



## **ELIPSIS (¿ELIPSE?) PARA UNA CIUDAD SIN NOMBRES**

**Milagros Mata Gil**

@ Derechos de autor totalmente reservados  
Primera edición, FUNDARTE, Caracas, 1996  
Segunda edición, Dirección de Cultura del estado Bolívar/ Centro de Investigaciones Ecológicas, 1999  
Tercera edición, Fundación Ramón Isidro Montes/ Investigaciones en Flora y Fauna Regional (Proyecto Bosques) año 2001



*Este es un libro que yo pudiera re-escribir muchas veces. Es como un acto de amor perennemente renovado, en las buenas y en las malas, y por eso el texto que hoy reviso puede distinguirse, y de hecho se distingue, en muchas cosas, en ciertos enfoques, del manuscrito original, fechado en 1995, 1996.*

*En aquel momento, en aquella primera publicación, hecha en 1996, como consecuencia del Premio de Reflexión sobre la Ciudad que auspiciaba FUNDARTE, incurrí en la deuda de un reconocimiento necesario a la memoria y el afecto. Porque yo creo que este libro comenzó a escribirse allá, en las desaparecidas escalinatas de la Catedral, entre las también desaparecidas amistades de aquel tiempo, aquellos muchachitos y muchachitas trece, catorceañeros que allí, o en el sótano de la Biblioteca **Rómulo Gallegos**, que había sido casa de habitación del Rector Montes y de Lucila Palacios, o en el Cerro de El Zamuro, o en La Gota de Leche, o en el playón veranero al lado del Mirador, leíamos poemas de Neruda y de Mallarmé y de Ramos Sucre y de Vallejos, junto con textos del Marqués de Sade, de Lenin y un ejemplar revisadísimo de **La República**, de Platón y la versión para jóvenes de **El Capital**, del viejo Carlos Marx, que no Groucho.*

*Teníamos, ya lo dije, 13, 14, 15 años y tanta fe y tanta pureza que no parecían cabernos en el cuerpo tan frágil. Aquellos amigos se llamaban Latimer Molero, mi más exquisito amigo, hermanado eternamente por la memoria, el amor y la estirpe, y Abraham Salloum Bitar, y Antonio Montes Navas, y José Quiaragua, y Esperanza Chacín, y Celestino Aponte, y Héctor Maicabares, el padre de mis hijos, y tanta gente, como aquel Pasarella que tocaba la*



*guitarra, y el pintor Sambrano, y el Poeta de la Muerte, cuyo nombre nunca supe, todos nosotros inocentes y culpables de todo cuanto se vivió después, todos nosotros, los que hoy vivimos en el territorio tan extenso de la desilusión.*

*Y quiero dedicar este libro también, con inmensa gratitud, a mi madrina Mercedes Pérez, así como a la memoria de mi madrina Carmen Sarabia, quien me leía cuentos de hadas, y a la de mi madre, Cira Gil, reina en su jardín magnífico, a quien quizá no recuerdo con la suficiente veneración, ni con el amor que mereció.*

*Aún más, quiero dedicar este libro a Santo Tomé, el racional, el escéptico patrono que preside hoy el atrio catedralicio, que presidió la fundación y las mudanzas y que aún hoy nos advierte sobre la prudencia y la duda. Y a todos los que creen que algún día esta ciudad, por la que tal vez daríamos la vida y más, florecerá sobre la piedra, como florece una trinitaria, desgranándose de flores en el piso.*

*Y a los espectros de los Héroe que no nombraré, pero que llevo tan densos en el corazón y en lo que me resta de fe.*

*Y también al poeta Néstor Rojas, cuya voz profunda enriquece los rumores secretos de La Ciudad.*



## ELIPSE

En Geometría, una de las cónicas. Es una curva cerrada, formada por un plano que corta a todos y cada uno de los elementos de un cono circular. Una circunferencia, formada cuando el plano es perpendicular al eje del cono, es un caso de elipse.

Una elipse se puede definir también como el lugar geométrico de todos los puntos  $P$  para los que la suma de sus distancias ( $d_1$  y  $d_2$ ) a dos puntos fijos, es constante.

La elipse es simétrica con respecto a su eje mayor, la línea recta que pasa por los dos focos y que corta a la curva en los extremos.

La elipse es también simétrica con respecto al eje menor, la recta perpendicular al eje mayor, que equidista de los focos. En la circunferencia, los dos focos son el mismo punto, y los ejes mayor y menor, son iguales.

La excentricidad de una elipse es siempre menor que 1.

## ELIPSIS

*Salto en el tiempo con que el autor corta el desarrollo de la acción y la reanuda después, prescindiendo de lo sucedido en el intermedio.*



## Para realizar el plano de una ciudad ajena.

### I.

Yo tenía siete años cuando mis padres decidieron emigrar hacia otra ciudad en busca de mejores horizontes. Tenía vivencias de la que era mi ciudad original: recordaba un Carnaval, una carroza en forma de globo del mundo en la que relucía una mujer vestida de dorado. Y recordaba cuando mi madre y yo fuimos a hacer una última visita a la casa de la que nos habían desalojado los del gobierno para dar paso a la construcción de una de esos conglomerados de viviendas llamadas *superbloques*: la casa estaba vacía y un polvillo blanco flotaba en toda ella, puesto en evidencia por los rayos de luz. Aquel sitio se llamaba Monte Piedad y allí habían transcurrido los primeros años de mi vida. Por esas calles, mi madrina Mercedes Pérez me había acompañado a su casa, o a la escuelita doméstica a la que me enviaban, y yo corría, soltándome de su mano, para ir pegada a las fachadas, tocando los tubos de las tomas de agua: una especie de ángulos redondos y salientes de los muros: era un juego que yo misma me había propuesto, con sus reglas, sus recompensas y sus sanciones, para ejercitar fantasías.

Aún reconozco aquel sitio en la memoria: los perros echados en las entradas de las casas suavemente umbrías, los escalones, las altas aceras, los colores puros de las paredes, el zaguán de la casa de mi madrina, oloroso a malabares que provenían del precioso patio central, la plaza donde su hijo Arcio me llevaba de paseo. Aquella era mi casa y



aquellos sus contornos. Salimos entonces aquel día, mi madre y yo, agarrada de su mano, acompañándola en esa vía inédita aún de las despedidas, y no nos habíamos alejado ni una cuadra cuando un aparato monstruoso entró por el centro de la bocacalle, rugiente, y arremetió contra todo: el estruendo nos hizo volver la cabeza, aún inocentes de la sanción que ese gesto siempre conlleva: la casa de *esa infancia*, de la que conservo el recuerdo de un patio siempre verde, de una claraboya en el cuarto, por donde se veía la luna, y de un corredor con macetas y mecedoras de paleta, se derrumbó ante mis ojos con un estremecimiento hasta entonces ignorado.

Después, estuvimos viviendo en muchas otras casas, breves pasos de exiliados: en un sótano insalubre situado no sé dónde. En una casa con jardín y cerca alta donde mi hermana enfermó mortalmente. En otra casa, situada en lo alto de un cerro llamado San Miguel, creo: desde allí se veía la calle que bajaba hacia esos territorios de donde tarde a tarde venía mi padre. Abajo quedaba también la escuela. Desde el jardincillo de esa casa, abrigada por los brazos de mi madre, vi cómo la gente bajó de los cerros en la madrugada, agitando banderas con los colores primarios de la patria, gritando de borrascosa felicidad. También vi, en pleno Carnaval, cómo mataron a un hombre: la multitud enardecida frente al pobre, minúsculo, gesticulante, italiano que minutos antes lavaba su carro: la multitud fascinada y fascinante en su violencia, descargando golpes contra el pobre cuerpo indefenso, masa mojada sangrante, apenas entrevista entre el quehacer de los



atacantes. Mi madre salió llorando de la casa, angustiada y aterrorizada, y me hizo entrar, pero la excesiva evocación de la escena ya se había fijado en mi memoria.

Esas vivencias de pobreza, enfermedad y violencia, fueron las que obligaron a mis padres a emigrar. No recuerdo los pormenores de la planificación de ese viaje, de esa mudanza.



## II.

Uno adopta las ciudades: las internaliza, las convierte en territorio *patrio*, asume poco a poco su identidad, aunque sepa conscientemente que no tiene raíces en esa tierra y que no las tendrá hasta que deje en ella los primeros muertos. Uno decide cuál desea que sea *su ciudad*: traza de ella un plano imaginario y lo hace como un tatuaje sobre su hombro, como una marca sobre su corazón.

Cuando mis padres decidieron emigrar, desde mis siete años de niña solitaria y enfermiza, imaginé el sitio adonde iríamos como uno lleno de palacios con cúpulas resplandecientes. Una ciudad como las que aparecían en los cuentos ilustrados que me leía mi madrina Carmen Sarabia. Imaginaba que, al cabo de un largo, largo, viaje, veríamos la ciudad como una joya: ciudad magnífica de damas, caballeros y dragones. Ciudad magnífica, de calles delineadas con hilos de oro y señaladas con rubíes y diamantes. Ciudad mágica y extravagante donde todos los días se cumplían los ritos que conducen a la felicidad.

El viaje, en efecto, fue muy largo. Apenas si recuerdo el traqueteo del autobús antes de llegar a un puerto estrecho y poblado de voces, sumergido en la luz y el olor vivo del agua: era el puerto de los ferrys de Soledad. Frente a nosotros se extendía la visión del río. Mas yo buscaba en el horizonte inmediato los palacios que había forjado en mis vigilias infantiles. En ese puerto, nos hicieron bajar del autobús y limpiarnos los pies en un cuadrado de barro sanitario



(lo que era, ahora lo percibo en la perspectiva que da el recuerdo, una forma de la purificación). Luego, subimos al ferry y el río se nos mostró en toda su inmensa presencia: lámina gris, lengua de oro, espejo del crepúsculo, potro pardo, nervioso y azorado, serpiente luminosa, pétalo de un lirio, bronce azul, gallo de brillantes: no habrá nunca suficientes palabras para llamarlo: el río, marca de identidad. Orinoco.

Yo atravesé el Orinoco por primera vez en un ferry, y allí conocí a mi padrino Manuel, quien había recalado en ese punto luego de inauditas aventuras. Fueron mi padrino Manuel y su hermano, mi tío Tirso Gil, quienes me mostraron más tarde, en otros tiempos, los significados salvajes del río y de la selva, su lucha contra los diques y la civilización. Pero aquel día, la ciudad era mi objetivo y ella se acercaba ominosamente a mis sueños, desbaratándolos: ¿dónde estaban los palacios? ¿dónde estaban los reyes, príncipes y caballeros? ¿dónde el polvo de oro, los cofres llenos de joyas, los dragones y otras bestias legendarias? Sólo había otro muelle apretujado, calles de tierra, cerdos por esas calles, revolcándose en charcos amarillos. Y el ruido atemorizante de la lluvia en el zinc de los techos. Al caer la tarde, la luz casi desfallecía en los rincones. Había un concierto de grillos y de ranas. Inmensamente se elevaba ese concierto. La noche se prendía al pajareque de la casa adonde llegamos en aquellos primeros tiempos, poblándola de presencias sombrías. Mi padre escuchaba todas las noches las audiciones de la orquesta *La Pequeña Mavare*, por



**Radiodifusora Venezuela**, pegándose mucho al aparato de radio, porque la emisión era pobre. Y escuchaba el programa de Eleno Goira Torrealba. Voces y cuerdas recias, tonadas duras y desgarradoras letras. Y yo sentía una inmensa tristeza, inexplicable y densa, escuchando aquella música con fondo de estática.

Llovía, además, tempranamente, y era Febrero. Eran lluvias de tonos distintos: a veces, azotaban bruscamente la ciudad, desapareciendo de nuevo entre un escándalo de sol. Otras, caían grises, interminables, colándose entre los ramajes, inventando una música melancólica que se iba metiendo en el espíritu de la misma manera como penetraba el sólido suelo de arcilla y bañaba los muros y las piedras. Mi hermana y yo contemplábamos la lluvia desde el corredor de atrás. Mi madre preparaba el café y se quedaba absorta. Éramos una familia de emigrados tratando de incorporarse lenta y voluntariamente al cuerpo de esa ciudad extraña y llena de misterios.



### III.

¿Cómo se va produciendo esa comunión vital entre la ciudad y el que la habita? Mi incorporación a la escuela fue el primer paso en ese proceso: todos los días **veía** un sector de la ciudad mientras era llevada en el trayecto del transporte. Me habituaba a sus paisajes de piedra: como visiones de un esqueleto monstruoso, esas piedras negras se mostraban aquí y allá, a veces cubiertas por flores de trinitaria. La escuela estaba regentada por monjas españolas muy severas: el espíritu religioso se nos inculcaba con furor y disciplina: las monjas nos relataban con minuciosa y terrible imaginería el horror del Infierno, que esperaba a los pecadores. Aquel era un Infierno que no mitigaban relatos de Cielo, ni amainaban historias de Purgatorio. Así, poblaban todos nuestros gestos de restricciones que daban los miedos a la sanción. A la vez, impartían una educación cuidadosa y excelente que nos iba dotando de la capacidad de leer, escribir y manejar los elementos aritméticos. Las materias patrias las daba una maestra cuyo nombre era Hilda Villasana, y esta maestra nos relataba, casi como si fuera un mito reiterativo, que era preciso grabar y refrendar en nosotros, cómo el general Piar había sido sacrificado a la ambición política del Libertador, cómo había sido engañado y aprisionado, cómo sus amigos lo habían traicionado, prestándose a la comedia del Consejo de Guerra, cómo había sido fusilado de madrugada en el muro lateral de la Catedral, mientras el mismo Libertador atisbaba tras las romanillas de la Casa de los Gobernadores, en medio de la consternación de la tropa y de las más



conspicuas familias. Dudo que las monjas conocieran con exactitud qué cosas nos contaba la maestra Hilda en las clases de Historia. Una versión distinta iba gestándose entonces en nosotras, niñas católicas, separadas de la vida por un muro pintado de blanco. Alguna vez nos enteramos subrepticamente de que un sacerdote con la sotana manchada de sangre había sido visto en la Plaza, a la hora de las primeras misas. Si preguntamos, obtuvimos respuestas oblicuas o francamente negadoras. El asesinato de una muchacha quedó en el misterio. La ciudad bajó sus visillos, puso sellos y lacres a los más secretos papeles. Las perversiones se ocultaban con muros de ladrillos, cortinas de terciopelo y todo el leve peso de la buena educación. La poderosa organización familiar, unida a la *ecclesia* nos protegían de todo mal. Ese mismo año, hicimos en grupo la Primera Comunión. Por aquellos días, los finales de curso los celebrábamos en el Auditorio que había sido construido sobre las ruinas del Teatro Bolívar y sobre su esplendorosa memoria.

