cuñas musicales –los llamados *jingles*– que cuando “pegaban” permanecían en la memoria del radioescucha. Los éxitos obtenidos en este renglón, mucho antes de la publicidad televisada, hizo que ARS terminara creando hacia fines de la década de 1940 su propio Departamento de Radio, contratando para ello al gran escritor y musicólogo cubano Alejo Carpentier, a instancias tanto del propio Carlos Eduardo Frias como de Uslar Pietri, quien se incorporaría a la directiva de la agencia al concluir su destierro en Nueva York, en julio de 1950. Carpentier no sólo traía larga amistad con Uslar desde inicios de la década de 1930, en el ambiente del París de los surrealistas, sino que fue en realidad, como se comentó en un capítulo anterior, la única amistad perdurable que Frias cultivó durante sus interludios familiares en París mientras se desempeñaba como diplomático ante la Sociedad de Naciones en Ginebra. Según Caline Rincón dos Ramos, estudiosa de la vida y obra de Antonia Palacios, la escritora emprendió en 1945 un viaje a Cuba junto con su esposo, donde la pareja Frias-Palacios se reencontró con Carpentier, y en esa oportunidad se le solicitó que trabajara para ARS Publicidad (Rincón, 2003). Además, Carpentier sería clave para que la propia Antonia se animara a trabajar en su más conocida novela –*Ana Isabel, una niña decente*–, la cual terminaría de escribir en 1946. Fue así como Carpentier llegó a establecerse en nuestro país entre 1945 y 1959, durante los años que precisamente habrían de definir su estilo como gran narrador: aquí fue donde terminó de escribir *El Reino de este Mundo* y donde concibió también la novela que habría de consagrarlo ante la crítica internacional: *Los Pasos Perdidos*.

En una prosa tan amena como informativa, Antonio Olivieri se ha encargado de rememorar la importancia que para ARS revistió este paso de Carpentier por sus filas durante catorce años, y en tal sentido apunta, refiriéndose al valor que tuvo especialmente en cuanto al tema de la radio:

*El trabajo más famoso de Carpentier fue el programa radial “El Torneo del Saber”, primero en Venezuela en combinar el mensaje publicitario, el formato de concurso, parti-*

*cipación del público y la divulgación cultural. Era un programa de preguntas y respuestas sobre literatura, música, historia, religión, deporte, lingüística, folklore y actualidad. Las preguntas venían de los radioyentes, quienes ganaban premios en metálico. Luego Carpentier las leía ante un panel de especialistas, y alguno de ellos respondía según su especialidad. A veces otros panelistas complementaban la respuesta, lo cual también hacía a menudo el propio Carpentier, cuya erudición era impresionante (Olivieri, 1992).*

Sin embargo, más allá de los éxitos, el hecho de que estos programas fuesen narrados en vivo, como una suerte de teatros radiales, implicaba una enorme inversión por parte de la agencia y del anunciante, a la vez que para la estación significaba menores ingresos. Fue por ello que el sistema fue cambiando hasta que cada quien se dedicó a crear lo suyo, “el publicista los anuncios, y la radio, sus programas” (Freire y González, 1983).

### **Las grandes conquistas del mercado**

ARS dominaría con holgura el mercado publicitario hasta que a partir de la década de 1950 comenzaron a hacer su aparición en el firmamento algunas agencias de relieve, tanto nacionales como filiales de empresas extranjeras. Por lo pronto, manejar la cantidad de cuentas a su cargo significaba al mismo tiempo atender a los clientes de los más variados productos y servicios, los cuales presentaban problemas de distinta índole que debían ser resueltos por la agencia con un sentido más cercano al de un vendedor que al comunicador de un mensaje. En este sentido, también vale la pena destacar –según lo señalaran en 1983 los tesisistas Freire Sabio y González Mijares antes citados– que Frias desarrolló desde un principio la modalidad de la agencia de servicio completo, es decir, “la que crea el mensaje publicitario de acuerdo a las necesidades y objetivos del cliente y de su producto, según el mercado al cual se va a dirigir. ARS poseía todos los departamentos y trabajaba con todos los medios y no con uno solo, como lo hacían muchas agencias de entonces” (Freire y González, 1983).

Un inventario elaborado por la acuciosidad de Antonio Olivieri permite apreciar que algunas de las principales cuentas de ARS en sus años iniciales significaban verdaderos portentos en una Venezuela donde los clientes eran ante todo comerciantes e importadores, y cuan-

do la industria se iniciaba a duras penas: Zaid (Díaz al revés, fabricante de estantes), Sánchez y Compañía, la *Maizina Americana* de Alfonso Rivas & Cía, la *Creole Petroleum Corporation* (cuya cuenta pasaría en los años 60 a manos de *McCann Erickson*), los productos *RCA Víctor* y la misma *Broadcasting Caracas*. Más adelante –apunta el mismo Olivieri– pasaron por ARS empresas y productos cuya sola mención las hacía emblemáticas: *Dancing Trocadero*, *Cigarrillos Capitolio*, *Encendedores Du Pont*, *Pasapalos Marchena*, *Soda Z*, *Venezuela Trading Company* (fábrica de *Toddy*, jugos *Yukery* y sopas *Continental*), *Cigarrillos Sport*, *Leche Denia*, las tiendas *El Gallo de Oro* y *Cauchos General*, así como numerosas otras firmas del sector financiero, industrial y comercial (Olivieri, 1992). Algo que vale la pena destacar como una curiosidad de la época, sobre todo como algo que confirma el limitado número de agencias que operaban por aquel entonces, es el hecho de que no existiera el requisito de exclusividad. Así, pues, como comenta el publicista Franklin Whaite, “CEF hasta impulsó su propia cerveza, ‘La Criolla’, mientras promovía la *Polar* en los cines del país (Whaite, 1986).