Pero también, la ciudad iba transformándose: asfaltaron las calles, los ferrys desaparecieron y quedaron solamente las chalanas, esas gabarras metálicas alargadas, menos alegres y humanas que los ferrys, pero con más capacidad de carga. Un puente iba tejiéndose sobre el cuerpo del Río. En ese tiempo, nos mudamos a la que sería *La Casa de mi Infancia*. Era una construcción grande, ubicada en el centro de un vasto patio que mi madre pronto transformó: creó jardines en el frente, en los laterales y en la parte de atrás. Jardines donde sembró la



cayena y el capacho, el lirio y el helecho, el croto y la turara, el malabar y el alhelí, el carácter de hombre y la josefina, la rosa y la diamela. Había, además, muchos árboles frutales: por supuesto, mangos, pero también merecures, sarrapias, cerezas, tamarindos, guayabos, mereyes y mamones. Ah, sí: había ese inmenso tamarindo que volvía umbroso el arbustal y sus perfumes y era famoso por las aves que hospedaba. Detrás del lavandero, mi madre sembró un herbolario donde habitaban la ruda, la mejorana, el ajoporro y el cebollín, la yerbabuena y el pazote, el orégano orejón y la escobilla y hasta un arbusto de colombiana que servía para preparar jarabes que aliviaban la tos, así como la cayena roja doble, particularmente útil contra los males de nervios, los trastornos menstruales y la tosferina. El herbolario estaba situado justo debajo de tres limoneros tan viejos que ya estaban allí cuando nos mudamos, como casi todo lo demás. Yo hubiera querido que hubiera también una ceiba: uno de esos troncos amplios y grises como muros, con los brazos generosamente abiertos. Pero no había. Sin embargo, la ceiba y el aceite y la morea son los árboles emblemáticos de la ciudad. Y mi madre cuidaba todo aquel territorio, su reino, con amor, en el tiempo libre que le dejaba su oficio de modista, oficio que ejercía con libertad y alegría. Había también en la casa una modestísima granja de pollos para la venta y una jaula que siempre tenía veinticuatro gallinas ponedoras. Pollos y gallinas eran parte de las obligaciones que mi hermana y yo teníamos que atender. Por las noches, en las horas tempranas, y una vez cumplidas las tareas,



jugábamos en el patio lateral, detrás del estacionamiento, con otras niñas del barrio. Es verdad que teníamos prohibido visitar casas ajenas y hasta asomarnos a la reja principal sin motivo y sin razón. Pero nos permitían tertuliar y recibir visitas y los vecinos parecían sentirse complacidos de relacionar sus hijas con niñas criadas en forma tan decente. Niñas que jamás iban descalzas y ni tan siquiera iban sin medias. Niñas siempre decorosamente vestidas y peinadas que hasta se sabían poemas de memoria. En la esquina del frente había un bar. Un bar discretísimo. Y por las noches sonaban a medias apagadas las letras de desgarradores boleros y, en ocasiones, el disimulado rumor de una pelea. Mas todo era muy quieto y respetable. Mi infancia fue asentándose en todos esos signos, todas esas aventuras vegetales del patio de mi casa, todo el mundo imaginado de allá afuera. No puedo decir que no haya sido una infancia feliz, una infancia en la que aprendí a leer poemas en voz alta, recostada en mis cinco almohadas, y escuchar música de Bach, de Dvorak, de Mozart, de Beethoven, bajo el influjo de mi padrino Manuel, quien me regalaba en cada cumpleaños lujosos álbumes de Música Clásica. Y aprendí a amar los tangos de la más pura estirpe del lunfardo y el malandrage de la Boca, por supuesto en la voz de Gardel, bajo la tutela de mi tío Tirso Gil y de su amigo Ricardo Hernández, carpinteros de tiempo en tiempo y tangófilos de domingos sagrados. Me sentaba entonces por las tardes bajo los dos almendrones del jardín, o, por las noches de luna de creciente, a solas en la acera lateral, bajo un árbol de sarrapia que parecía evocar



un espacio más maduramente salvaje. Y me sumergía en la música.

Recuerdo que en aquellos días una piedra de cuarzo de oro sujetaba la puerta del frente. Era una piedra traída por mi tío Tirso de una de sus andanzas por las minas. De allá trajo también muchas veces bolsitas de fieltro con piedras que, él decía, podían ser luminosas. De allá trajo una caja de madera con objetos fascinantes y peligrosos: un revólver y un terrible puñal de cache de venado. Recuerdo que mi padrino Manuel nos llevaba de paseo en su carro todos los domingos. Íbamos a recoger el periódico en el aeropuerto y, después, a visitar a sus amigos los Meneses, quienes vivían en el otro extremo de la ciudad, una como otra ciudad, de casas de barro, con pisos de barro y techo de moriche trenzado y palma de tiritita. La comida allí olía a leña y los mangos caían como gotas de oro sobre la extensión arenosa de los patios.



#### IV.

Yo tenía trece o catorce años cuando comencé a explorar la ciudad. Me atraían aquellas calles empinadas, abiertas en la roca, y sus casas llenas de majestad, que parecían brotar de la piedra misma. Hermosas construcciones que hablaban de tiempos de dicha y esplendor, ruinas de una época que yo presentía preciosa y aún no del todo borrada. Despertaban mi afán aventurero los rumores sobre túneles que cruzaban la ciudad: desde el Fortín de El Zamuro hasta el Capitolio, llamado hoy día Centro de las Artes, y desde el Capitolio hasta el antiguo Parque de Armas, situado en la actual Plaza Centurión, desde el antiguo Parque de Armas hasta la bodega de la Casa Blohm, donde el cajero nunca se equivocaba, desde la Casa Blohm hasta la Casa de los Machado, ambas con salida al río, vía de escape y de salvación. Recorrí una y otra vez aquellas calles. Imaginé los caminos subterráneos. Metí todo el imaginario de la ciudad que surgía desde mi íntima percepción y mi ficcionamiento entre músculos y piel. Lo inyecté en mi memoria. Lo hice correr en mi torrente medular, en la médula ósea, en el plasma de mi sangre. Todas las tardes, al regreso de la Biblioteca *Rómulo Gallegos*, adonde iba a estudiar, me reunía con un grupo de amigos frente a las antiguas escalinatas de la Catedral y veíamos pasar el rebaño de beatas que iban a la misa de seis. Veíamos a los tertulianos comentando sus cosas y después yéndose a tomar algo al Café de los Chinos. No dejábamos de recordar al Héroe sacrificado en el muro lateral del Templo Mayor. Las voces desde el Coro se elevaban hacia el lujo de colores del ocaso.



Las campanadas parecían arropar con una especie de nube luminosa, esmalte protector de tradiciones ancestrales, las casas que lentamente se desvencijaban, se iban convirtiendo en ruinas. De puros recuerdos parecían vivir aquellas gentes del pasado, gentes que exhibían ante nosotros, tan rotundamente jóvenes, sus memorias, con una especie de impúdico afán de hacernos aspirar aunque fuera el delgado y transparente hálito de aquella ciudad agonizante: la ciudad que había sido del caucho y del balatá, la ciudad del oro y los diamantes, la ciudad de los cueros de ganado y el tasajo: la ciudad de los barcos que iban y veían entre su puerto y Trinidad, llevando los productos de la tierra y trayendo las finezas importadas. Desde perfumes y quesos y vinos y sedas hasta los espectáculos más maravillosos del mundo: cantantes de ópera, ballets, circos extraordinarios que iban hacia Manaos, la ciudad de los Barones del Caucho, y se desviaban hacia el Orinoco, atraídos por el progreso y el afán cultural de toda aquella sociedad exquisita, antes de continuar su viaje por el Amazonas.

Aún mucho después de que los barcos dejaran de traficar y el Teatro Bolívar fuera derribado, allá, por la década de los 40, el espíritu de las artes: la música y el drama, los juegos florales en poesía, las muestras de pintura, los recitales de canto, fueron mantenidos por un grupo de mujeres excelentes como Malvina Rosales, Anita Ramírez, Ana Luisa Constasti, Lourdes Salazar, entre otras. Entonces, llevada por la fuerza y por la fe de aquellos relatos,



fui haciendo mía la ciudad: las leyendas, los recuerdos, los mitos, las subrepticias historias. Metí dentro de mí la imagen de los vapores de chapaleta, de las goletas y las chalupas que cruzaban el río en aquel tiempo en todas direcciones. Metí también la imagen de los paseantes por la Alameda de los Ingleses, amplia isleta arbolada llamada así porque fue donada por los comerciantes británicos, aunque ni un solo álamo creció jamás en ella. Y metí la belleza de los corredores del Paseo, que afrontan el río inexorable. Y los relatos de bandidos y aventureros, sobre todo aquellos corsos y franceses que recalaron desde la incertidumbre, con la única certeza de la tatuada flor de lis de la cayeneros: gente que se internó en la profunda y terrible selva para explotar sus riquezas y cometer fechorías hoy olvidadas, salvo quizá por los relatos de don Horacio Cabrera Sifontes, quien rescató el esplendor y la sangre de aquellos días no tan lejanos. También rescató don Horacio la memoria de los Liccioni y del Conde Cattaneo, sorprendentes personajes de película en una ciudad tan abrumadoramente cinematográfica.

V.

Escribí alguna vez:

*Los árboles más antiguos estaban aquí cuando mudaron la Ciudad. La mudaron con sus estandartes, sus pergaminos, sus guerreros, sus semillas, sus rebaños y sus huesos sagrados. Los habitantes, fugitivos de fuego y*



*destrucción, venían aferrados a la esperanza. La Ciudad floreció entonces bajo el signo de Géminis. Un soldado de nombre Joaquín Sabás Moreno de Mendoza trazó las parcelas iniciales de aquel sitio de la Angostura del Orinoco y en aquel año de 1764. Quizá por su signo esta Ciudad es un friso de máscaras donde conviven Verbo y Puñal, Miedo y Valor, Lealtad y Traición, bajo la cúpula de encajes que la resguarda.*

Pero, además, también aprendí (y aprehendí) el otro pasado: el más lejano: el que hablaba de cómo el Teniente Coronel don Joaquín Sabás Moreno de Mendoza mudó la vieja ciudad de Santo Tomé, comenzando el traslado el 22 de Mayo de 1764, para ubicarla en el lugar donde el Orinoco se angostaba más, para obedecer la Orden del Rey, fundamentada en las previsiones de don José Solano <sup>1</sup> quien quería salvaguardarla del ataque continuo de los piratas. Y

---

<sup>1</sup> . Don José de Solano ejerció la Gobernación de Caracas y Capitanía General de Venezuela entre 1763 y 1771. Formó parte de una Comisión nombrada para realizar un reordenamiento territorial guayanés, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. En su momento, planteó que la ciudad de Santo Tomé debía trasladarse a un lugar que garantizara el control del Orinoco, la seguridad de la Provincia y el desarrollo económico regional. Para ello, propuso un sitio ubicado 34 leguas arriba de la desembocadura del Río, donde éste alcanzaba una anchura de apenas 800 varas. En su informe, destacó la salubridad del sitio y la importancia estratégica como parte de planes de defensa, seguridad y aprovisionamiento de las expediciones y tropas. La fuente principal de donde se obtuvieron estos datos es la obra **Fundación de Angostura**, publicada en 1964 por la Fundación Editorial Escolar. Se consultó además la **Historia Regional del estado Bolívar** (1996), cuya autora es Hildelisa Cabello Requena.



la llamó Moreno de Mendoza Santo Tomé de la Nueva Guayana de la Angostura del Orinoco, erigida en Comandancia Separada y adscrita al Virreinato de Santa Fe de Bogotá. Y don Pedro Messía de la Cerda, Virrey de Santa Fe, otorgó 21 mil pesos para ayudar al traslado de los 537 habitantes, exiliados de tanta angustia, y de las 220 cabalgaduras, entre mulas y caballos y burros, y de las 5 mil reses vacunas. Y las casas de esa primera instalación se las llevó la creciente de Agosto. Y entonces decidieron trepar la ciudad en las más altas piedras, dejando abajo sólo las bases para el fortín de San Gabriel, que, junto con el *reductillo* de la otra orilla, y el proyectado fortín de San Miguel, se encargarían de resguardar la precaria vida.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> . En 1754 llegó a Venezuela una expedición para delimitar las fronteras entre las posesiones de España y Portugal. La expedición estaba conformada por Eugenio de Alvarado, Antonio de Urrutia, José Solano, Juan Galán y el botánico Pedro Loeffling. Algunos aspectos positivos de la presencia de estas personas fueron: 1) La propuesta y posterior ejecución de la mudanza de Santo Tomé de Guayana; 2) La integración de Guayana, en forma progresiva, a la Capitanía General de Venezuela; 3) El estudio geográfico del territorio, el conocimiento del potencial económico, así como de la fauna y flora, esto último como resultado de los trabajos de Loeffling, quien falleció en San Antonio del Caroní, en 1756, en pleno cumplimiento de su labor científica. La expedición desarrolló planes estratégicos para fortalecer la presencia española en la zona. De esta manera, se impulsó la fundación de poblaciones como San Fernando de Atabapo, San José de Maipures y San Carlos de Río Negro, entre otros asentamientos.



## De los éxodos y los exilios

### I.

¿Cómo fue aquel éxodo? ¿Cómo salieron aquellos hombres, mujeres y niños de los viejos predios de Santo Tomé? ¿Cuáles fueron los sitios donde acamparon? ¿Cuántos seres enterraron en el trayecto? ¿Cuántas mujeres parieron? ¿Cuántas vacas? ¿Cuántos indios fueron arrastrados en reatas para cargar el armamento del regimiento de 100 soldados? ¿Creían aquellos que iban hacia una tierra prometida, rica en miel y trigo? Pues era tanta la miseria y tanta el hambre del pueblo que las autoridades reales, siguiendo la propuesta de Solano, les concedía la misericordia del pan y la carne y los liberó del pago de impuestos hasta el fin de sus días. La mudanza se completó en 1765, al decir de los historiadores. El Rey ordenó entonces una ayuda adicional para contribuir a la construcción de las casas. De la ayuda, 4 mil pesos se destinaron a la Iglesia Catedral.

Luego, don Manuel de Centurión y Torres, eximio gobernador de la ciudad, quien sustituyó a Moreno de Mendoza, trazó las calles a cordel y ordenó abrirlas con explosivos: rectas y seguras sobre la piedra, respetando el mandala y el plano del Caballero de Blanca Túnica llamado Joseph de Acosta y Solano, y dio el sitio a los edificios: la Casa de los Gobernadores, la Casa de Hacienda, la Casa Cural, la Iglesia, el Parque de Armas, la Plaza Mayor, el Colegio de Varones: todo eficazmente distribuido en el plano original visionado por ese



ingeniero magnífico, de quien se decía era un antiguo Templario, y ejecutado por ese artífice magnífico, don Manuel de Centurión y Torres, antepasado de mis hijos y mis nietos por la vía de doña Lucía.

Él quiso también estructurar una economía agropecuaria y minera que se rigiera por cánones coherentes y se encontró con el poder de los capuchinos de Aragón, a quienes les disgustaba cualquier posibilidad de ver mermadas sus muchas riquezas y su mucho poder (así fuera para pagar impuestos o fortalecer las instituciones de la Corona). Así tuvo que irse don Manuel de Centurión y Torres, quien debería tener estatua y sitio en el osario de la Catedral como el Fundador de la Ciudad. Se fue arrojado por el poder eclesiástico, que no solamente fijó aquí eternamente sus reales, sino que ha continuado fijándolos, decidiendo, en las jugadas de un ajedrez silencioso y clandestino, los destinos ocultos de la ciudad y de sus habitantes.

## II.

*El místico clamor de tus campanas  
Desde la alta torre se despeña  
Anunciando la cuenta de los tiempos  
A todo corazón que sufre y sueña.*

¿Cómo explicar esta ciudad, habitada por míticos pájaros, delineada perpetuamente por la reverberación del río, abrumada por el sonido de las campanas de la Catedral que, cada cuarto de hora, recuerdan el paso del tiempo y la cercanía de la muerte?



¿Cómo explicar la persistencia de sus arquitecturas fluviales: las romanillas, los corredores sujetos con columnatas, el uso eficaz de la madera para los techos machihembrados y los pisos, y las paredes de piedras superpuestas?

¿Cómo explicar el orgullo por la estirpe?

¿Cómo explicar la vigencia de la leyenda que habla de un Amalivaca constructor que quiso hacer un río de doble corriente: que dice cómo la engañosa transcurriencia es punto vital de esa contradicción, y cómo la Serpiente multicefálica espera el regreso del Ingeniero para completar la obra?

¿Cómo explicar, en fin, una ciudad donde los mitos primordiales coexisten con la fatalidad tecnológica de la era contemporánea?