### **ARS en la década de 1950**

A pesar de que Venezuela se veía gobernada por un régimen caracterizado por la supresión de las libertades públicas y una represión sangrienta, un contexto económico favorable, sustentado en el otorgamiento de nuevas concesiones petroleras –como lo sostiene el historiador Manuel Donís Ríos–, hizo posible que durante el decenio militar se registrara en el país un crecimiento sostenido del sector de la construcción, así como el impulso de iniciativas exitosas en los sectores industriales básicos como el siderúrgico y el petroquímico (Donís, 2006). Es en este contexto, y especialmente al calor del estímulo propiciado por el *boom* de la construcción, cuando la actividad publicitaria de ARS se desarrolla sin mayores inconvenientes. La bonanza era notable, sumado a que aún eran pocas las agencias de publicidad que se repartían los clientes.

El caso más característico fue desde luego el de las campañas dirigidas a promover las empresas en el ramo de materiales para la construcción e implementos agrícolas que conformaban el poderoso Gru-

po Mendoza –*Maquinarias Mendoza, CAPAC* (para la producción de tubos y bloques de concreto), la C. A. de Agregados Livianos (cuyo objetivo era producir insumos para la fabricación de concreto liviano), la *Concreteira, Sherwin Williams*, entre las más importantes–, de cuyas pautas publicitarias venía encargándose ARS desde la década del 40.

Durante esa misma época toca a las puertas del país el nuevo medio que vendría a modificar el concepto organizacional de las agencias. Será Gonzalo Veloz Mancera, veterano de la radio, quien tenga a su cargo interrumpir la tranquila rutina de los publicistas al poner al aire el Canal 2 en 1953 e introducir de este modo la pantalla chica en los hogares venezolanos. Fue entonces cuando la comunicación social cambió bruscamente y la publicidad tomó un auge importante a través del novedoso y potente medio televisivo. Para los publicistas, la nueva situación equivalía, ni más ni menos, a tener un vendedor ambulante, “que lleva de puerta en puerta el producto (...) y explica a toda la familia la ventaja y la manera de usarlo” (Freire y González, 1983). Comenzaba también entonces la influencia de productores de origen cubano, quienes estaban más adelantados en materia publicitaria debido a su cercanía y familiaridad con las técnicas norteamericanas. De Cuba trajo ARS a Carlos Irigorren y Juan Erbello, y con ellos pudo abrir su departamento de televisión, aunque fue más común que los publicistas, escritores, productores y directores de ARS viajaran a La Habana donde encontraban todas las facilidades para aprender el nuevo lenguaje de la televisión (*dollys, close up, fade, dissolve, wipe, traveling*) sin pasar por un largo y lento proceso de aprendizaje técnico en los Estados Unidos (Freire y González, 1983).

Según sostienen Freire Sabio y González Mijares, “la televisión nace, se desarrolla y existe gracias a la participación publicitaria”, y de esto estaban conscientes quienes abrieron los caminos de la industria y desde un principio adoptaron el sistema que se venía utilizando en la radio (Freire y González, 1983). De una u otra forma, los publicistas se vieron forzados a trasladar y adaptar para el nuevo medio las técnicas cuasi teatrales puestas en práctica hasta entonces en la publicidad radial, puesto que la presentación del producto se hacía en vivo, en el estudio, donde se mostraba, se usaba o se degustaba según cual fuera su naturaleza. La idea de la “cuña”, originalísima versión criolla que

servió para reemplazar a lo que en inglés se llamaba "break" o "spot", no imperaba aún (Freire y González).

### **La mudanza definitiva**

Dictado a la vez por el sostenido incremento de las cuentas publicitarias que manejaba y los arbitrios de una ciudad de numerosas mudanzas como lo ha sido siempre Caracas, ARS comenzó a peregrinar en 1939 desde su precaria sede hasta establecerse en una casa entre las esquinas de Gradillas a Sociedad. Más tarde, en 1940, la agencia cambió su domicilio a un edificio de la esquina de Mercaderes. El empuje registrado hasta entonces hizo que la empresa ocupara un piso superior, con doce ventanas, en cada una de las cuales podía leerse un aviso con la especialización de cada departamento: "ARS Radio, ARS Cine, ARS Carteles, ARS Prensa" (*Producto*, 2003). Sin embargo, la posterior demolición de aquel edificio hizo que ARS se desplazara entre 1945 y 1954 al edificio Halven en la avenida Universidad (esquina de Monroy) y de allí al Sudameris, en la Plaza España, ubicándose así definitivamente en el este de la capital. Desde 1965 hasta la fecha, ARS quedaría definitivamente establecido en su sede actual, en un edificio propio situado en la avenida Diego Cisneros de Los Ruices.

Tal vez el mejor balance del significado que ha tenido ARS dentro del mercado venezolano lo brinde Antonio Olivieri en su ya citado libro, *Apuntes para la historia de la Publicidad en Venezuela*. Allí se lee: "Con ARS se pasa, en Venezuela, definitivamente, de un incipiente mercado de compradores de espacio publicitario, a un sistema más coordinado de oferta y, sobre todo, de servicios. ARS es, entre otras cosas, la pionera de la profesionalización de la actividad, la gran promotora de la elevación del texto comercial a su verdadero sitio, la que impone la conceptualización del aviso como mensaje que despliega argumentos desde la perspectiva del consumidor y la que aproxima la intelectualidad venezolana a los negocios" (Olivieri, 1992).

## El legado de **ARS**

El 12 de febrero de 1986, a los setenta y nueve años de edad, aquel que pasó media vida metido en la literatura, la otra media vida en la publicidad, y que siempre sostuvo que moriría en primavera, se marchó para siempre. Al acto del velatorio asistieron personalidades de diversos sectores de la vida nacional, encabezadas por el entonces Presidente de la República, Jaime Lusinchi. Carlos Eduardo Frias dejaba, entre los deudos más cercanos, a su viuda Antonia Palacios, su hijo Fernán, y a cuatro de sus seis hermanos, Luis Manuel, María Cristina, Carmen y Ofelia Frias Pacheco. También dejaba atrás ARS, su gran desvelo. Desde entonces se ha tratado de una larga y fecunda historia, que incluiría nuevos medios, nuevas técnicas, campañas audaces y nuevos horizontes, y que ha llegado hasta nuestros días de la mano de una tercera generación de esa estirpe publicitaria, a través de Mariana y Mariantonia Frias.