Es cierto que se ha extendido desde el centro de piedra hacia los cuatro puntos cardinales. Se ha extendido bellamente, grácilmente, conservando, entrelazados con el vasto fulgor de los centros comerciales, espacios vegetales que conmemoran la selva. Se ha extendido en busca de los rostros de la modernidad: cristales, plexiglás, neones, anuncios luminosos multicolores: automercados, bancos, boutiques, mueblerías, electrotiendas, restaurantes, hoteles, centros de diversión nocturna: la vida contemporánea y sus rituales. Se ha extendido más aún, albergando a los foráneos que van llegando, atraídos por los rumores de la nueva prosperidad: las



amplias casas con corredores e inmensos patios se han ido reduciendo, se han ido amalgamando hasta convertirse en edificios de apartamentos. Una nueva ciudad, marcada por el aluminio y la electricidad y ya no por el rojizo fulgor del oro, crece, circundando el núcleo original. Y, sin embargo, los antiguos signos perviven.

El río, omnipresencia, difumina las realidades cotidianas y las transforma en hábiles resoluciones de la magia. Y las enormes piedras, rocas ígneas, afloramientos del fuego, son testimonio de tiempos tan antiguos que los hombres no podían caminar sobre esta tierra.

### III.

Esta ciudad, de la que es tan difícil pronunciar el nombre, puede decir con propiedad que a las piedras debe su sobrevivencia: a las piedras nocturnas, a los huesos del esqueleto de fuego, a las piedras de portentosos plateados que ha modelado el río lamiéndolas a través de los siglos, a las piedras que construyeron las casas y los palacios, al cuarzo donde relumbra la huella del oro, a los diamantes ocultos en las terribles arenas, a las piedras de cerros íntegros dedicados al hierro: piedra sobre piedra y contra piedra, esta ciudad suele ser un templo donde la antigua ausencia de Amalivaca se pierde entre el deslumbramiento del verano y sus luces blancas avasallantes, o la presencia de la lluvia, cuando el invierno trae la selva por la corriente del río y el río se convierte en el supremo dominador de la ciudad. Los habitantes no lo sienten. Pero han subyugado sus



órdenes fisiológicos a esos cambios y los admiten como parte de su naturaleza ancestral. Y luego, cuando uno ha partido (quizá con el deseo de no volver jamás) dejando atrás la *Casa de la Infancia* y los cadáveres de los difuntos familiares, y ha regresado después, cumpliendo el oculto periplo que las estrellas trazan, entonces sí, es posible ver las transverberaciones que, a la manera de Teresa de Ávila, se resuelven en la pura cualidad onírica de la luz: de la atmósfera de la luz. Esa luz que es parte del tejido insólito de esta ciudad: agua fluvial, humedad que se eleva del cuerpo fluvial, agua fluyente, y luz, y piedra. Hay como un fondo de encaje hecho con figuras perfectas que no aluden a lo cercano y doméstico, sino al aliento mágico. Esta ciudad, cuyo nombre ha sido cambiado con excesiva frecuencia, pero cuyos mandalas originales se han conservado pese a sus mudanzas y huidas y al paso de sus conquistadores. Esta ciudad, cuyo signo es la ambigüedad y el drama, se extiende entre agua, luz y piedra. Esos son los trazos emblemáticos de su escudo. Y una figura del pasado, vertiendo agua en la piedra.



Y es posible –también- emblematizarla en el canto. Decir de ella, por ejemplo:

*Cual cúpula en flor de encaje verde  
Cuya fuerza interior vence al destino  
Creces en la frontera de la selva  
Ciudad sagrada, Corazón Divino*



## Itinerarios

### I.

El Héroe parte de Itaca. Sus naves se alejan, henchidas las velas por el viento fuerte. El oleaje choca contra los muros del muelle. Itaca parte con el Héroe.

En la versión de Kavafis, la ciudad permanece en el núcleo interior del viajero. El viajero es un personaje dramático: su transcurrir es ir a ninguna parte, aunque recale en todos los puertos. Su viaje es siempre periplo. Se diferencia del personaje trágico porque éste no tiene lugar al que regresar. Lo perdió por su falta de virtud. Su castigo es el exilio. Mas un exilio sin alivio de ninguna naturaleza: un exilio que le impide asumir cualquier otro espacio como suyo, porque la nostalgia de lo perdido irrecuperablemente es un luto que no se puede superar. Y se diferencia del trashumante porque éste renuncia voluntariamente al lugar de origen o de regreso. Para él no hay drama, ni tragedia: sólo camino. Vagabundear es su escogencia vital. En cualquier caso, ninguna ciudad es el Paraíso. Como dice el Poeta:

*la promesa divina  
que animó la búsqueda  
de la tierra soñada  
forma parte de la quimera*

*los esfuerzos fueron vanos*



*los soñadores de la tierra de gracia  
ahora son los apátridas de la  
incertidumbre*

*exiliados del futuro*<sup>3</sup>

En verdad, la ciudad ha ido perdiendo cada vez más su referencialidad paradisíaca. No es el sitio al cual se aspira regresar, ni tampoco el sitio al cual se renuncia como gesto de expiación. Ha perdido los vínculos que relacionan a cada individuo con su esencia. Las antiguas ciudades orientales, las ciudades griegas, las ciudades que quedaron en Bizancio después de la invasión de los bárbaros, las ciudades medievales, las orgullosas ciudades renacentistas, eran referencias, estadios de identidad: patrias: poseían especificidad y nombre propio. Su singularidad se subrayaba mediante el trazado de los límites y las murallas: éstas eran las líneas diferenciales que marcaban la distinción entre adentro y afuera, entre interior e intemperie, entre propiedad y ajenidad. En aquellos tiempos, los habitantes de las ciudades poseían un riguroso sentido de pertenencia ciudadana. Es verdad que cada persona poseía un nombre propio, otorgado en el instante de su nacimiento, marca de su individualidad y de su particular estirpe. Pero ese nombre cobraba relieve *sólo* en virtud de su relación con *la ciudad*. Hasta el Renacimiento se mantuvo casi inalterable esa concepción, porque ella afirmaba la ideología política y económica de las ciudades-

---

<sup>3</sup> . Néstor Rojas: **Poemas al pie de página**



estado. Pero con la declinación de la ciudad autónoma, fomentada por las monarquías absolutas para controlar las revueltas de los señores burgueses, de las corporaciones universitarias y de los comerciantes y para fomentar una economía nacional que sustituyera las economías nucleares ciudadanas, la ciudad fue erosionando poco a poco su significado prístino de *hogar*: espacio del fuego originario, de manera tal que en el tiempo contemporáneo, ha perdido hasta su sentido básico de domesticidad. Las ciudades de hoy no son ya un hogar: se diluyen en una atmósfera densa que fortalece el individualismo hasta niveles intolerables. Las agresiones y las neurosis de los habitantes ciudadanos son síntomas de una enfermedad de la ciudad producida por las soledades compartidas, los pragmatismos aprendidos, la alteración de la jerarquía de los valores, la preeminencia de los precios por sobre los valores y la subrepticia batalla por lograr la mejor posición en la rebatiña cotidiana.

Las ciudades de hoy han perdido inclusive sus referencias mágicas: los ciudadanos desconocen los signos y los territorios primordiales del asentamiento, ignoran sus blasones y sus emblemas. Son ciudades que se pueden desmontar, trasladar e intercambiar, sin mayor esfuerzo y sin grave trauma. En ellas, los habitantes son hijos del azar y huérfanos de la necesidad. Citando a Eugenio Trías:

*Hoy el medio urbano no es hogar. Tiene su adecuado concepto en el espacio vacío de los antiguos atomistas, en el cual flotan todos los*



*átomos, agazapados en su impenetrable  
esfericidad, todos idénticos unos a otros y, a la  
vez, incomunicables. Entre sí, sólo alcanzan a  
rozarse y chocar. Sólo comunican a los demás un  
movimiento degradado y cuantitativo, un  
desplazamiento, no una mutación cualitativa o  
sustancial.*<sup>4</sup>

## II.

Sin embargo, en esta ciudad fluvial a la que he vuelto, existen aún rezagos de la ciudad medieval, aquélla donde importaban los nombres y las genealogías, los hechos y los aconteceres, aun por encima de los intereses utilitarios. Coexiste esa ciudad con la versión contemporánea, transformable y versátil, ignorante de la historia y de las posibilidades de perpetuidad. Hay una ciudad a la que importan los estragos del tiempo. Hay otra que los controla con eficaces tecnologías, sustituyendo lo que amenaza con arruinarse. Hay una ciudad que aún pregunta por los nexos familiares. Hay otra en la que esos nexos se han diluido entre los anónimos usos de los habitantes que pueden ser intercambiados. Hay una ciudad a la que angustia el derrumbe de los parajes familiares. Hay otra que lucha por el desahucio de esos parajes en función de instaurar el orden de lo actual: las modas arquitectónicas, el uso de los espacios para aumentar el comercio y nutrir el mercado. Los habitantes de esos hemisferios perspectivísticos de la ciudad a veces se enfrentan en amargas batallas y polémicas.

---

<sup>4</sup> . Eungenio Trías: **Drama e Identidad**



Los ciudadanos tradicionales aborrecen a los foráneos, aborrecen sus usos y costumbres, su falta de urbanidad, su carencia de nexos familiares. Algunos tratan de reducir ese aborrecimiento al motivo político, a la controversia partidista. Pero la situación es más profunda y compleja y el aspecto partidista es sólo una de las caras que tiene. Fundamentalmente, es un problema de idiosincrasia. En otros tiempos, esta ciudad vivía aislada del resto del país. Sus vínculos culturales los establecía por vía fluvial: las embarcaciones que traficaban por el río venían desde Europa, desde América del Centro, desde América del Norte: muchas lenguas se confundían en el muelle de los Blohm, en los corredores. Desde Puerto España, era éste el puerto añorado (antes, los barcos hacían brevísima parada en San Rafael del Delta, para tomar el ron especialmente hecho para los *melberos*) por todos los navegantes. Cuando llegaban los barcos, los jefes de familia ponían muros de por medio entre el galanar aventurerismo, la labia y el encanto trashumante que tenían los tripulantes de las embarcaciones y la necesidad de solidez de la familia. Las ventanas se protegían por celosías de romanilla. Los corredores se separaban con biombos de madera, y, a veces, de tela de seda. Se velaban las habitaciones con gasa de cortinas y tul de mosquiteros. Las risas de las mujeres surgían mullidas de todo ese encantamiento de tapujos. La ciudad era un nicho de lo velado y clandestino. Quizá por eso, aún hoy, cuando ya no existe ese abigarrado tráfico fluvial de otros días y sólo navegan frente al Paseo las curiaras, que cruzan



con levedad y elegancia la corriente, las falcas, o alguna melancólica gabarra, las lanchas de pasajeros que unen a la gente de las dos orillas y las escuetas fragatas de la Armada, todos los habitantes de la ciudad actúan con una cierta resistencia hacia la cercanía de los foráneos, viven de puertas hacia adentro (con tenaz desconfianza hacia los extranjeros y sus cambios, a pesar de que están conscientes de que los extranjeros y los cambios han forjado en buena parte las periódicas grandezas de la ciudad).



## NAVEGACIONES Y REGRESOS: PRIMERA NAVEGACIÓN

[Ahora, desde lejos se escucha la sirena. Voz profunda de la gabarra que va y viene desde Los Pijiguaos. A veces, sobre el planchón se ven los rojos promontorios de la bauxita. Otras, en el vientre metálico viaja la gasolina que, por el Apure, o por brazo del Casiquiare, llegará a Colombia. Cada vez que pasa la gabarra, todo se detiene en la ciudad. La miramos pasar con nostalgia. No solamente de puertos distintos, sino también de tiempos distintos. La gabarra va dejando una estela. Su bandera ondea como en un dibujo infantil. ¿Quién es el gobernante de esa ruta? ¿Cómo es el nombre del que navega?

En Barrancas del Orinoco llegué a ver un navegante del río. Uno de esos seres legendarios, descendiendo de un remolcador, perdiendo de alguna manera su condición mágica al volverse terrestre. Imposibilitado de caminar con garbo, como el albatros de Baudelaire. Aquí mismo, en plena ciudad, me tocó viajar con otro, a quien llaman *El Tiburón del Orinoco*, capitán de una de esas barcazas multicolores que algunos llaman falcas. El hombre condujo hacia el Oeste. Su tripulación era sólo un muchacho, ágil y despierto: su hijo. La proa se adentró hacia el espacio donde el



río choca violentamente contra los pilares del puente, y aún más allá, para que él pudiera mostrarnos a nosotros, los visitantes, el hogar de sus toninas preferidas (*Patricia* se llamaba una de ellas). Era como un anfitrión feliz que luce su casa. Recuerdo de ese viaje un peñasco negro y abrigado por el sol, con signos grabados en lo alto. Recuerdo los helechos colgando de sus aberturas y deslizándose sus preciosas hojas de encaje verde hacia el resplandor solar del agua. Recuerdo la familiar visión del animal bronceado. Palpitando bajo nosotros. Rodeándonos. Acechándonos. Fascinándonos. Mareándonos. *El Río, el Río.*]



## SEGUNDA NAVEGACIÓN

*Tal vez busques entre las aguas que fluyen  
hacia las piedras del destino  
tu última hora, tu última imagen en el  
espejo de Heráclito.  
Pero sólo te verás como un reflejo  
disolviéndose  
en el cabrilleo del río. Sobre las olas que  
cabriolan el alma, brilla la luz trémula.*

*Federico Alfredo Castellano: **La piedra del  
Río***

[Son las seis de la tarde. Una muy ligera neblina gris se eleva desde el Río. Las nubes, tocadas por el resplandor del ocaso, tienen un breve ribete ígneo. *El Río, el Río*. Cae sobre su cuerpo de agua la densa luz solar agonizante. Ya la noche penetra, viene penetrando desde el Oriente y se asoman las estrellas. Un anciano se sienta recostado contra la baranda. No hay nadie más. Surge una profunda intimidad entre los seres y las cosas, todos hundidos en la misma atmósfera fluvial. Como los millares de seres que pueblan el animal de oro que corre allá abajo, rumoreando contra el malecón, también nosotros estamos allí, sonamos, vivimos allí. Allí estamos muriendo.

Hay un murmullo de fantasmas a mi derecha, en los corredores del antiguo Puerto



de los Blohm: habrá llegado una balandra, o una goleta, y se estarán arremolinando los que gozan viéndola atracar y descargar. El olor es vivo y en oleadas. A esta hora de la tarde, cuando las penumbras comienzan a asentarse, sólo bajarán de los barcos tripulación y pasajeros. Mañana bajarán las mercancías y, si queda tiempo, llenarán de una vez las bodegas con el precioso cargamento que se han de llevar. Los marineros descienden y se refugian del calor húmedo en *La Tigra* o el *Canaima*, donde mujeres de olores fuertes hacen los honores. La gente comenta, indaga por cartas o noticias de allende el delta y el mar. Hay mensajeros de las damas que escudriñan el puerto con largavistas desde las celosías de romanilla, en las casas de allá arriba, las sagradas casas de Angostura La Vieja. Los mensajeros buscan esquelas, o quizá paquetes de libros y revistas, de perfumes y telas exquisitas, ansiosamente esperados. Dentro de un rato, la animación del puerto se apagará lentamente y sólo quedarán los paseantes que discurren de sus cosas a lo largo de la Alameda. Fantasmas. La noche ha cerrado su perfume sobre la ciudad y nada resiste ya de la hoguera crepuscular. El anciano aún persiste, solitario. *El Río, el Río*. Estamos solos].



### TERCERA NAVEGACIÓN

[Encuentro un manuscrito de Ángel L. Pinto R. Dice *Especial para El Expreso*, y está fechado el 26 de Julio de 1979, pero estaba en los archivos del poeta José Eugenio Sánchez Negrón. El manuscrito ha llegado a este escritorio por los buenos oficios de Lourdes Maestracci, quien lo encontró en un escritorio de la Dirección de Cultura. El Poeta ha muerto hace años y, como si las manos de Maestracci se transformaran en una botella navegante del océano, el texto del ciudadano Pinto, de rostro y profesión desconocidos, sirve para ilustrar el tiempo aquél cuando Angostura era un puerto famoso.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>. Ángel L. Pinto R.: *Entradas y salidas de buques por los puertos habilitados de la Provincia de Guayana durante el quinquenio 1844-1849*, Ciudad Bolívar, 1979 (copia mecanografiada).