En esta semblanza en la que han asomado a un tiempo el escritor, el periodista, el activista cultural, el artífice de la gesta literaria de *Elite*, el diplomático por accidente, el animador de ideas y tendencias, el gran “fraseólogo”, el *scout* de talentos y el promotor de una publicidad intuitiva y original, tal vez haga falta mencionar además que Frias fue miembro de la Asociación de Escritores de Venezuela (AEV), Presidente de la Sociedad para el Avance de la Ciencia, Director Fundador

del Banco República y Director Fundador de la Fosforera Venezolana, entre otras actividades emprendidas por su inquieta personalidad como intelectual, capitán de empresas y hombre de negocios.

Tal como se ha permitido ver en el último tramo de su biografía, el inventor de desafíos que fue Carlos Eduardo Frias se propuso incursionar, a fines de la década de 1930, durante una etapa aún incipiente de la industria de la publicidad, por el único camino que le era dable en esos momentos, el de la apuesta empírica. Sin embargo, aquella segunda etapa de su vida fue tan fecunda y dilatada que el propio CEF alcanzó a ver a la publicidad detentando un altísimo nivel de tecnificación y transformada, a fin de cuentas, en toda una ciencia de la comunicación. Más aún, alcanzó a ver a ARS no sólo convertida en la decana de las agencias publicitarias del país sino ostentando el rango, muy merecidamente ganado, de ser el “Alma Mater” como centro de referencia de la publicidad en Venezuela. El escritor Pedro Berroeta, quien tuvo un tránsito fecundo por ARS entre 1941 y 1946, valoraba el calificativo de este modo: “ARS ha sido el *Alma Mater* de todos los publicistas venezolanos, al menos durante una larga generación. Yo creo que, a medida que pase el tiempo, seguirá creciendo la importancia del papel desempeñado por ARS en la creación de la publicidad moderna. Antes de ARS, la publicidad era un poco empírica, pero a través del impulso imaginativo de Carlos Eduardo y su gran talento para rodearse de equipos valiosos, se logró impregnar a la publicidad de su aspecto científico, sin olvidar por ello el aspecto artístico de la misma” (Fundación Frias, s/f).

Además, ARS figura hoy por hoy como la agencia que históricamente carga a costas con la mayor cantidad de premios otorgados por la Asociación Nacional de Anunciantes, ANDA. También, hoy por hoy, y a la vuelta de casi 70 años desde que fuera fundada, ostenta el rango de ser la agencia nacional más longeva y la que mejor ha sorteado los avatares, embates y desafíos impuestos por la realidad misma del país que le ha tocado acompañar en suerte, y ante la cual no ha podido ser ajena ni, mucho menos, indiferente.

Al hacer un balance de su legado, Guillermo Betancourt Oteyza, quien ha llegado a ocupar diversas posiciones dentro de la agencia a lo largo de toda su vida laboral, hasta ser considerado en la actualidad como

una de sus referencias esenciales, ha dicho justamente que, como empresa longeva, ARS ha pasado por todos los cambios de la historia moderna del país. Además, y con esto avala algunos de los juicios formulados a lo largo de estas páginas, Betancourt ha apuntado lo siguiente: “La idea del doctor Frias fue la de darle prestancia a la publicidad, y lo hizo. ARS ha sido una escuela de publicistas. Carlos Eduardo se encargaba de buscar la gente más destacada en las artes, en el mundo intelectual” (*Producto*, 2003).

Más recientemente, a propósito de haberse cumplido el centenario de su nacimiento en mayo de 2006, y ya bordeando más bien lo referente a su atrayente personalidad como hombre de empresa, Betancourt le rindió tributo en un artículo publicado en el diario *El Nacional*, parte del cual corre así:

*Su agencia era el lugar de reunión de muchos intelectuales de su época. Para citar sólo a algunos, su amigo Arturo Uslar Pietri, cuyo centenario también celebramos hoy. Alejo Carpentier, quien se despide de ARS para asumir el Ministerio de Cultura en Cuba. Ambos eran directivos de su agencia cuando ingresé a ella para seguir sus pasos. Artistas de la talla de Alejandro Otero, Carlos Cruz Diez, Marcel Floris, Oswaldo Trejo, Luis Alfredo López Méndez. Noveles escritores como Mariano Picón Salas, Juan Vicente Fabiani, Guillermo Meneses, Pedro Berroeta, Roberto Guevara, entre otros muchos, compartieron su pasión por crear: “Su derecho a soñar” como él nos decía, siempre con una sonrisa en sus labios.*

*Hizo de ARS una universidad de publicistas. Sus alumnos y compañeros fundaron otras prestigiosas agencias y muchos medios venezolanos. De su entusiasmo y constante soñar, nacieron instituciones como la Asociación de Agencias Publicitarias. Compartió la creatividad de sus amigos; entre ellos Eugenio Mendoza por ejemplo, haciendo realidad la Fundación del Ortopédico Infantil. Acompañó a su amigo Miguel Otero Silva cuando en su oficina diseñaron juntos el primer logotipo de El Nacional. Compartió la amistad con pioneros de los primeros medios impresos. Animó los sueños de Guillermo Villegas Blanco, quién como él, también fue un pionero del cine venezolano.*

*Destacados profesionales de la comunicación como Franklin Whaite, Roberto Benaim, Raúl Sanz Machado, Luis García Planchart, Tito Oteyza, Amable Espina, Aurelio Ruggiero, Raúl Fuentes, Alfredo Maldonado, Manuel Graterol, y muchos otros. Los arsianos de siempre, que aún conviven con los arsianos de hoy.*

Era la misma época en que la mujer venezolana luchaba por sus derechos civiles, y por la posición que se ha ganado hoy en esta industria. Así, con el comencaron Margot Boulton de Bottome, Mercedes Pardo, Haydeé Castillo, Ana Teresa Cifuentes, y más adelante Ana Mercedes Zuloaga. El propio Carlos Eduardo contrajo nupcias con una extraordinaria escritora venezolana, Antonia Palacios.