Según los *antecedentes históricos* del trabajo citado, las primeras concesiones de navegación fueron otorgadas por el Congreso de Colombia en 1823 (*pero antes, ya se sabe, el Orinoco era la principal vía de comunicación: la que usaban los misioneros, los criadores de ganado, los buscadores del Paraíso, los aventureros, los ambiciosos, los alucinados y los fugitivos: don Manuel de Centurión ya imaginó el curso atravesado de ricos buques de esplendoroso velamen y hombres como Berrío, Humboldt y Walter Raleigh entendieron y apreciaron el valor de esa corriente: hasta la muerte estuvieron dispuestos a seguirla: hasta la entrega de la estirpe*).

Esas concesiones representan un esfuerzo del gobierno *republicano* por dar cierta continuidad y solidez a una serie de acontecimientos económicos que, a pesar de la Guerra de Independencia, habían sido poco afectados y representaban una fuente estratégica de riquezas. Las concesiones fueron otorgadas a los empresarios Hamilton, Elbers y Suckley. Con una flota pequeña de bergantines goletas, se cumple un tráfico activo por todo el Orinoco navegable y hasta Trinidad.

Nombres como Caicara, San Fernando de Atabapo, Cabruta, Soledad, Yaya, Guayana, Las Misiones, Los Barrancos, San Rafael del



Delta y Tucupita, eran frecuentemente mencionados y sabidos. A partir de 1843, las entradas y salidas de los buques se hacen más numerosas: el Río es el camino del oro: el camino del Dorado: sus fuentes son metáfora del Paraíso. Es entonces cuando comienzan a atracar en las orillas de Angostura los famosos vapores de chapaleta que tanto se admiran en las fotos de Eugenio Rojas. Baste para imaginarse aquellos días el reporte de una semana de movimiento en el puerto de la Aduana: en la última semana de Diciembre de 1843, se produjeron las siguientes entradas y salidas:

*Entradas: Bergantín  
goleta EMILIA (nacional),  
procedente de Trinidad,  
cargado de lastre y con  
un solo pasajero.*

*Bergantín goleta CARLOS  
(nacional), procedente de  
New York, cargado de  
lastre y sin pasajeros.*

*Goleta ZOYLA (nacional),  
procedente de Martinica,  
cargada con 103  
toneladas de lastre.*

*Bergantín goleta  
ATREVIDO (nacional)  
procedente de Barbados,*



*cargado con 121 toneladas de lastre.*

*Balandra ROSARITO (nacional), procedente de Trinidad, cargado de lastre.*

*Goleta JOVEN ATANASIA (nacional) procedente de St. Thomas, cargada con 98 toneladas de mercancías.*

*Bergantín ANNE EMILIE (bremés) procedente de Liverpool cargado con 230 toneladas de diversas mercancías.*

***Salidas:*** *Balandra LIBERTAD I (nacional) con destino a Trinidad, cargado con 23 mulas, sin pasajeros.*

*Balandra ROSARITO (nacional), con destino a Trinidad, cargada de lastre y una familia de pasajeros.*

*Bergantín ESTERY SOPHIE*

*(alemán), con destino a Hamburgo, cargado de frutos cosechados en la Provincia.*

*Bergantín goleta ORIÓN (nacional) con destino a St. Thomas, cargado con 57 reses en el puerto de Soledad.<sup>6</sup>*

[Una goleta es una embarcación fina, de bordas poco elevadas, con dos palos, y a veces tres, y un cangrejo en cada uno. Bodegas amplias. Intenso velamen. Un bergantín es buque de dos palos y vela cuadrada o redonda. El bergantín goleta es aquél que usa aparejo de goleta en el palo mayor. Todas naves elegantes, gráciles, ligeras, pero útiles para llevar cargas. Uno se imagina la profusión de velas en el río. Barcos de banderas lejanas, órdenes en lenguas tan variadas como las banderas. Mercancías llenas de olores distantísimos. Las curiaras y las falcas debían maniobrar hábilmente en el tráfico fluvial. Los vapores de chapaleta, que fungían también de paquebotes, se internaban con vigorosas estelas rumbo hacia el oeste y el sudoeste. Toda la ciudad miraba íntegra hacia su puerto: aún hoy eso se nota en la agonizante

---

Trabajo citado, pp. 2-3



arquitectura de los corredores del Paseo Orinoco: cómo se abrían esos corredores, amplios para el tránsito de la gente y para la acomodación de los bultos, cómo los balcones, sombreados con preciosas romanillas de madera, se extendían hacia el río, cómo los sótanos de la Casa Blohm, la Casa Liccioni o la Casa de las Doce Ventanas, eran también embarcaderos eventuales en tiempo de creciente. La noticia tomada del texto de Pinto es de Diciembre, tiempo de agua baja y de sequía. ¿Cómo sería la circulación en Agosto, cuando la Piedra del Medio pareciera a punto de desaparecer bajo el caudal? Entonces, barcos de calado más profundo podían ingresar inclusive hasta Caicara y San Fernando de Atabapo, o alcanzar el piedemonte andino penetrando por el río Apure por la desembocadura en el Orinoco, poco trecho más allá de Cabruta.].

#### CUARTA NAVEGACIÓN

*El anciano de la noche  
sobre una piedra del camino  
sentado permanece,  
y a sus pies,  
como una serpiente vertebrada de  
piraguas,  
untada por los olores vegetales que  
se pudren,  
interminablemente pasa el Río.*



*El Río. El Río. El Río interminable.*

*José Eugenio Sánchez Negrón:  
Los humos fluviales*

[El puerto ahora está en silencio. En donde otrora fue la Aduana funciona un puesto de la Naval, que aún se llama, en el imaginario del pueblo, **La Capitanía de Puerto**. Rescataron las instalaciones, que casi habían sucumbido al descuido y el olvido, y pusieron allí vida joven, un poco aislada del resto del mundo ciudadano: muchachos con el pelo muy corto, vestidos con el uniforme de los marineros de la República. Muchachos que izan y arrían la bandera con impecable puntualidad. Y sus oficiales de porte erguido y caminar seguro. La gente mira con desconfianza a esos capitanes de blancos uniformes y su tropa. La gente desconfía de su extrema pulcritud y su marcialidad. Son un cuerpo extraño donde antes había carnosidad vital, sensualidad. Ahora no. *No hay más cuerpo allí.*

De cualquier manera, quedan pocos que puedan documentar su desconfianza en la nostalgia y el recuerdo. La mayoría de la gente ha olvidado. No ha existido el respaldo de la oralidad, ese fenómeno que asegura la pervivencia de una cultura y da vigor a las



raíces. Menos el de la escritura. En verdad, hasta finales de los años 60 llegaban aún los buques. La aduana funcionaba y los marinos mercantes, hombres de uniforme kaki, eran los heroicos defensores del romántico bastión de *lo portuario*. Había un barco donde funcionaba un bar, quizá se llamaba *Apure*, y allí se bailaba los fines de semana. Atracaba en el hoy embarcadero de las curiaras que viajan hacia y desde La Encaramada, bajando por la escalera del Mirador. Había otro bar, el *Cyrnos*, en el Paseo, donde se reunía la marinería. En ese bar, al que se accedía subiendo tres altos escalones y atravesando unas puertas batientes, había dos rockolas: una de ellas dedicada solamente a tangos, y, por supuesto, a Gardel.

Mientras se desgranar en el texto estas evocaciones, se toma consciencia de esa sensación de escenario vacío, de obra desmontada, que se tiene frente al animal de oro. Falcas y curiaras y la gabarra de Los Pijiguaos son los únicos barcos que hoy pasan frente a la ciudad. Eventualmente, hay una especie de festival de lanchas rápidas.

A otro puerto llegan ahora los barcos de gran calado y con banderas distintas, tan distintas como las lenguas de los capitanes y las tripulaciones. Mas no existe ya el aura romántica. Ni allá, ni aquí. El Río, entretanto, pasa altivo. Él permanece.



Ante ese Río todo es siempre un intento de entender. Un ejercicio hermenéutico. Se vive en sus riberas con una sensación de perenne **metafluvialidad**.

Es posible escribir algo como esto: *La inundación duró tantos siglos que aún la atmósfera guarda la memoria del agua. Uno escucha el rumor secreto en la brisa. Uno siente la corriente pasando entre los miembros del cuerpo, sobre todo en los días esos en los que sopla el barinés. Si uno se acerca a la roca, puede escuchar una resonancia en diálogo: son la memoria del aire y la pétreo encontrándose. La roca es ésa que está ante la Piedra del Medio: una tan cuidadosamente señalada por las crecientes sucesivas. Hay en ella visibles rayas horizontales, bien trazadas y remarcadas en colores pertenecientes al ocre que se destacan sobre el fondo negro ígneo. Todo el conjunto es armonioso y apolíneo. Porque éste es un espacio donde predominan líneas rectas y sencillez de la forma. Un espacio que no desea violentar la ardua luz solar, el abrumador peso de la humedad y los olores que provienen: del ancestro memorioso, del omnipresente Río y de la presentida selva (esos son los fundamentos de las estéticas que han ido surgiendo en esta parte del mundo). Éste es un espacio que asume totalmente la fuerza exterior que le dio vida y circunstancia. La*



*huella en la piedra es cicatriz.  
Paradójicamente, es también testimonio de su capacidad de sobrevivencia. La ciudad se hizo sobre rocas similares. Por lo tanto, la ciudad íntegra es recordatorio de lo que el hombre es capaz de hacer: sus peores y sus mejores actos. Es una expectativa sin dejar de ser un pasado remoto y remoto y más remoto. Y es la eterna potencialidad de la catástrofe y la muerte. La advertencia de que todo lo que tenemos ha sido dado en préstamo por una Divinidad cuya correspondencia cercana es fluvial. Y algún día esa Divinidad solicitará la absoluta devolución de cuanto nos diera y, además, con creces solicitará todas las ganancias que le corresponden de su inversión.]*

#### QUINTA NAVEGACIÓN

*Las riberas del Orinoco conservan el triste recuerdo de la aventura humana, de la llegada y la partida, de la expedición desenfrenada.*

*Del folleto **Orinoco**, textos por Héctor Bujanda y Luis Alvis*

[El progreso ha traído como consecuencia que la gente de la ciudad dé la espalda al Río. Antes, él era el escenario donde toda acción tenía su puesta en escena. Los



habitantes de sus refugios portuarios, llamáranse esos como se llamaran y estuvieran ubicados en cualquier espacio ribereño, eran afortunados, privilegiados, espectadores de magníficos *shows*, mejores aún que los que se representaban en los escenarios de las grandes ciudades. Ahora, motores humeantes. La fila del tráfico ciudadano inunda el Paseo. Los autobuses del transporte público viajan con *disco music* a todo volumen. La compacta percusión de los bajos altera los nervios doloridos de ciertos pasajeros sensibles. Los compradores de oro susurran cantilenas al paso de cada transeúnte.

Las casas antiguas están ocupadas por oficinas públicas donde la burocracia crece como un hongo. Fingimiento. Es incontrolable la invasión de las alimañas en las ruinas. Muerte: el Río se ha transformado en el receptor de las aguas pútridas, en el desván donde se ocultan las miserias. ¿Quién quiere, quién puede, ahora mirarlo, pendiente de sus cosas: de la defensa contra todo y el cumplimiento de los puntos más bajos de la escala de Maslow?

Desde el vientre enfermo de la ciudad, miles de toneladas de basura son lanzadas a las riberas del Río. Dicen que los que las lanzan allí son invasores foráneos: buhoneros que han arrastrado su camión de baratijas a lo largo de caminos y poblados de toda naturaleza. Gente



que recalca eventualmente y se va y a quienes no les importa el Río. Dicen que los hijos que ha procreado la ciudad de estos tiempos, por comodidad, por maldad o por indiferencia, depositan los desperdicios de sus vidas allí, en la ribera mancillada. Nadie protesta. Nadie parece darse cuenta. Las autoridades de la ciudad, las de la Cuenca toda, discuten y negocian para repartirse las cuotas de poder, beben cerveza helada en la carretera hacia el sur, comiendo carne asada con cachapa, sin saber nada de los fantasmas, de las nostalgias. Dan la espalda a la ribera, al basurero, pero también al precioso cuerpo de agua que traga siempre la luz, que siempre la devuelve. Quizá porque nadie piensa que el Río pueda algún día terminar.

Compacta (y dolorosa) percusión. Luego, está la Serpiente, cuya amenaza nunca ha acabado. Quizá los pescadores, los capitanes de las barcas multicolores, las mujeres que aún van a lavar a las orillas, los indios que en él basan toda su existencia hayan sido los justos que han impedido que su enorme cuerpo se mueva, que ella se enrosque y eleve su cabeza, devastando con el líquido movimiento de sus vértebras el desastre en que se ha convertido no solamente la ciudad, sino casi cualquier enclave ubicado en las orillas desde el Delta hasta las fuentes. La búsqueda del Dorado ha llegado a extremos desenfundados. Con la voz de *garimpeiros* se



designa a casi toda plaga bípeda de apariencia humana que, en persecución del oro y del diamante, escarba y escarba, envenena lo que escarba y aun su propio alimento, entrega en manos de los funcionarios el peso en oro de la tierra que escarba: diez gramas por cada tonelada de destrucción, o algo semejante. Llega, escarba, destruye. A veces, se va. Otras, sus huesos quedan bajo la tierra escarbada, hito para que venga otro de su misma especie. Mientras tanto, los que verdaderamente se enriquecen son aquellos que están en oficinas dotadas de climatización artificial, o en la cubierta de yates soleados, dirigiendo sus transacciones millonarias por la Red, con una microcomputadora portátil de altísima resolución. El Orinoco es para ellos un nombre desnudo al lado de las cifras. *El Río, el Río.*

Una imagen mágica parece superponerse a la cotidianidad de los días. Es como si alguien, provisto de un caleidoscopio gigantesco, hiciera proyecciones, modificando la rutina ciudadana. Un libro de aventuras, **El Soberbio Orinoco**, de Julio Verne, ha contribuido para que algunos den una mirada, más o menos profunda, más o menos inquieta, al animal acuático y sus reflejos: geografía e historia de una cuenca que abarca más de 800 mil kilómetros, casi toda la extensión de un país no tan pequeño. Hace más de cien años, un hombre, desde su gabinete repleto de papeles, desde el territorio de su soledad



(*patria ella de los fuertes*) pudo visualizar el camino del río, su vegetación, sus animales, el nombre de sus puertos, la calidad de sus olas, el furor de sus chubascos. A partir de sus visiones, se redescubren los textos que sobre el Río han sido. Sobre lo redescubierto se traza un mapa.

*(Nalúa Silva muestra sobre un mapa extendido en su mesa de trabajo cómo se reconstruye el camino de un explorador: fascinadamente, uno la escucha hablar de los nombres de afluentes, de los pasos que debieron hacerse a pie, de la selva y sus leyendas, de la ubicación de los asentamientos indígenas. ¿En cuál momento la topografía de lo real se mezcla con la topografía de lo imaginario?).*

Reitero: dicen que frente a Caicara las rocas enormes grabadas de petroglifos cuentan cómo Amalivaca quiso hacer el río, tan engañoso como la imagen del espejo, o quizá un río de dos corrientes: una que fuera hacia las fuentes y otra hacia la desembocadura].

## **LA GUERRA DE LOS COLORES O LA DEFENSA DE LA TRADICIÓN**



Hace unos años, a algún técnico gobernante se le ocurrió cambiar los colores de las fachadas de las casas del Centro Histórico.<sup>7</sup> Entonces, todo el sector se incorporó a una súbita vitalidad colorística: bajo el sol deslumbrante, lucían casas pintadas de fucsia intenso con puertas marrones, de verde esmeralda con puertas rojas, de ocre intenso con puertas verdeoliva, de azules índigo con puertas amarillas, de amarillo intenso con puertas negras, de violeta, de rojo. El paisaje, hasta entonces situado en el término de los grises, de los azules desleídos y los blancos, surgió una subversión que chocó a los tradicionalistas más radicales. Era hermoso, pero *extraño*. *No pertenecía* a la cultura de la ciudad. Más aún: era *extranjerizante*, alteraba el paraje histórico, violentaba las estructuras de los transeúntes y los habitantes de la zona. Hubo protestas por la prensa. La gente se indignó en las esquinas. El deán de la Catedral tronó con su voz estruendosa desde el púlpito de mármol en varias misas de cinco de la tarde, lo que no impidió que aceptara que pintaran el templo de un sepia inédito, con esa paradojidad con que la Iglesia se adapta.

La conmoción de los colores demostró la existencia de una auténtica cualidad medieval en la ciudad: la resistencia al cambio de los escenarios, que es también necesidad de sobrevivir a las traumáticas mudanzas. Pero de la misma manera demostró cómo la soberanía del ciudadano se ha ido

---

<sup>7</sup> . Tal episodio sucedió a partir de 1991 y durante la administración del gobernador Andrés Velásquez, quien en un discurso confesó que había querido reproducir los colores de las casas que había visto en la isla caribeña de Santa Lucía.



perdiendo. El Estado ha ido creciendo, afirmando sus tentáculos en más y más estadios de la vida humana. Las decisiones que competen a la ciudad ya no son tomadas por los que en ella viven, sino que responden a los intereses del Estado (o de los gobernantes que, por cierta perversión de la política, llegan a creer que el Estado les pertenece como una cosa manejable). Y esos intereses ya no toman en consideración el peso de la opinión individual o colectiva. No toman en consideración la necesidad humana. El Estado (los gobernantes) deciden sobre los asuntos de la ciudad, a la que consideran campo para el desarrollo de programas de obras públicas o de servicios públicos que, aunque en apariencia van dirigidos al beneficio de la comunidad, en el fondo son privilegios y contratos que se otorgan a aliados necesarios para afianzar el poder temporal. Sobre todo en el caso de las democracias representativas, donde se requiere periódicamente de la participación de los votantes, y del desarrollo de costosísimas campañas publicitarias y propagandísticas, se ha convertido la ciudad en un espacio de juego en el cual los intereses colectivos pasan por el tamiz de los intereses partidistas. Perversión sobre perversión: los ciudadanos, o actúan con indiferencia ante la pérdida de su importancia, o se resignan ante ella, aceptando el peso poderoso del Estado (del gobierno) como una condena inexorable y fatal.

Pero la rebelión de los colores, con todo y su transfondo reivindicativo de lo humano y de lo humanístico, no pasa de ser un acto absurdo e inútil ante la inminencia de los cambios, ante la inevitable



transformación que propone la historia. Si bien los nuevos colores de las fachadas no respondían a la melancolía fluvial de la ciudad, tampoco estaban proponiendo la destrucción de las causas de esa melancolía. Sólo estaban liberando esa zona de la ciudad a la calidez, rompiendo la rígida y pesada visión de la oligarquía tradicional, apenas dos veces centenaria, y estaban proponiendo un asunto para el disenso y la rebeldía. No obstante eso, ni los habitantes tradicionales de la ciudad, ni los foráneos que han ido llegando y se han quedado, han establecido nexos familiares o esperan el instante de seguir hacia otros rumbos, plantearon a partir de ello una discusión que tocara la necesidad de humanización integral como problema. Más efectivo en ese contexto fue el bárbaro fenómeno de la Feria del Orinoco: un atroz mercado que fue creciendo como un cáncer y que cada Julio-Agosto arrincona a la gente de la ciudad, la encierra en sus casas y en el horror de ver con impotencia cómo los horribles tenderetes invaden el Paseo, se convierten en adicionales generadores de vicio y de basura, cómo la grosería y la ambición de los bárbaros arrancan trozos de las fachadas más antiguas, o las llenan de grasa, cómo el olor de meados rancios y popular mierda se transforma en una especie de muro sólido, cómo los ebrios se lanzan al río y a los brazos suaves y morenos de las que esculcan sus bolsillos, mientras se enriquecen tres, o cinco, o diez, o veinte personas que, mientras se dan golpes de Mea Culpa en los medios audiovisuales de comunicación, para permitirse continuar viviendo por aquí después del fin de la Feria, cuentan sobre alfombras mágicas las



monedas de sus ganancias. Y eso, sin mencionar cómo los políticos en turno de elegirse abren los brazos magnánimamente y decretan: *oh, dejen que la gente pueda vivir*. Esa gente venida de quién sabe dónde. Esa gente que baja de los sitios más inexcrutables provistos de cavas de anime llenas de cervezas y de vicio. Y los políticos magnánimos les dan licencia para matar el espíritu de la ciudad, para encarcelar a los otros, los habituales del río, y alejarlos de su visión durante un atroz mes.

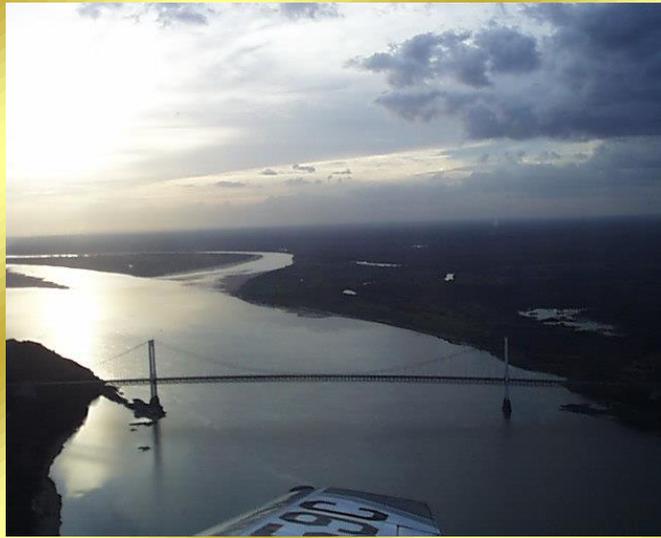
Por otra parte, los parques y las plazas están casi abandonados y vacíos. Aun espacios preciosos, como la Casa San Isidro o el Jardín Botánico, apenas si son entrevistados o visitados por un habitante que prefiere la pantalla de televisión al roce de la brisa. Nadie conversa con el vecino de puesto en el autobús. Nadie saluda al otro. Nadie agradece los servicios cotidianos. Nadie pregona la imperiosidad de asistir a las reuniones donde se toman decisiones. Muchos protestan *a sotto-voce*, mas nadie eleva la voz. Nadie escribe. O, si escribe y es incómodo, no falta un escamoteador de oficio que impide que la escritura llegue a las mesas de procesamiento en las redacciones. Se ha perdido eso que llaman relaciones de *urbanidad*. Y urbanidad es, ya se sabe, la relación coherente y armoniosa con la urbe, es decir, con la ciudad: con la casa y sus alrededores: ecología urbana.

La noche inmensamente se extiende allá afuera. Los ruidos de la ciudad han ido cesando paulatinamente. Es cerca de medianoche. Aún transitan algunos vehículos. Las luces de



algunas casa permanecen encendidas. Pero se escucha el ladrido de los perros, delatando el reino del silencio. Desde mi balcón veo las luces ámbar y doradas: los focos alineados discrecionalmente, interrumpidos por copas de árboles. La presencia del río apenas se intuye: una percepción que es reflexiva y prerreflexiva a la vez detecta su vitalidad estricta . Su gran cuerpo de serpiente. Su ominoso paso viniendo desde selvas ignotas. Su inexorable crecimiento. El río no es una mentira. Convivimos con él como con el destino. Nos pertenece y le pertenecemos. Pero esa pertenencia tiene la fugitiva cualidad del agua: jamás es la misma la que pasa bajo el puente. A veces tengo la impresión de que ésta es una ciudad flotante. La casa flotante es el nombre de esa novela de Rafael Pineda, quien también pertenece a este paisaje y sus sombras. Casa que flota: Ciudad que flota. Los barcos que llegaban antes a los muelles: al de la Carioca, al del Mirador, y mucho antes, al puerto de los Blohm, pasan nuevamente, navegando por mis fantasías: las pequeñas fragatas de la Armada, con sus banderas tricolor ondeando, las chalanas y las gabarras, los ferrys, los vapores “Apure” y “Orinoco”, los barcos de chapaleta que hemos vistos retratados por ese famoso e ignorado Eugenio Rojas, Rojitas. Barcos. Barcos. Aún sin movernos de esta posición de espectadores del dramático transcurso del río, los habitantes de esta ciudad somos fluvionautas.

Ésta es una ciudad de rigurosa simetrías. Los espejos atmosféricos están colocados de manera tal que la apariencia triunfe sobre lo real. Por las tardes, a la hora del ocaso, al cielo del este va tiñéndose de los mismos resplandores ( rojos, dorados, violetas) que exhibe el cielo del oeste, por donde el sol en verdad se oculta. Crepúsculo virtual . Una franja luminosa se extiende por el cielo, a veces sólo



insinuación de luz . Un lujo de colores convierte la cúpula y sus nubes en un espectáculo impresionante que va apagándose lenta majestuosamente. A esa hora, pájaros fluviales pasan en ordenadas formaciones, rumbo a sus refugios nocturnos. El río aparenta correr hacia el poniente. Toda esa agua parece estar absorbida por el horizonte más allá del puente. Pero corre hacia el este. Ni ocaso ni transcurso son verdades absolutas: quizá ficciones relativas.



¿Es otra ficción el edificio severamente blanco, respetuoso de los cuadrados, que es el Museo Jesús Soto? Increíble la idea de un museo de esa naturaleza en la zona fronteriza de la selva y la barbarie de la mina. Dicen que las poblaciones mineras son agrestes escenarios donde el barro y la serpiente, el puñal y las enfermedades malignas, el fiero azar y la muerte, son los signos de cada día. Yo he visto las elaboraciones de oro, salidas de los talleres de orfebres de estirpe. He visto los barrocos trozos de cochano. He visto los diamantes refulgiendo como puntuales estrellas . Las joyerías del Paseo exhiben en paños de terciopelo las preciosas piezas cuya materia prima es extraída de esos sitios infernales. En los recintos frescos de aire acondicionado, nadie recuerda los túneles de El



Callao, el fango y los camaleones de San Salvador. Los turistas sonríen. Los vendedores sonríen. Hay una riqueza allí. No he visto jamás los lingotes de oro. Tampoco he visto los tenebrosos procedimientos por los que la piedra y la arena y el fango, con la ayuda de los cedazos y el azogue de los alquimistas, cada vez más perfeccionados, dejan el espíritu de su naturaleza iluminaria en manos del hombre. Pero sé que esta ciudad está asentada sobre ese comercio donde la vida humana se desangra o se erosiona: la minería, pero no solamente de los metales preciosos, sino la del hierro y sus derivados. Tampoco la industria del hierro es sólo la pulcra tecnología que aparece en los programas institucionales. Hay un sector de infierno en ella. Un sector donde humano vive y se deteriora. Dos hemisferios enfrentados. Lucha de opuestos. En esos términos ¿cómo concebir la idea de un Museo que plantea el divorcio de la forma y el concepto, en privilegio de la forma? Uno entra al Museo como a un santuario. Allí todo se torna ordenado y sereno. La luz blanca de la ciudad se aposenta sobre lo blanco de los muros. Reverbera. Los bancos de madera tienen ya, veinte años después, la dignidad del uso, la pátina de los días. Hay un silencio de monasterio en todas partes. Las varillas de los penetrables de Soto, las del Cubo, al chocar bajo el influjo de la brisa, emiten sonido como de campanas. Hay una música de Estévez compuesta para el Cubo. Pero ya no se escucha. Quizá la han olvidado.

Casi nadie recuerda tampoco a estas alturas que en la ciudad hubo un Teatro. Lo hizo construir



Guzmán Blanco, con los planos del Teatro Nacional. Era una edificación de líneas francesas, ubicada en lo más alto de la ciudad, más allá de la Plaza Bolívar y la Casa de los Gobernadores. La gente de la ciudad esperaba con afán la *temporada*. Gente de todas las clases y condiciones. Esa mendiga que murió loca en las escalinatas frente al Archivo, envuelta en su larga cabellera apelmazada, y que fue un día cargadora en casa de los Sánchez, era una de las que se abonaban a las temporadas de ópera y ballet del Teatro Bolívar. Dicen que los mejores cantantes, las mejores compañías dramáticas, de ballet, actuaron en ese escenario. En esos tiempos, la prosperidad de la ciudad se medía por la cantidad de barcos anclados en el puerto de los Blohm. A lo largo de los corredores, los comercios exhibían los productos que iban a exportarse: plumas de garza, cueros de tigre, cueros de ganado, carne salada, caucho y balata, y, por supuesto, oro y diamantes, que guardaban dentro para evitar deslumbramientos peligrosos. **El Luchador** reseñó en esos días un accidente: los caballos de un coche se desbocaron, al sentir el olor de tigre en un cuero demasiado reciente y se tiraron al río. Afortunadamente, en esa oportunidad no hubo víctimas. También dicen que cuando venían los barcos con las compañías, el sólo descargar los escenarios plegados, el sólo desembarco de los artistas, era un espectáculo muy apreciado por la población. Las noches de actuación, las damas sacaban sus mejores vestidos de los escaparates de madera fuerte, se peinaban con elaboración y los caballeros lucían igualmente sus mejores galas. El Teatro era la fiesta. No en balde la gente que vive en



lo alto de la ciudad, guardiana de los nombres, está habitando el vacío de la falta de un teatro. No en balde el Teatro se ha transformado en el núcleo de ambiciones desde las más bajas, intuitivas y entrañables, hasta las más nostálgicas y sublimes.



## AGOSTO

Agosto es el mes climático de los arcanos que derivan del río. Entre abril y septiembre transcurre el feroz ciclo de la creciente. El río cambia sus colores y sus conductas: a menudo es ocre, casi como corriente de oro derretido bajo la luz del sol, sobre todo un poco antes del ocaso, cuando se despliegan los juegos esplendorosos de colores del sol poniéndose. En esas oportunidades, el tumulto lo signa: viene desde paisajes umbríos y lluviosos, arrastrando costras de selva, animales muertos, despojos. También suele ser de un azul casi negro, quieto y tenaz, como un espejo con remolinos y corrientes internas: sombrío. O alegre y estruendoso, con tonos azul claro, exhibiendo el paso de las toninas, el deslizamiento de las curiaras de pescadores, donde hombres audaces lanzan las atarrayas, apenas relámpagos dorados en el aire. Un segundo justo antes de herir con levedad el cuerpo fluvial. En agosto, aparecen los pescadores, exhiben sus artes que durante el resto del año ejercitan de madrugada y con humildad. Los pescadores se transforman en seres del río, con la creciente. Cabalgan las frágiles curiaras, se elevan suavemente con el peso de la red, o, desde la orilla, lanzan los cordeles de nylon, con recta seguridad. En esos días, la cosecha de pescado es memorable: uno ve apilados los plateados cuerpos del morocoto y la zapoara, los lisos cuerpos de los bagres, los tonos azules del bocachico y compra ese regalo de Dios con alivio y placer. Todo el espectáculo de la pesca en Agosto tiene su remate y recompensa en la minúscula verdad



del hombre frente al grande río. A la altura de la antigua Laja de la Zapoara, el Orinoco corre con rugidos terribles: hay en ellos cólera y voces clamantes. La corriente choca con ferocidad contra las piedras, contra el malecón. Antes, allí estaba esa piedra plateada, extendida como una plataforma, desde donde los hombres más bragados lanzaban sus atarrayas. Cuando evoco *Canaima*, la obra de Gallegos, lo que viene a mi mente es Marcos Vargas, parado firmemente en la Laja de la Zapoara, recortado contra el animal fluvial bramante y exigente del tributo de una muerte. Es cierto que la atmósfera del río en ese sitio sirve para justificar las muertes que se producen en la creciente: esos bañistas desprevenidos, esos que se pierden en el naufragio de las embarcaciones que cruzan la corriente. La gente de la ciudad tiende a entender a entender que debe pagar una forma de tributo al río y lo acepta con tranquilo fatalismo.