Fueron muchos los venezolanos que pasaron por ARS y que ARS pasó por ellos. No caben todos ellos en mis recuerdos ni en estas páginas. Sé que todos ellos comparten el respeto y cariño que guardamos al recordarlos.

Además, y para cerrar esta semblanza, hecha más con cariño que como tarea, debo decir que, Carlos Eduardo, como sembrador de ideas y recogedor de cosechas, supo continuar su obra, al formar y entusiasmar a su hijo Fernán, para que siguiera adelante en esta profesión que él fundó y que fue uno de sus muchos sueños hecho realidad. Así como supo después recibirnos como sus asociados, brindándonos su fecunda amistad, a Guillermo Zuloaga y a mi persona, para que lo acompañáramos a él y a Fernán en la tarea interminable de seguir renovando su agencia y proseguir nosotros la profesión que él mismo escogió como oficio. Y no me pregunten cómo logró además, el que hoy sean Mariana y Mariantonia, sus nietas, acompañadas además de Guillermo, uno de mis hijos, y de un excelente equipo joven, tan joven como fue él, quienes asumieron la responsabilidad de continuar su obra. De seguir practicando su derecho a soñar (Betancourt, 2006).

Otro que lo conoció y trató de cerca fue el veterano publicista Franklin E. Whaite, a quien pertenece este testimonio de febrero de 1986, publicado a la semana del fallecimiento de Carlos Eduardo:

Fuimos vecinos en San Agustín del Norte, la barriada “moderna” de casas sin zaguanes y con puertas de vidrio. Pero no lo conocí personalmente sino en 1948, año cuando Hernán Roo, su gran amigo, nos “sonscó” de la Oficina Técnica Stubbins para atender cuentas publicitarias en ARS y, luego, escalar posiciones directivas hasta convertirnos en una de las tantas manos derechas del gran Jefe. (...)

Carlos Eduardo Frias respaldaba, con pasión y emoción, todo lo que fuera arte, música, literatura. (...) Era un vendedor nato. Apasionado. Optimista. ARS vendió una urbanización completa por radio, en una sola mañana. Testigo es Raúl Sanz Machado. ARS vendió un edificio de cincuenta pisos en menos de cincuenta días. Testigo es Tito Oteyza. ARS manejó en un tiempo todos los whiskies, todos los bancos, todos los automóviles, todos los refrescos, todas las cervezas. Testigo es Arturo Uslar Pietri.

*En la época de la pretelevisión, ARS –o Carlos Eduardo Frias– representó en Venezuela a todas las grandes agencias internacionales como J. Walter Thompson, Young & Rubicam, BBDO, Leo Burnett, Grant, y siga usted la lista (Whaite, 1986).*

Por su parte, Rafael Arráiz Lucca, separado de todo trato directo por unos cuantos escalones generacionales, pero juzgando empero la personalidad de Frias con motivo del centenario de su nacimiento, trazó un esbozo en estos términos:

*Aquella Venezuela en trance de modernizarse contó con el talento de Carlos Eduardo Frias y su equipo de gente superior. Sólo hombres muy inteligentes, y sin mezquindad ni inseguridad, son capaces de convocar al trabajo a una legión de talentos como el que reunió Frias. Por ello su empresa se convirtió en la principal, y él en una suerte de pater familiae de la publicidad en el país. Es cierto que abandonó la escritura, para la que estaba particularmente dotado, pero le fue útil a la nación, y abrió caminos con su particular simpatía y “don de Gentes”.*

*Lo vi muchas veces en el Taller Calicanto que dirigía su esposa Antonia Palacios. Siempre pasaba sonreído hacia sus aposentos, algunas veces se quedaba a conversar con nosotros, pero entonces estaba en la fase de irse despidiendo del mundo. Murió a los ochenta años, en 1986. Cuando se pronunciaba su nombre en cualquier grupo, se esbozaban las sonrisas que sólo provocan los hombres buenos que cultivan la amistad (Arráiz, 2006).*

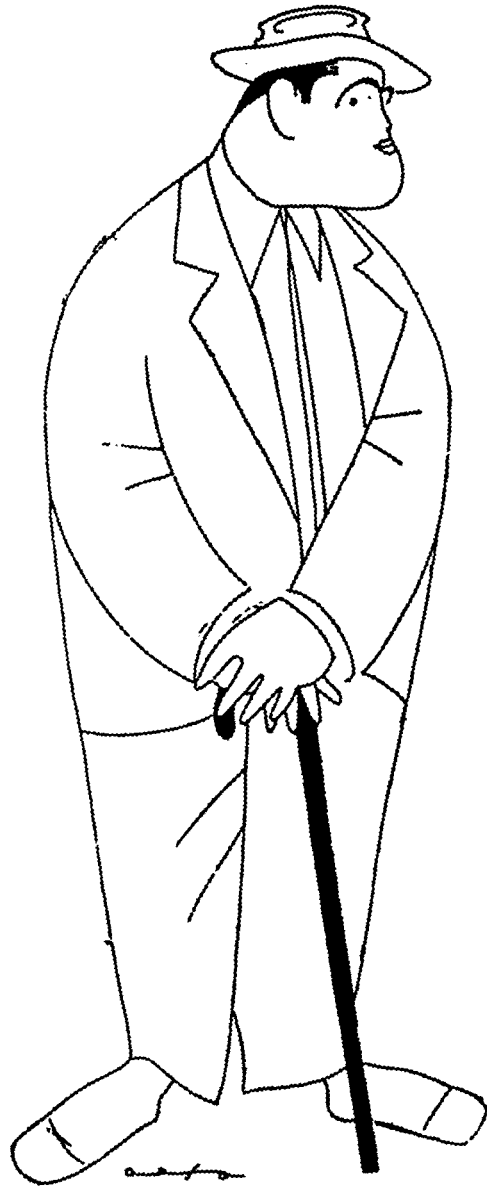
## **Una palabra al cierre**

Reconstruir la vida de Carlos Eduardo Frias, tal como la ha venido recorriendo el lector de esta biografía, supuso emprender necesariamente una travesía por el desierto. Hasta ahora sólo abundaban sobre él noticias muy dispersas; tanto así que parecían estar casi siempre más cercanas a la oralidad que a la constatación documental, lo cual hacía que cualquier intento por seguirle la pista como escritor, periodista o animador cultural se tornara a ratos en un ejercicio próximo al naufragio.