Una ciudad es una *escritura* en la cual múltiples poetas, comentadores y copistas han ido interviniendo, cada uno con su aporte. Como texto, se acerca más a lo dramático que al verso o la narrativa: una ciudad tiene naturaleza teatral y por eso, sus desenvolvimientos corresponden a una *poética del drama*: escenarios, luces, sonidos, música de fondo, voces en off, personajes: todo se desplaza ante el espectador. Todo impacta. Cada uno de nosotros se ve entonces conducido a *presenciarla*: proyección del drama: a veces traducida en actos, fragmentaria, cambiante, como un estado de la escritura donde la presencia de los signos, de los



sintagmas, debe ser siempre intencional (¿intencional?) y premeditada en consecuencia. Rompiendo las pautas de la psicología racional, que tiende a reducir sin cesar lo desconocido a lo conocido, que tiende a explicar todo, la ciudad se abre espectacularmente sobre lo ilimitado de la imaginación. *Para conocerla de verdad, aunque sea por un instante, es preciso que las puertas de la percepción se abran*, según decía Blake. Asumir la ciudad con libertad, liberándose de los compromisos de la descripción y de la interpretación para sólo percibirla como un ser inquietamente vivo, y expresarla de alguna manera instintiva e inexcusable sería simultáneamente como la asunción de un riesgo calculado: la elaboración, el aprendizaje, la construcción de una ciudad que está por encima del tiempo. Ya los sabemos: intuir el espacio es lo que nos fuerza a vivir de *cierta manera*. Expresar eso que podría llamarse *identidad*, y que reconoce en su concepto la idea de *pertenencia*, es basarse en la correlación y la interioridad de las vivencias, los contextos y la conciencia: todo eso asumido en un solo instante. En él se hace explícita la inmediatez de todo. Sin embargo, ese instante no es algo simple: su naturaleza se compone tanto por un movimiento de propensión (el futuro, la esperanza). En ese doble movimiento extremista, movimiento pendular, se hace comparecer tanto el valor de la presencia, el presente, como el valor de las no-presencias, reservadas al pasado y a lo por venir.

Me viene a la memoria en este instante ese Larsen, constructor de la Santa María del Mar de



Onetti. Larsen traza los planos, las maquetas, los ángulos, las simetrías y las vidas de la ciudad como espacio y las vidas de la ciudad como espacio y las de sus habitantes: es un Hacedor. Va entrelazando las asimetrías de los destinos y los paisajes: Santa María brota de su imaginación y de su *escritura*. Sin embargo, sabemos quién es Larsen : un tipo frustrado y lleno de angustia, un hombre que busca su senda, desprovisto no solamente de amor sino de expectativa de amor, un escritor perennemente abatido por no encontrar el tono que defina sus desgracias y las trasmute en *oro de eternidad*. Pero la ciudad crece, entretanto, se independiza: sigue existiendo (¿en la escritura, en la realidad?) en tanto que Larsen se convierte progresivamente en una referencia, en una estatua de bronce colocada en la Plaza Mayor: Larsen, el Fundador, pasa a ser un pretexto para acreditar una fundación, un punto de arranque y , más aún, se convierte en excusa para dar legitimidad a la existencia misma de la ciudad.

La tentación de los fundadores no es ajena a las ambiciones de los hombres: es una de más antiguas. Todo hombre quiere siempre ser el primero. En otros tiempos, eso significaba ser el que aportaba al río de la estirpe una actuación (teatral) un gesto digno de ser representado (como drama o como tragedia, jamás como comedia). Hoy día significa el deseo de abolir la estirpe, de comenzar desde el sí mismo: alteración de las percepciones de la historia. El error de los gobernantes de la ciudad se basa en que no entienden que ellos participan de una



representación dramática cuyas raíces pertenecen a las generaciones que hoy pueblan la tierra de los muertos, cuya continuidad se basa en fundaciones adyacentes: una casa, una obra de arte, un gesto individual de bondad colectiva o viceversa, el honrado ejercicio de las tareas de toda una vida. El gobernante que así imagina su mandato: como un origen, avalado por la fuerza del mito, está imbuido en su deseo de anular lo hecho, desconocer las genealogías, interrumpir el hilo histórico, comenzar a partir de él y sus adláteres. En cierto modo, es un Héroe. Bajo su control, el ciudadano va perdiendo, arrollado por un deseo como ése, que se apuntala en la posibilidad de disponer de elevados presupuestos, su posición de personaje, de *actor*, para transformarse en espectador.

Sin embargo, el habitante de esta ciudad a menudo ha compartido su actuación con la contemplación del espectáculo. Esa es su costumbre. Y no podía ser de otra manera, pues ese perenne enfrentamiento con el río y su espectacularidad, o esa visión desde el río, cuando se viene por el puente o por lancha y se percibe la Catedral, presidiéndolo todo y se ven los contornos de los corredores, los árboles del paseo, las calles empinadas, las construcciones que reflejan pétrea solidez y el tráfico de las gentes, apuradas en sus asuntos, son elementos totalmente dramáticos, exigentes de una representación: de unos actores y unos espectadores. Eso es lo que olvidan los gobernantes: la necesidad de hacer que el ciudadano participe más de la elaboración dramática de su ciudad, más de sus



dramas colectivos, más de la concreción del escenario y la escenografía, más de los textos que recitarán los actores, más de los gestos y las decisiones. Parte del problema deriva, como ya se ha visto de que la concepción democrática que manejamos implica que la única participación del ciudadano debe hacer mediante la decisión del voto: *el animal político*, el hombre cívico se ha transformado en *animal votante, en hombre para el voto* . Amar una ciudad se ha convertido en un acto secreto al que no se alude demasiado excesivamente. ¿Para qué amar si ella tiene dueño que realiza sus gestos? Y este amor dejado y lleno de resignación acorrala cada vez más al ciudadano y sus esperanzas: es un amor de las esquinas de la ciudad.

No obstante todo lo planteado, esa condición de espectador del ciudadano ha implicado durante años la potencialidad de un nivel de participación: la condensación de un deseo. El ciudadano no ha sido del todo pasivo, sino que ha intentado interpretar sus roles, interpretar el lenguaje interno de la ciudad y, casi arrogantemente, expresarse de acuerdo con las síncopas de ese lenguaje. Basta con hacer un recorrido mental , un juego histórico, para percibir cómo el ciudadano a estado actuando en sus propios escenarios. Por ejemplo, una de las mayores transformaciones urbanísticas y culturales de la ciudad se produjo durante el gobierno progresista de Juan Bautista Dalla-Costa, a fines del siglo pasado. La ciudad era próspera: no había sufrido con excesivo rigor el paso de las guerras de independencia, ni tampoco las secuelas de los



alzamientos eventuales de los caudillos. Los ingleses explotaban el oro y el diamante, comerciaban sus productos, descubrían las bondades mercantiles del caucho, del balata, de la sarrapia y de los cueros de res, y llegaba gente de muchas partes a participar de una riqueza casi legendaria. En esos días comenzaba el período de activo comercio fluvial que iba a durar la década de los 50.

Entonces, las casas del centro histórico cambiaron de dueños y comenzaron a ser modificadas: se aumentaron sus habitaciones, se construyeron sótanos y depósitos para guardar las riquezas, se elevaron las fachadas o se agregaron pisos, para significar el poder económico, el crecimiento social.

Curiosamente, esta nueva visión urbana no desplazó del todo los intentos de las familias ancestrales, que se habían arruinado con las guerras y que persistían, aferradas a sus tradiciones. No las desplazó de *lugar*, pues siguieron compartiendo el espacio en torno a la plaza y el mandala. Muchos de estos grupos familiares tendieron a un autoexilio y se transformaron en una clase solitaria, culta, exquisita, conocedora de los intersticios de la ciudad, pero una clase humilde, que no se afanaba por los desgarrones de la ambición política, ni se desvivía por participar en el concierto de los mercados. Sin embargo, por contacto y necesidad vital, aun esas familias tradicionales tendieron a buscar alianzas de sangre o de economía con las clases poderosas emergentes, y lo lograron.



Pero, además, los cambios surgidos a partir de Dalla-Costa se reflejaron en el crecimiento de la ciudad hacia sitios antes inocupables: sitios como los morichales, por ejemplo, ubicados hacia el sur, más allá del Cementerio, yendo hacia la cuenca del río San Rafael, donde se establecieron las primeras casas de los corsos enriquecidos, los aventureros enriquecidos, los comerciantes enriquecidos: alejándose del centro de la ciudad, demasiado influido por las tradiciones, y creando casas con corredores, más abiertas que las estructuras de piedra. Más tarde aún se construyeron las casas de la Avenida Táchira (pero fue cuando la insoportable riqueza bañó con resplandores de oro y de sangre el vasto complejo vital de la ciudad): palacios construidos sobre los planos de castilletes europeos, gloriosamente traducidos al calor del trópico, a la licitud del límite selvático: palacios sembrados entre jardines exuberantes donde la cayena tiene su reino.

Curiosamente, las clases medias que iban emergiendo no copiaron el modelo extravagante de los palacios, sino el de las casas sólidas, amplias, sencillas, virtualmente abiertas y con corredores. Mi casa familiar es un ejemplo: una construcción sólida, de bloques, con ventanas rectangulares protegidas por persianas de vidrio y una amplia galería abierta hacia el jardín exterior, aparentando una vida más hacia fuera que, paradójicamente, no se cumplía: las puertas del frente permanecían cerradas, la entrada se hacía por la puerta lateral, puerta íntima y familiar, también abierta hacia un jardín, pero un jardín menos de lujo y exhibición y más de tránsito, de juego, de



pasaje. Esa puerta lateral permanecía siempre abierta, hospitalaria y gentil, para quien traspasaba las barreras del portón el estacionamiento y el pequeño muro con su cancela de hierro. En el salón comedor, al que daba acceso, había una salita, amoblada con sillones de mimbre y también había un sofá, sobreviviente de algún juego desechado por los años. Allí mi madre instalaba la máquina de coser, la cesta de costura, la mesa de planchar, la plancha y todo otro aditamento necesario para terminar los vestidos que hacía en su oficio de modista. Allí se producían las tertulias (más adelante, cuando el advenimiento de la televisión, esta tertulia se trasladó a la sala, lugar hasta entonces reservado para usar en los grandes acontecimientos o en las fiestas), se contaban cuentos, se traducían el lenguaje secreto de los gestos vecinales. Pero allí también era el comedor, con una mesa y seis sillas, una vitrina para guardar las vajillas, los cristales y los adornos y una nevera. Todo eso era el núcleo de lo doméstico: el salón comedor, la contigua cocina, el baño, el cuarto de depósito y otra puerta, en el fondo, que daba hacia el lavadero y el vasto patio (y que después conduciría al cuarto donde ocultaron la locura senil de mi padre).

Todo lo demás: los dormitorios, la sala, el corredor abierto hacia el jardín, eran como parte de *otro universo*, ocupable sólo por ocasionales experiencias. Es curioso, ahora que lo describo puedo ver en ese mundo muchas cosas: mi dormitorio era el primero, pegado a la sala, con dos ventanas: una que daba hacia el jardín exterior y otra



que daba hacia el estacionamiento. Se comunicaba por una puerta con el dormitorio de mi madre, donde dormía también mi hermana. Cruzando el pasillo estaba el dormitorio de mi padre: esas habitaciones, así distribuidas, eran como una subestructura vital que se comunicaba mediante un pasillo con el salón comedor y todo el resto. Pegado al salón comedor, yendo hacia la cocina estaban el dormitorio de mis tíos y un pequeño cuarto para huéspedes. Todo lo descrito era el cuerpo de la casa. Ese modelo de construcción persistió, con ligeras variantes. Una interpretación del espacio de amparo, pero una interpretación a todas luces perecedera con el concepto de familia. Y también perecedera porque los materiales de construcción; bloques, madera, zinc, estaban marcados desde el origen con el signo del acelerado deterioro. Mas ya se había perdido la noción de la piedra, el barro y el ladrillo de arcilla, del pajareque, del techo de cañas trenzadas y las tejas de barro.

Luego vino otra ola de prosperidad, en los años 70, 80 y trajo una nueva interpretación del espacio doméstico: otras construcciones calcadas de otras culturas, modificadas en función de satisfacer las expresiones del mal gusto de ciudadanos enriquecidos por el desuso de los valores, jactanciosos de su poder y de la pervertida ascendencia social. Casa esta vez más cerradas en sí mismas, más aisladas, pero no en cumplimiento de las raíces idiosincrásicas sino debido al miedo. Esas casas ignoraban los signos del calor y la humedad. Sería interesante traducir *sus* signos: persistían las



casas con corredores, pero los contingentes de forasteros que llegaron con la creencia de que se irán rápidamente (una vez conseguido el respaldo económico, la prosperidad parcial que buscaban, para establecerse en otros lugares) habitan ahora estrechos apartamentos en edificios altos, ligeros de trazo y provistos de espectaculares balcones.

*¿Soy yo uno de esos forasteros? Después de la larga ausencia y el voluntario olvido de los nombres patrios y las raíces (olvido, por lo demás, que jamás pudo cumplirse del todo), regresé. Habitada a los espacios cosmopolitas, a los escenarios urbanos profundamente individualistas, celosos de intimidades familiares, temerosos de los vecinos y sus intenciones, cada vez más acosantes, escogí para vivir este lugar: pequeño apartamento, cuarto piso, vista hacia el río ( privilegio ), conjunto residencial ubicado entre un mazo de vegetación agreste, pero muy cerca de la blanca estructura del Museo Soto, del edificio de la CVG, de las amplias avenidas como la Germania o la Libertador o La Paragua, con posibilidades de trasladarse rápidamente a todas partes, rodeada de la infraestructura de la civilización citadina: farmacias, supermercados, librerías, peluquerías, tiendas de videoalquiler, bancos, agencias de lotería, kioskos de periódicos y revistas, restaurantes de diversa naturaleza, panaderías, iglesia: todo cuanto es preciso para no relacionarse excesivamente con el ambiente, pero satisfacer las necesidades que plantea la sociedad. Y, sin embargo, vivo aquí. Aspiro vigorosamente el paisaje y la historia de este lugar. Voy recogiendo*



*los fragmentos de mi pasado amor por él y son como los fragmentos de un espejo antiguo, roto por accidente, irrecuperable quizá como objeto unívoco, pero restaurable como mosaico de imágenes compartidas en el enorme cuerpo quebrado y presente. De alguna manera yo comparto la naturaleza de los forasteros, porque en definitiva no me integro al cuerpo de la ciudad: la veo desde fuera, soy espectadora reflexionante ante los hechos y las gestualidades. Y tampoco me empeño en participar de sus representaciones dramáticas: evito el compromiso, asumo la distancia emocional como única manera del vínculo. Sin embargo, también participo de la naturaleza del habitante: no en vano los recuerdos, las evocaciones, el respeto por los nombres y los signos, la dulce tradición de las flores, el peso ontológico del río en mí y en mi trabajo cotidiano, me remiten a toda una epopeya íntima: al recorrido por los caminos de la vida.*

Esta es una ciudad hecha de retazos. Los trozos apenas si se integran, se yuxtaponen sin fusionarse del todo. Es una ciudad sedimentaria. Pero la ciudad sedimentaria no es prerrogativa de éstas, forjadas al calor de periódicas prosperidades. En realidad, toda ciudad es sedimentaria: se va forjando oleada a oleada. En un principio, se origina por la necesidad de vivir en comunidad, de compartir los bienes, no sólo para asegurar la sobrevivencia, sino para ampliar las perspectivas de vida. Después, va creciendo en forma natural o va admitiendo a los inmigrantes que llegan lenta o aceleradamente, según



sean los tiempos. Entonces se presenta como una de esas rocas veteadas de colores. franja tras franja se enaltece la ciudad. Su prestigio se basa en sus emblemas. Los inmigrantes los adoptan. En otros tiempos, cada franja que iba agregándose a la ciudad se fortalecía, se solidificaban en ella al cabo de dos generaciones. Pero ahora, cuando los emblemas pierden significado y los Héroes se desprestigian ¿cómo queda todo? La ciudad es una roca sedimentaria, pero sus partes más recientes se pueden pulverizar con facilidad, porque carecen de unicidad y de fuerza cohesionante. Una nueva horda de foráneos, a veces llegada al centro desde la profunda marginalidad, o venida desde paisajes extraños, para cumplir destinos de desgracia, o de poder, pero donde la muerte del enemigo es considerada normal, camina ahora por las antiguas calles dos veces centenarias y más. Y los ciudadanos los miran desde lejos, sabiéndolos tan distintos, alejándose de sus atrocidades, intentando resguardar el corazón palpitante del a Ciudad.