Afortunadamente, lo que en principio pudo ser una invitación al desaliento, a la larga se convirtió en una cantera llena de gratas y sorprendidas revelaciones. Creo que si algún mérito ha tenido este ejercicio, aparte de corregir muchas inexactitudes que se han venido repitiendo de manera indiscriminada en manuales y diccionarios

biográficos que lo reseñan de una forma o de otra, fue la posibilidad de redimir del olvido decenas de páginas escritas por –o sobre CEF– en los diarios, revistas y folletos que aparecen citados en la bibliografía, para todo lo cual la asistencia del estudiante de Letras de la UCAB, Antonio Corredor, fue desde todo punto de vista inestimable a la hora de pesquisar estos materiales en los distintos repositorios documentales que fueron objeto de acuciosa revisión.

Me queda poco por añadir a estas alturas que no equivalga a convertirse, voluntaria o involuntariamente, en un juicio redundante. Pero siempre cabrá insistir, pidiéndole permiso a toda redundancia, que su vida, concebida como lo estuvo dentro de tan amplias franjas del quehacer, puede conjugarse cómodamente con dos condiciones propias de todo espíritu superior: bondad y diversidad. De esa esencia estuvo hecho el escritor, el publicista, el promotor cultural, el singular hombre-suma que fue siempre Carlos Eduardo Frias.



Carlos Eduardo Frias por "Alfa" (Alejandro Alfonso Larrain)

## Archivos y repositorios documentales

Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, Biblioteca Nacional, Biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello, Biblioteca Pedro Grases (Universidad Metropolitana), Biblioteca Central de la UCV, Hemeroteca de la Academia Nacional de la Historia, Hemeroteca Nacional, Hemeroteca de la Universidad Central de Venezuela.

## Bibliografía directa

### Libros:

- Frias, Carlos Eduardo (1928). **Los Ladrón de Guevara: Capitanes Conquistadores**. Caracas: Elite.
- \_\_\_\_\_. (1929) Poemas desafinados (inérito). Castillo Libertador.
- \_\_\_\_\_. (1930). **Canícula**. Caracas: Elite.
- \_\_\_\_\_. (1967). **Canícula**. Caracas: Editorial Arte.
- \_\_\_\_\_. (1980) **Luis Carlos Fajardo y sus personajes**. Prólogo de Arturo Uslar Pietri. Caracas: ARS.
- \_\_\_\_\_. (2006) **Encuentros con hombres notables**. Prólogo de Arturo Uslar Pietri. Caracas: Debate.
- \_\_\_\_\_. (2006) **Canícula**. Prólogo de Francisco Javier Pérez. Caracas: UCAB/ Fundación Carlos Eduardo Frias.

### Prólogos:

- Frias, Carlos Eduardo (1945). Prólogo a **Marianik**, de Pedro Berroeta. Caracas: Ediciones Suma.
- \_\_\_\_\_. (1945). Prólogo a **Las visiones del camino**, de Arturo Uslar Pietri. Caracas: Ediciones Suma.

### Catálogos:

- Frias, Carlos Eduardo (1947). "Manuel Cabré". Catálogo de la exposición de 26 obras de Manuel Cabré con motivo de la inauguración de la nueva sede de A. Planchart y Cía. Sucre. C.A.

### Artículos de prensa:

- Carlos Eduardo Frias. "Notas sobre Italia". Caracas, *El Nacional*, 10 de octubre de 1943.

\_\_\_\_\_. "La órbita poética de Otto D'Sola". Caracas, *El Nacional*, 26 de diciembre de 1943.

\_\_\_\_\_. "Marcos Castillo, el pintor en zig-zag". *El Nacional*, 19 de marzo de 1944.

### **Bibliografía indirecta**

- Acedo de Sucre, María de Lourdes y Nones, Carmen Margarita (1967). **Generación venezolana de 1928; estudio de una elite política**. Caracas: Ariel, 1967.
- Araujo, Orlando (1972). **Narrativa venezolana contemporánea; ensayo**. Caracas: Tiempo Nuevo.
- Arcaya Urrutia, Pedro Manuel. **Pedro Manuel Arcaya** (2006). Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe, 2006.
- Armas Alfonzo, Alfredo (1987). **Juan de Guruceaga, la sangre de la imprenta**. Caracas: Monte Ávila.
- Arráiz Lucca, Rafael (2003). **El coro de las voces solitarias: una historia de la poesía venezolana**. Caracas: Eclipsidra.  
\_\_\_\_\_. (2006). **Arturo Uslar Pietri**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe, 2006.
- Avendaño, Astrid (1996). **Arturo Uslar Pietri: entre la razón y la acción**. Caracas: Fondo de Publicaciones Universitarias.
- Consalvi, Simón Alberto. **Rómulo Gallegos**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe.
- Donís Ríos, Manuel (2006). **Rafael Arias Blanco**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe.
- Fabbiani Ruiz, José (1951). **Cuentos y cuentistas: literatura venezolana**. Caracas: Cruz del Sur.
- Fuenmayor, Juan Bautista (1969). **1928-1948: veinte años de política**. Caracas [s.n.].
- García Ponce, Antonio (2006). **Cipriano Castro**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe.
- García Ponce, Servando (2001). **Ciento cincuenta años de periodismo en Venezuela, 1808-1958**. Caracas: Melvin.
- Gómez, Carlos Alarico (2006). **Eugenio Mendoza**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe.

- Liscano, Juan (1973). **Panorama de la literatura venezolana actual**. Washington: Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos.
- Martínez, Argenis (2006). **Miguel Otero Silva**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe.
- Medina, José Ramón (1993). **Noventa años de literatura venezolana (1900-1990)**. Caracas: Monte Ávila.
- Meneses, Guillermo (1984). **Antología del cuento venezolano**. Caracas: Monte Ávila.
- Michelena, Eduardo (1965). **Vida caraqueña; memorias íntimas, comentarios, anécdotas**. Madrid: Taller Gráfico CIES.
- Miliani, Domingo (1971). **Vida intelectual de Venezuela; dos esquemas**. Caracas: Ministerio de Educación.
- Mondolfi, Sandra (1989). **El mundo es una gran noticia**. Caracas, Alfadil.
- Olivieri, Antonio (1992). **Apuntes para la historia de la publicidad en Venezuela**. Caracas: Fundación Neumann.
- Osorio Tejada, Nelson (1988). **Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana**. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Palenzuela, Juan Carlos (2006). **Leoncio Martínez**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe.
- Peña, Alfredo (1978). **Conversaciones con Uslar Pietri**. Caracas: Ateneo de Caracas.
- Pérez, Omar (2006). **Carmen Clemente Travieso**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe.
- Picón Salas, Mariano (1988). **Suma de Venezuela: Historia y síntesis, lugares y cosas, creación e imágenes**. Caracas: Monte Ávila.
- Ramírez Ribes, María (2007). **Isaac J. Pardo**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe.
- Romero, María Teresa (2005). **Rómulo Betancourt**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe.
- Santaella, Juan Carlos (1986). **Diez manifiestos literarios venezolanos**. Caracas: Fundación La Casa de Bello.
- Sierra, Manuel Felipe. **Gustavo Machado**. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional/Banco del Caribe.
- Torrealba Lossi, Mario (1979). **Los años de la ira**. Caracas: Ateneo de Caracas.

- Vivas Gallardo, Freddy (1981). **Venezuela en la Sociedad de Naciones 1920-1939; descripción y análisis de una actuación diplomática**. Caracas: UCV.

#### **Publicaciones oficiales e institucionales:**

- *Gaceta Oficial*, 1936.
- Fundación Carlos Eduardo Frias. **De la Gaceta de Caracas a ARS. O una manera de contar nuestra historia**. Caracas, s/f.
- Ministerio de Relaciones Exteriores (MRE). **Libro Amarillo**, 1937.

#### **Artículos y trabajos en libros colectivos:**

- Daviu, Matilde (2006) "Arturo Uslar Pietri: *Válvula* y la vanguardia venezolana". En: Varios autores. **A los amigos invisibles. Visiones de Arturo Uslar Pietri**. Compilación de Laura Febres. Caracas: Universidad Metropolitana.
- Lasarte Valcárcel, Javier (2006). "Los aires del cambio: literatura y cultura entre 1908 y 1935". En: **Nación y Literatura. Itinerarios de la palabra escrita en Venezuela**. Carlos Pacheco y Beatriz González Stephan (coordinadores). Caracas: Fundación Bigott, Universidad Simón Bolívar, Banesco Banco Universal.
- Liscano, Juan. (1976). "Líneas de desarrollo de la cultura venezolana en los últimos cincuenta años". En: **Venezuela moderna: medio siglo de historia 1926-1976**. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza.
- Misle, Carlos Eduardo (Caremis) (1986). "¡A gozar al valle!". En: Varios autores. **El valle y sus cercanías**. Caracas: Fundarte.
- Palacios, Antonia. (1983). "Carta a María Teresa Castillo". En: Varios. **Tiempos de amistad (María Teresa Castillo, un homenaje)**. Caracas: Ateneo de Caracas.

#### **Artículos y reportajes:**

- Arráiz Lucca, Rafael. "Carlos Eduardo Frias, centenario". *El Nacional*, 29 de mayo de 2006.
- Betancourt, Guillermo. "La pasión de crear". *El Nacional*, 8 de junio de 2006.
- Consalvi, Simón Alberto. "Eleazar López Contreras, el año de gracia de 1935". *El Nacional*, 18 de diciembre de 2005.

- Crespo, Luis Alberto. "Antes y después del silencio". *Papel Literario, El Nacional*, 23 de febrero de 1986.
- García Cartuja, Luis. "Pasado y presente de la industria publicitaria nacional". *Elite*, 18 de septiembre de 1965.
- Giusti, Roberto. "Permítanos soñar por usted". *El Nacional*, 13 de febrero de 1986.
- Izaguirre, Enrique. "Cien años como dos siglos en el cuento venezolano". *Papel Literario, El Nacional*, 21 de septiembre de 1975.
- Torres, Ildemaro. "El festivo humor de don Alejandro". *El Nacional*, 13 de abril de 2003.
- Uslar Pietri, Arturo. "Recuerdos Arsianos". *Revista Arsterisco*, N° 12, Caracas, s/f.
- \_\_\_\_\_. "Algo de cronología arsiana". Caracas, *El Nacional*, 4 de junio de 1978.
- Whaite, Franklin E. "Carlos Eduardo FriARS". Caracas: *El Nacional*, 17 de febrero de 1986.

### **Cronologías:**

- Rincón dos Ramos, Cálina (2003). **Cronología de Antonia Palacios**. Caracas: Revista Nacional de Cultura, Año LXIV, N° 326.

### **Diarios:**

- Ahora, El Tiempo, El País, El Nacional.

### **Revistas:**

- Fantoques, *Elite*, *Caricaturas*, *Universidad*, *Tierra Nuestra*, *Válvula*, *Producto*.