*[Hay una vieja casa en el sector de Santa Ana, enfrentando al río. Es una construcción de tres pisos, sólida, quizá de finales del siglo anterior. Se alinean en la fachada, simétricamente, cuatro puertas, cuatro ventanas en el segundo nivel con rejas y celosías de madera y un balcón corrido en el tercer nivel, hacia el cual se abren cuatro puertas. El balcón tiene soportes labrados, pasamanos de madera y sus columnas sujetas al alero que delata un techo de cañabrava y tejas. La casa está en una esquina: tiene una puerta lateral y las ventanas han*



*sido clausuradas. La pintura hace tiempo se cayó, el deterioro va desgastando cada uno de los elementos que antaño fueron lujosos y marcaban el orgullo de los propietarios, la humedad deja huellas en los muros. Pero éstos se mantienen, íntegros y serenos ante el tiempo fluyente, erosionante, y la adversidad. Si uno se acerca más puede ver la forma como están construidas las paredes: trozos de piedra y láminas de arcilla amalgamados con barro rojo. Las esquinas fueron estructuradas con ladrillos, pero todo el basamento es de piedra. Una roca inmensa sobresale desde uno de los muros. Desde el patio de una casa vecina, las flores de trinitaria se extienden rojamente sobre esa roca negra. El sol traduce los ángulos. La casa persiste, solitaria, rodeada de baldíos o de pequeñas, humildes, construcciones de pajareque]*

En toda reflexión sobre una ciudad subyace siempre la idea del laberinto. La otra naturaleza de la ciudad es el laberinto, como lo es también de los teatros. Así, pues, no se trata de levantar un inventario, de describir los espacios o de establecer una topografía, sino más bien se trata de fundar el *logos* del lugar: la topología: trama de instancias superpuestas que remiten una y otra vez al laberinto. Jorge Luis Borges, constructor de laberintos, lo plantea así:

*No habrá nunca una puerta. Estás adentro  
Y el alcázar abarca el universo  
Y no tiene anverso ni reverso*



*Ni externo muro ni secreto centro  
No esperes que el rigor de tu camino  
Que tercamente se bifurca en otro,  
tendrá fin...*

Sin embargo, el laberinto es interior y exterior: tiene diferencias concéntricas, niveles, estadios, pisos, repentinas vías subterráneas. Es verdad que una de las características de la ciudad contemporánea es la abolición de las murallas: en apariencia, el acceso está libre, no denegado. La condición del laberinto es su implícita transparencia, su piedad también. Claro está que existen los muros de las casas, pero aun esos simulan la flexibilidad, la minuciosa hospitalidad de los colores estallantes o la endeblez del vidrio, del plexiglás, del aluminio.

En medio de esa aparente bondad topológica hay líneas que se trazan espontáneamente, murallas que se yerguen, invisibles e inexorables: la situación económica, el deterioro educativo, la pérdida de valores, van expulsando periódicamente de la ciudad a muchos de sus habitantes: generaciones de gente limítrofe, que se va sedimentando también en esos bordes anchos y precarios a la vez. Así, esa gente pierde su esencia idiosincrásica, descarta las referencias a la *patria* y al nombre y florecen en un suelo opresivo. Entonces se va trazando el laberinto **adentro/afuera**: signos distintos para los del centro y los de la periferia: incomunicación. Hasta el lenguaje se corrompe, hasta los ritos domésticos y cotidianos se pierden progresivamente, dejando al



ciudadano en estado de indefensión frente a fuerzas que no controla, que desconoce: el Estado, las divinidades, los demonios.

Yo veo todo eso y me abismo al comprender mi inevitable condición de espectadora: puedo percibir el mecanismo, los engranajes, las ruedas minúsculas que hacen posible que la gente tenga toda su fe puesta en las cosas absurdas y perecederas que les ofrecen el mercado y los medios de comunicación. Puedo percibir asimismo cómo el concepto de ciudad se va erosionando conforme se aleja uno del centro. Soy pesimista: pienso que la periferia se abalanzará algún día en oleadas magmáticas sobre el centro, y que así desaparecerá la ciudad-raíz, la ciudad origen: ¿a quién le interesará conservar los viejos edificios? ¿Quién permitirá que florezcan los recuerdos en una era que los quiere abolir? O, como expresa Eugenio Trías: *¿hay en verdad un humus cultural o cívico que permita el florecimiento de nombres y papeles, que sea escenario pertinente de una representación coherente?* Lo cierto es que los trazos actuales del laberinto, la discriminación que sugiere la presencia de un *interior* y una intemperie, ha liquidado la conciencia de los nombres y los lugares. La ciudad se diluye entre el colorido neutro, los ángulos brutales, el estilo del mercado: todo eso conduce a una interpretación de lo estéril, quizá rentable en términos monetarios, pero improductivo desde el punto de vista humano.

Lo que me atemoriza es que la pérdida del



espacio urbano, su quebrantamiento, su extrema movilización hasta el punto de que desaparecen cada día más las antiguas marcas, implica también la pérdida de la noción de hogar y, por ende, de familia. Es también la pérdida de la *historia*. Y, con ella, de los motivos necesarios para defender una ciudad. En otros tiempos, los habitantes podían morir por ella. Esas bellísimas ciudades pintadas por Piero della Francesca y Ucello podían perfectamente ser excusas de episodios sangrientos y de muertes. ¿Cómo se podrían explicar (y soportar) esas masacres de guerras intestinas si en ellas no hubieran puesto a prueba los ciudadanos su esencia más íntima, su ser primero e ideal, su eje vivencial? Por ejemplo los griegos. Nadie ha llegado tan lejos como el griego en la implicación interior de lo que era *ser* de la ciudad. Se era ante todo y sobre todo habitante de una ciudad, se pertenecía a ella: de esa manera, Aristóteles definió al hombre como animal político: animal de la *polis*, de la ciudad. Lo que diferenciaba al hombre de otros animales, según esta adjetivación, era su *ser-en-la-ciudad*, y no la conciencia de un ego autónomo y autárquico. La otra definición, la que proveía al hombre de lenguaje, deriva también de la conciencia de *ciudad*. La lengua es hogar y patria ciudadana, qué duda cabe. Y hoy presenciamos con indiferencia, o con el horror propio de la hiperlucidez, cómo la pérdida del hogar bloquea los canales de comunicación, desmantela la condición prístina de los lenguajes. Toda la relación es hoy día tráfico. Toda información es valor de cambio. Todo silencio es valor de uso, y todo soliloquio es autocomplacencia catatónica. El concepto del



ciudadano se ha ido erosionando debido a los efectos de los signos de la era contemporánea. El postmodernismo es solamente una definición postiza para indicar el cierre de los cielos, el fin de las creencia, el resquebrajamiento del modelo que nos propusieron como ideal: mas quedan los inmensos y ancestrales valores, a los que volvemos como a la fuente.

### **Lo Real y la Memoria**

Ahora se sientan en la arena, recostados de la curiara, sintiendo en sus espaldas la áspera madera matizada con su memoria de navegaciones. La ciudad está respirando allá arriba. La arena sigue tibia, aunque la madrugada ha refrescado muchísimo el clima y ahora casi hace frío. Él mete la mano por debajo de la franela de algodón de la muchacha y toca sus pechos, que están erizados, duros y vibrátiles como pequeños pájaros asustados ante la presencia excesivamente cercana del cazador. Es fácil dejarse caer en la arena. Él se quita la camisa y le levanta la franela. Los pechos se tocan. La piel es fresca, ligeramente húmeda por el sudor. Ella respira entrecortadamente, sintiendo el fuego de los pezones, la aceitosa cualidad de la vulva que reclama. Nunca había sentido la vitalidad de esos órganos: la carnosidad, la rara sensibilidad, ese ardor placentero, esa urgencia por tener dentro de ella otro elemento extraño y, no obstante, radicalmente complementario de su existencia. Ella se contorsiona estremecida bajo el cuerpo del muchacho. Ambos tienen miedo. La



magia de la noche se les ha ido de las manos y se están quemando en una hoguera de soles azules. En la urgencia, él apenas si él se da cuenta de la virginidad que se quiebra bajo su empuje. Ella no recordará jamás un dolor vinculado a ese día. Sólo la sensación de la arena bajo su espalda y del pecho de él en su pecho. Recordará también una visión de plenitud: como un barco navegando bajo noche de luna en un océano y el capitán atisbando desde el puente la corporeidad del mar, como la apertura de la flor de medianoche en una novela de José Balza, como lo que sienten los grandes árboles cuando meditan sobre la profundidad de sus raíces, como la arena del desierto cuando es penetrada por la lluvia y entonces extrae toda vida resguardada: vegetales y animales efímeros y no tan efímeros: una belleza sólo descubrible bajo el influjo del agua y lo sagrado, como un huevo abriéndose a la luz. Como todo.

Quién sabe cuándo recomponen sus ropas y se duermen juntos.



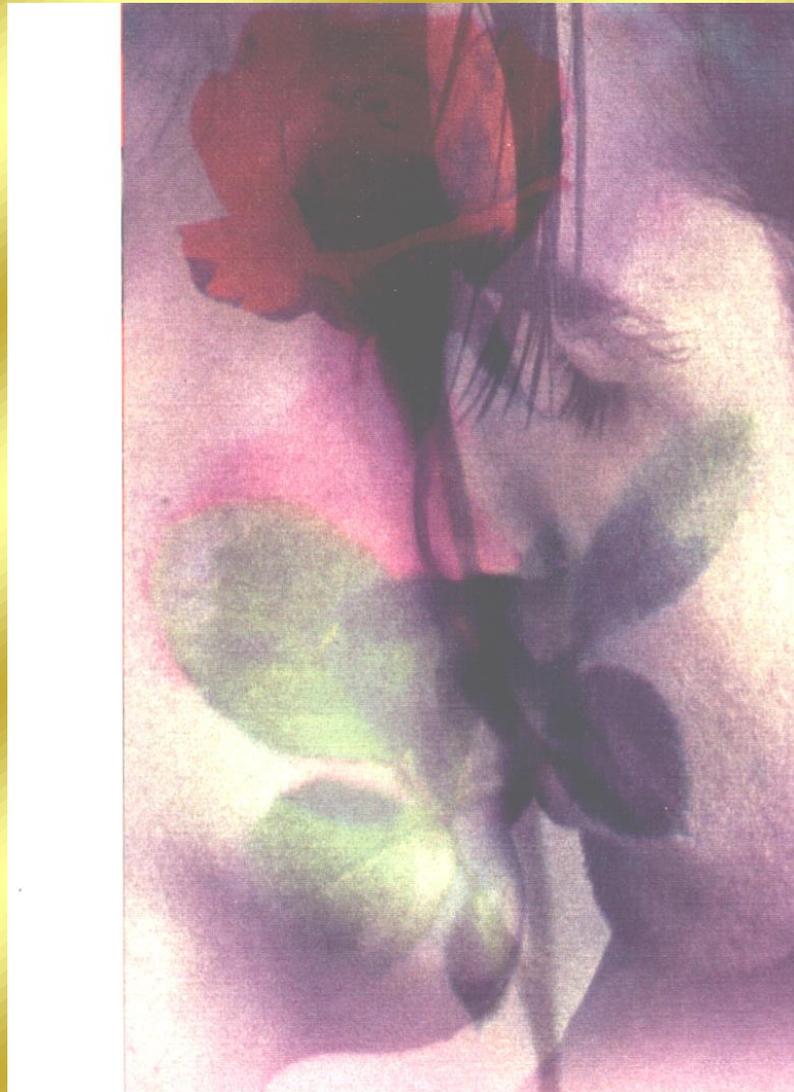
Ella escribiría después: *Fueron tan intensas las emociones que me sobrevino un sueño profundo como el de la muerte. No sé, nunca sabré, si fue mucho o si fue poco el tiempo que dormí, o que dormimos, y estoy segura de que no soñé nada o soñé con raras estructuras minerales de la atmósfera. El río murmuraba cerca de nosotros y yo hubiera deseado que estuviera iluminado por la luna.*

Quizá a las cinco los despierta el paso de las gaviotas fluviales y ven la línea azulvioleta que anuncia el pleno amanecer. No quieren mirarse a la cara. No quieren descubrirse de nuevo en este día distinto, sabiendo perfectamente que deben de volver a sus vidas domésticas y sus gozos y sus problemas y batallas, así que, antes de que la claridad irrumpa estallando desde todas partes, se dicen adiós. No quieren dramatismos innecesarios. En un taxi, ella vuelve a su casa. Él se aleja caminando hacia la suya.

(¿Recuerdas tu primer amor?  
¿Recuerdas tu más grande tristeza en la  
avenida de los álamos?  
El cosmos, la noche infinita, las distantes  
praderas  
Y la dulce marea de nuestras bodas en el  
corazón de las dalias.  
Tenías el fuego clarividente de las sibilas,



Guardabas en los ojos las señales del exterminio)<sup>8</sup>



**LAS TRINITARIAS SE DESGRANAN SOBRE EL PISO**

---

<sup>8</sup> . Luis García Morales: *De la Ciudad Triste*, en **Lo Real y La Memoria**.



*No hay diferencia entre el espíritu de una tradición destruida y el de una conservada. Toda tradición está destruida. Los momentos decisivos están perdidos para siempre, incluso cuando aparentemente se han transmitido.*

**Rudolf Borchardi.**

LA IMAGEN HISTÓRICA DE LA ILIADA

I

Otro día se desvanece. Son las seis de la tarde, quizá un poco más tarde. La ciudad es una mole verdeoscuro, salpicada de luces: una mole que se define intensamente contra el fondo de un cielo crepuscular que despliega su belleza: una línea horizontal violeta es el trazo inferior de ese despliegue. Después, una línea de rosado real, con tonalidades incandescentes: fulgores. Después otra línea violácea que va degradándose, diluyéndose en capas superpuestas, hasta alcanzar el azul claro, luminoso, extraordinario, que aparece allí, justo en el límite que abre la noche, con el brillo de las primeras estrellitas. Mientras escribo esto, sentada frente al balcón, sintiendo las cortinas blancas, vaporosas, pasando sobre mí como un velamen, el cielo se va transformando: las líneas rosadas y violetas van desapareciendo y queda sólo una gran franja azul del día, atravesada por finas líneas grises de nubes. Y la noche. El río, que hoy exhibió corrientes sesgadas de color ocre y por donde vi pasar hoy mismo una



especie de tren fluvial cargado de tierra roja [*eran cinco gabarras en fila, más dos barcazas de remolque, una en cada punta y una lancha acompañante: la gente ni siquiera se paraba a mirar, ocupada en sus quehaceres y yo me sentía ridícula a fuerza de estar asombrada y feliz de ver ese espectáculo: el tren como una flecha, apenas rasgando el agua de oro*], el río, repito, ya ha dejado de verse claramente, pero una como neblina ascendente lo señala: destaca su vitalidad inmensa. El río.