### **Entrevistas de Prensa:**

- Barroeta Lara, Julio. "Debemos recrear los grandes mitos colectivos". *El Nacional*, 3 de julio de 1967.
- Buitriago Segura, Luis. "A los 75 años Carlos Eduardo Frias anuncia su retorno a la literatura". *El Nacional*, 23 de mayo de 1981.
- Lizardo, Pedro Francisco. "Mi mayor anhelo como publicista es lograr exportar la verdadera imagen de Venezuela". Caracas: *El Nacional*, 14 de febrero de 1963.

- Pabón, Mariahe. "Dentro de ARS he sido un monógamo extravagante, resistente a todas las tentaciones". Caracas: *El Nacional*, 23 de junio de 1967.
- Vestrini, Miyó. "He comprobado en estos 70 años que lo realmente portentoso continúa siendo el hombre". Caracas: *El Nacional*, 22 de mayo de 1976.

#### **Entrevistas de radio:**

- Martínez, Cecilia y Bravo, Napoleón (1977). Programa "Dos generaciones". Caracas, Radio Aeropuerto, 7 de junio de 1977.

#### **Tesis de Grado y trabajos de ascenso:**

- Crespo, Rosa Virginia (1984). "La *Gaceta de América* y *El Ingenioso Hidalgo*: dos posiciones culturales en el último año del Gomecismo". Caracas, UCV.
- Freire Sabio, Rosa María y González Mijares, Armando (1983). "La historia de la publicidad en Venezuela narrada por sus protagonistas". Caracas, UCAB.
- León, Carlos Augusto (1971). "Sobre el movimiento literario venezolano en los años 30 (1930-1935)". Caracas, UCV.
- Noriega, Dolores (1980). "Alcance y proyección de la revista *Elite*, su relación con la renovación del relato en Venezuela". Caracas, UCV.
- Nouel, Luis E. (1994) "La historia de la publicidad en la radio venezolana". Caracas, UCAB.

#### **Testimonios:**

Entrevista con Fernán Frias Palacios (2006)

<b>Años de Peregrinaje</b> .....	<b>9</b>
Recuerdos del Valle	9
Maracay y una amistad de la infancia	14
Vuelta a Caracas	19
El Liceo Caracas	20
Una tesis con sabor a historia	21
<b>El ciclo iracundo</b> .....	<b>24</b>
Los inicios en <i>Fantoches</i>	25
El paso por <i>Caricaturas</i>	33
Con esperanza y sin caridad	34
<b>Días de salitre y soledad</b> .....	<b>40</b>
<b>Años de <i>Elite</i></b> .....	<b>52</b>
La ráfaga canicular	55
Un breve interludio como abogado	61
El G.O.T.	61
Carlos y Antonia	66
Al comando de <i>Elite</i>	67
Un personaje llamado Luis Carlos Fajardo	72
Tangos y éxitos	74
Las mentiras también son buenas para el éxito	75
Las tertulias de <i>Elite</i>	75
<i>La Gaceta de América</i>	76
El último paso por la cárcel	79
<b>Tiempos de <i>Ahora</i></b> .....	<b>80</b>
<b>Asomado a la vitrina del mundo</b> .....	<b>85</b>
<b>La fecunda década de los cuarenta</b> .....	<b>94</b>
Frias y <i>El Nacional</i>	95
"Agonía al fondo"	96
El cronista de viajes	98

El crítico	100
Dos pintores	101
El apoyo al presidente Medina	103
<b><i>“Permítanos pensar por usted”</i></b>	<b>107</b>
Una novela de 200 personajes	107
El precario oficio de la publicidad	117
Los orígenes de <i>ARS</i>	120
La creación de <i>ARS</i>	120
<i>ARS</i> y la publicidad radial	122
Las grandes conquistas del mercado	124
<i>ARS</i> en la década de 1950	125
La mudanza definitiva	127
<b>El legado de <i>ARS</i></b>	<b>128</b>
Una palabra al cierre	132
<b>Bibliografía</b>	<b>135</b>

## **Biblioteca Biográfica Venezolana**

### **Títulos publicados**

#### **Primera etapa / 2005-2006**

1. Joaquín Crespo / Ramón J. Velásquez / Tomo I y Tomo II
2. José Gregorio Hernández / María Matilde Suárez
3. Aquiles Nazoa / Ildemaro Torres
4. Raúl Leoni / Rafael Arráiz Lucca
5. Isaías Medina Angarita / Antonio García Ponce
6. José Tomás Boves / Edgardo Mondolfi Gudat
7. El Cardenal Quintero / Miguel Ángel Burelli Rivas
8. Andrés Eloy Blanco / Alfonso Ramírez
9. Renny Ottolina / Carlos Alarico Gómez
10. Juan Pablo Rojas Paúl / Edgar C. Otálvora
11. Simón Rodríguez / Rafael Fernández Heres
12. Manuel Antonio Carreño / Mirla Alcibíades
13. Rómulo Betancourt / María Teresa Romero
14. Esteban Gil Borges / Elsa Cardozo
15. Rafael de Nogales Méndez / Mirela Quero de Trinca
16. Juan Pablo Pérez Alfonzo / Eduardo Mayobre
17. Teresa Carreño / Violeta Rojo
18. Eleazar López Contreras / Clemy Machado de Acedo
19. Antonio José de Sucre / Alberto Silva Aristeguieta
20. Ramón Ignacio Méndez / Manuel Donís Ríos
21. Leoncio Martínez / Juan Carlos Palenzuela
22. Ignacio Andrade / David Ruiz Chataing
23. Teresa de la Parra / María Fernanda Palacios
24. Cecilio Acosta / Rafael Cartay
25. Francisco de Miranda / Inés Quintero

#### **Segunda etapa/ 2006-2007**

26. José Tadeo Monagas / Carlos Alarico Gómez
27. Arturo Uslar Pietri / Rafael Arráiz Lucca
28. Daniel Florencio O' Leary / Edgardo Mondolfi Gudat
29. Morella Muñoz / Ildemaro Torres

30. Cipriano Castro / Antonio García Ponce
31. Juan Vicente González / Lucía Raynero
32. Carmen Clemente Travieso / Omar Pérez
33. Carlos Delgado Chalbaud / Ocarina Castillo D'Imperio
34. César Zumeta / Luis Ricardo Dávila
35. Carlos Soubllette / Magaly Burguera
36. Miguel Otero Silva / Argenis Martínez
37. Agustín Codazzi / Juan José Pérez Rancel
38. Pedro Manuel Arcaya / Pedro Manuel Arcaya Urrutia
39. Raimundo Andueza Palacio / Edgar C. Otálvora
40. Andrés Bello / Pedro Cunill Grau
41. Rómulo Gallegos / Simón Alberto Consalvi
42. Eugenio Mendoza / Carlos Alarico Gómez
43. José Gregorio Monagas / Agustín Moreno Molina
44. José Rafael Revenga / Carlos Hernández Delfino
45. Gustavo Machado / Manuel Felipe Sierra
46. Rafael Arias Blanco / Manuel Donís Ríos
47. José María Vargas / Carolina Guerrero
48. Mario Briceño-Iragorry / Laura Febres
49. José Antonio Ramos Sucre / Alba Rosa Hernández Bossio
50. Laureano Vallenilla Lanz / Elsa Cardozo

### **Tercera etapa / 2007-2008**

51. Francisco De Venanzi / Sonia Hecker
52. Antonio Leocadio Guzmán / Rogelio Altez
53. Antonio Guzmán Blanco / María Elena González Deluca
54. Isacc J. Pardo / María Ramírez Ribes
55. Julián Castro / Tomás Straka
56. Carlos Eduardo Frias / Edgardo Mondolfi Gudat
57. Arturo Michelena / Javier Duplá
58. Juan Vicente Gómez / Simón Alberto Consalvi



Este volumen de la Biblioteca Biográfica Venezolana se terminó de imprimir el mes de mayo de 2007, en los talleres de Editorial Arte, Caracas, Venezuela. En su diseño se utilizaron caracteres light, negra, cursiva y condensada de la familia tipográfica Swift y Frutiger, tamaños 8.5, 10.5, 11 y 12 puntos. En su impresión se usó papel Ensocreamy 55 grs.





**La biografía es un género que concita siempre una gran atracción entre los lectores, pero no menos cierto es el hecho de que muchos venezolanos notables, más allá de su relevancia, carecen hasta ahora de biografías formales o han sido tratados en obras que, por lo general, resultan de difícil acceso.**

Todo lo que contribuya a reducir la desmemoria de los venezolanos se me antoja como tarea principal de los tiempos que corren. Si nos cuesta relacionarnos con el pasado porque lo desconocemos, lo malinterpretamos o lo explotamos a nuestro antojo, una manera de volverlo diáfano y plural es recorriendo las vidas de quienes lo han forjado. Allí yace un múltiple espejo donde nuestro rostro se refleja en mil pedazos, tan variados como compleja y fascinante ha sido nuestra hechura de país.

***Antonio López Ortega***

Para entender nuestra historia, hay que conocer a sus protagonistas. Son ellos los que dieron forma a nuestra identidad actual. De ahí el estimable valor de poder leer sus biografías.

***Isaac Chocrón***

Antes que tratar de adivinarlo mediante ilusorios horóscopos, el verdadero futuro hay que aprender a leerlo en las obras y logros del pasado. Nada mejor, por tanto, que una colección de biografías de venezolanos distinguidos, de vidas esenciales de nuestra historia, para entrever el porvenir del país que nos espera.

***Eugenio Montejo***

# Carlos Eduardo Frias

Biblioteca  
Biográfica  
Venezolana

Edgardo Mondoolfi Gudat

Al escribir la biografía de Carlos Eduardo Frias, Edgardo Mondoolfi Gudat ha escrito con fascinación la historia de las letras venezolanas que llenaron las páginas de periódicos y revistas literarias a partir de la segunda década del siglo XX. De semanarios como *Fantoches* y *Caricaturas*, de la histórica revista *ELITE* y de la experiencia fugaz de *Válvula*, más allá o a pesar de la "pesada noche gomecista". Si fuere permitido, podría afirmarse que Mondoolfi ha escrito capítulos fundamentales del proceso de nuestra cultura.

Paralelo a las inquietudes políticas que los jóvenes no eluden, se abren caminos las letras, la poesía, el cuento, el ensayo. Frias es el timonel en uno de los momentos más auspiciosos de *ELITE*, la revista de Juan de Guruceaga que tanto significó para las letras y para el periodismo, valga como ejemplo, la cobertura espectacular de la muerte de Gardel en 1935. Frias le imprimió su sello de excelente reportero de avanzada. De cuentista, autor de "La quema", premiado por *Fantoches*. De grandes reportajes que firma como Luis Carlos Fajardo, conversaciones con escritores y pintores como Manuel Cabré y Marcos Castillo. CEF es un protagonista de primer orden en todos aquellos episodios, sean de escritores o de políticos debutantes bajo el apremio y el agobio de las circunstancias.

Carlos Eduardo Frias experimentó los avatares de su generación como militante de la Federación de Estudiantes de Venezuela. Fundó el Grupo Cero de Teóricos. Eran jóvenes que apelaban a la imaginación para romper las cáscaras de la realidad. Por razones nunca descifradas, fue uno de los últimos presos de la dictadura, en las vísperas de la muerte de Gómez. Biografía poblada de anécdotas, escrita con gracia y saber, Mondoolfi Gudat retrata con veracidad al autor de *Canícula*, desde sus incursiones como renovador de la literatura del momento hasta su consagración como pionero de la publicidad moderna en Venezuela.

ISBN 978-980-395-136-8



Simón Alberto Consalvi

J-00012242-3

**EL NACIONAL**

J-00002949-0

**BANCARIBE** 