## II

Me pregunto si la diferencia del ciudadano frente a los espectáculos de esta ciudad será una forma de internacionalización: un mecanismo que convierte toda maravilla en episodio ordinario, cotidiano. Tal vez sería pernicioso vivir de asombro en asombro. Tal vez la percepción de los prodigios cotidianos obstaculizaría los artificios de defensa que sirvan para enfrentar las exigencias del acontecer diario: el trabajo, los mercados, la amenaza proveniente del *otro*, la angustia personal, la soledad, la falta de realización de metas y objetivos, la vejez, la cercanía de la muerte. Sin embargo, otras ciudades, igualmente poderosas, igualmente avasallantes, no son tan cuidadosamente elididas como ésta. De hecho, hay toda una concepción del arte urbano (obras plásticas integradas al cuerpo ciudadano, o que expresan la angustia existencial del hombre ante los problemas específicos de la ciudad; representaciones teatrales o dancísticas de esa misma



angustia; textos literarios que se corresponden con un lenguaje y una epistemología ciudadana) que ha crecido y se ha desarrollado al amparo del crecimiento de las ciudades y sus efectos devastadores sobre la vida de los ciudadanos. Casi siempre se crea al calor de una ciudad, de un lugar. Casi siempre, en los intersticios de una obra, se establecen los códigos secretos que génesis al nombre ciudadano.

Pero eso no ocurre aquí. Aquí se produce lo que llamaría Derrida *el modo elíptico de ocupación del espacio*. Lo elíptico remite siempre, en efecto, a ciertos modos de especialización de un cuerpo. Como esfera sin centro o pluricéntrica. La elipse *procede de la perfección del círculo de la multiplicación de sus puntos de generación: es como una circunferencia aplastada y denota ausencia, insuficiencia, carencia, supresión. Lo elíptico de la elipse remite a la pérdida de la unidad del centro, a la ambigüedad dualidad del origen.*

Será quizá esa ambigüedad del origen la que se manifieste en tantas figuraciones imposibles. Uno se pone a revisar los planteamientos plásticos que reflejan esta ciudad en el último siglo y todos van remitiendo a una obliteración de la figura en función de su representación geométrica. ¿Pero es esto totalmente cierto? Soto fue el primero en convertir este paisaje en un *puzzle* (y empleo esta palabra en el sentido lúdico-constructor que ninguna otra en español posee, salvo quizá la marca Lego): tradujo a la desintegración atómica y a los plantemientos de la



física una realidad que nunca ha sido totalmente coherente. Era un tópicos de río y de selva transmutado en signos metálicos, en trazos sobre fondos cambiantes, con colores puros, establecidos: azul índigo, blanco, plateado, negro, a veces un estruendoso amarillo. Pero lo hizo desde la distancia geográfica y cultural de Europa. Soto construyó un paisaje, lo adhirió al universo, pero en ese paisaje elidía el propio: era en su elipse. Alejandro Otero, abrumado por las inmensidades de su contexto y de sí mismo, creó espectaculares formas que buscaban empinarse hacia la luz y hacia el Dios. Más figurativo que cualquier otro, Otero no solamente se adhería a los Disidentes, como Soto, como muchos, sino que buscaba hacia delante, con una visión de futuro que pocos pueden tener, un lenguaje que emplazara la tecnología a lo humano: la tecnología a lo puro y selvático que aún persiste.

Luego, las elipses de las obras de Soto y Otero se convirtieron en una referencia sobre la cual construyeron sus obras artistas de generaciones más recientes, cuando los años 70 ponía en ascenso la forma por encima de cualquier otro elemento estético. Esta vez, eran artistas ubicados dentro del mismo paisaje original, al que iban obliterando conceptual y formalmente. Las obras elípticas de artistas posteriores, como Joaquín Latorraca, Luis Carlos Obregón o José Rosario Pérez, aparecen entonces como formas sobre un fondo vacío o un espacio mudo, negativo que, sin embargo, emerge de pronto como aquello que hay que mirar, como figura cuyo fondo es lo único explícito. Todo es forma:



todo es fondo. La distinción es fugitiva y dura lo que dura un modo de mirar, una ojeada atenta. Esta recursividad entre forma/fondo corresponde perfectamente a lo que ya hemos visto como adentro/afuera en el laberinto: hay una especie de fascinación por los márgenes, por los bordes, por lo liminar: se vive *literalmente* en los límites, en la frontera. Al ser fronterizos (borderlines) los artistas se expresan *en el concepto del límite y en el límite del concepto*, según Derrida. Durante mucho tiempo, ellos obliteran la ciudad porque no pueden representar las nociones del centro: se marginan. Eso vuelve a remitir a la ambigüedad de los orígenes. ¿De donde vienen esos artistas? ¿Cómo se llaman se patria y sus padres? La vieja cantilena de los griegos se establece como un punto de partida fenomenológico: ¿son los artistas forasteros, son inmigrantes, son ciudadanos de estirpe y prosapia: el nombre de sus padres y sus abuelos está grabado en la lápida de alguna tumba de este cementerio fluvial? Otra vez planteamos la reflexión: la elipsis es el pretexto. Ella posee en lo gráfico la fuerza de la figura retórica: su poder es disimularse como no-figura, lo que permite que sea un *pensamiento expresado sin figura*. No hay dicotomía, ni dualismo forma/contenido, adentro/afuera. Eso implica un deseo establecido de que **los nombres comunes** se conviertan en **nombres propios**: un deseo de emergencia desde el vacío, desde el espacio de fondo y hacia el primer plano. Significativamente, la vida de esta obra plástica es su volumen, y su progresión natural parece derivar hacia la pluridimensionalidad, y también hacia la fotografía y el cine.



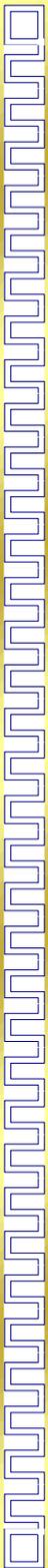
Pero ése fue el arte establecido, comprendido y aceptado por lo cánones culturales de la ciudad. En el silencio de una periferia que se generaba en plena Ciudad Sagrada, florecían otras obras: pinturas al óleo o acrílicos, de mediano o gran formato, que manifiestan minuciosas vegetaciones, viscerales espacios abigarrados que, esos sí, despiertan la conciencia de la selva, del río, mas no de la ciudad (aún no). Son obras como las de Henri Corradini, algunas expresiones de Rosendo Magallanes y de Eleazar López, cuyas fotografías tocan puntos álgidos de un acontecer humano distinto, más sensual. No hay aquí distinción forma/figura tampoco, porque el fondo se funde en una suerte de alquimia monológica: el espacio es solamente bidimensional en apariencia: todo lo que constituye el trabajo plástico es un tejido que revela los cuerpos, sin develarlos. Pero es, un medio de todo, lo que planteaba Valéry: una obra completamente pagana, sin deudas con las divinidades o las estirpes, en las que no hay plasmado ningún sentido, en la que no se expresa ninguna idea que no sea acto de alguna figura sorprendente.

Quizá un artista como José Martínez Barrios, figurativo de trazos ingenuos (*¿de trazos ingenuos? porque con el tiempo uno comprende que Martínez Barrios era un minucioso dibujante académico, un acucioso explorador del a luz y la sombra, aunque sus temas y su mundo no eran colectivos, sino que sólo a él pertenecían*) Por eso, posee la clave de la ciudad: protagonistas sin tiempo real posan desde



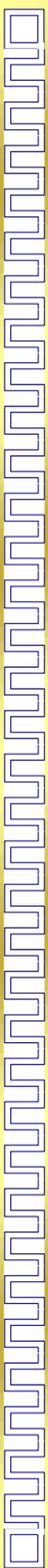
escenarios claramente teatrales. La distinción entre el Héroe y el retrato de dos niñas conocidas se quebranta: todo es Todo. Caballos, hombres uniformados, mujeres de mirada algo estrábica y belleza sombría, fiestas de gala con damas en trajes largos y faldas acampanadas y joyas y caballeros de rigurosa etiqueta, una mujer que lee en un salón, acompañada de un perro, mientras a su espalda, una puerta se abre hacia un patio florecido. Ese mundo que fusiona tiempos es, de alguna manera, esta ciudad. En los medallones de los personajes, a veces, aparece el río. El universo de Martínez Barrios representa una manera distinta de conocer, la manera cercana de la demencia, pero de una demencia que no ha podido ser sometida a las representaciones del sistema y por lo cual su portador no ha sido víctima del encarcelamiento psiquiátrico: por eso se mantiene viva y prístina, aunque avanzando hacia la sombra: hacia la tenebra dantesca. Y tiene una cualidad infantil, una pureza, que ya anunciaban su augusto martirologio, falleciendo literalmente de hambre y abandono, mientras sus obras refulgían en las ruinas en que se había convertido su casa. En algún momento se llegará a entender cómo sus signos conforman el alfabeto del mapa de Joseph de Acosta y del sueño de Centurión y Dalla Costa.

A menudo ha pensado que ellos, esos artistas plásticos que se aferran a la geometricidad, al concepto, a la construcción y obliteran la poética más elemental de la ciudad expuesta desnudamente a su percepción, se preguntan: ¿cómo fue posible, cómo fue humanamente posible construir de modo



espontáneo toda esta belleza? El problema estriba en que hemos perdido la capacidad de inocencia que planteó esa magnífica voz divina que se llamó en esa envoltura Friedrich Hölderlin. Por lo menos ésta es la respuesta que yo encuentro para tantas incógnitas ante el elidimiento de la ciudad: no descarto que el juicio esté influenciado por mi conciencia estética convierte el arte en objeto: es a la vez arte y crítica, obra estética. Hegel considera ese fenómeno como la prueba flagrante de que el arte no impregna nuestras instituciones, no constituye un elemento que confiera poder político y económico, no se asienta en el núcleo de la sociedad donde reside la esencia del Estado, el eslabón con el gobierno: allí donde se toman las decisiones. Tampoco tiene que ver estructuralmente con la cultura, o lo que se conoce como tal. Por lo demás, el arte tiende a ser sustituido por la tecnología y sus activadores y demiurgos, funcionarios del Estado. Hegel lo planteó y Nietzsche también: sólo que cada quien lo hizo con un signo diferente: lo que para Hegel es positivo, para Nietzsche en negativo y hoy vivimos en toda su madurez ese proceso ya presentado por ambos pensadores: en este mundo, que prestigia la digitalización, que se abre hacia Redes Universales más veloces que el pensamiento, el proyecto artístico tiende a ser considerado sólo un *divertimiento* o un flujo de buenas intenciones. Tal vez por eso algunos artistas hibridizan la creación: transfieren el lenguaje binario la angustia que surge ante las columnatas de los corredores abiertos sobre el inmenso escenario del mundo.

Mas, curiosamente, una nueva generación de

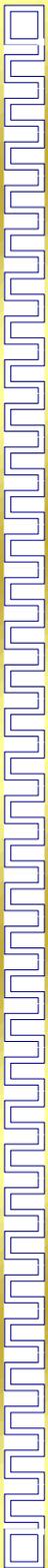


artistas ha girado 180 grados y se empeña en el alfabeto más elemental: el alfabeto divino y la tradición más arraigada. Sin desvincularse de su aprendizaje constructivista, del anhelo de trascender la bidimensionalidad que aprendieron de Soto y de Otero, están buscando en lo pasado, en la historia, en la fluencia del río y de la selva, en la omnipresencia mineral (arena, hierro, oro) los elementos para expresar un mundo más cercano a la fe en Angostura. O fe en el Río solamente, quizá. Porque la Ciudad se ha desvinculado del cuerpo fluvial.

### III

Por lo demás, toda elipsis pone en escena el silencio. En efecto, como figura del discurso, dice Fontanier, suprime las palabras que serían necesarias para la plenitud de la construcción, dejando sólo aquellas que permitan hacer una *comprensión suficiente* del discurso, de modo tal que no resulte ni oscuridad ni incertidumbre en el significado. La elipsis es figura que organiza las palabras para establecer *una estructura significativa: un discurso*. Fontanier agrega que la alzada de ese discurso elidido silencia el razonamiento lógico, el trazo lineal del pensamiento y quiebra el hilo pensar-decir-comunicar. Por lo tanto son instancias impetuosas del lenguaje que suprime el entendimiento se funde en un único (y dramático) gesto.

Como ya se ha dicho, el gesto de la elipsis remite el espacio a la destemporalización. Hay en esta ciudad una mujer, Teresa Coraspe, del signo de

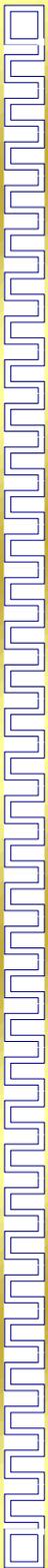


Aries, que desdeña la elipsis y que se ha destinado a traducir y construir los signos ciudadanos en el texto poético. La conozco desde hace tiempo. Sé de su vida de transhumancias cerradas: jamás se ha alejado mucho tiempo de esta ciudad, y, en general, se aleja muy poco de su hogar, al que tiene por centro del universo: desde allí recoge los ecos, las resonancias, las palabras, que le llegan por muy diversas vías, casi ninguna lógica. Sin embargo, ella se deje seducir por la imagen solapada de la ciudad a la que invocan sin conocer con exactitud los nombres, los centros, los emblemas, la heráldicas. Teresa Coraspe se ha destinado, lo repito, a la re-elaboración de los signos, re-elaboración siempre arbitraria, a veces equivocada, pero absolutamente honesta e irreducible. Ella resiste a los embates de las tormentas: sobrevive intensamente, como una de la piedras de la ciudad. Las trinitarias se desgranán sobre el piso de su jardín: son tres tipos de trinitarias: de las anaranjadas, de las fucsia, de las rosadas. Cambian, pero permanecen. Todo en la casa de Teresa Coraspe es siempre lo mismo: los mismos cuadros de artistas plásticos de la ciudad en diversas épocas, ubicados en los mismos lugares; los mismos árboles de mango llenando el patio de glóbulos carnosos y amarillos y de hojas alargadas; los mismos pisos rojos; el mismo techo de asbesto; las mismas trinitarias, las turaras, los helechos. Esta voluntad de permanencia es la veta que alimenta el poema que escribe, en medio de las dificultades de la cotidianidad, esta mujer Teresa Coraspe.

El texto literario que expresa esta ciudad está



más cerca de la descripción epistemológica que de la definición ontológica. Establece siempre la correlación río/ciudad. En este sentido, todo conduce a una reflexión nostálgica, hacia la memoria, hacia el deseo o la huida de la muerte. Tal es el caso de la poesía reflexiva de Guillermo Sucre, o la sensual expresión de Luis García Morales, o la de José Eugenio Sánchez Negrón, tocadas por los tonos de campanas, por el ritmo monacal de aquel hombre desvivido por sus pasiones, tan desterrado de su propio mundo, tan silente en el interior de los altos muros de la casa familiar. O la de Mimina Rodríguez Lezama, que abarca los contornos de una saga familiar resquebrajada en la comedia de espantapájaros. O la de Abraham Salloum, quien integra su nostalgia por los puertos orientales de donde llegaron sus padres con la añoranza apremiada desde los muelles vacíos de esta ciudad que antes fue emporio de navegaciones. Abraham Saloum, sin embargo, intenta traducir el laberinto. O la de Pedro Osty, que se deslumbra por la luz de una libertad que le parece inalcanzable. Teresa Coraspe es, en cambio, la expresión de una devastación existencial: sus poemas exploran esa zona (¿sagrada, obscena?) donde el ser se desgasta a fuerza de vida común y corriente. A fuerza de la propia y de las ajenas vidas. Así escribe también en poesía o en narrativa, Francisco Arévalo. En cambio, Néstor Rojas se eleva como un halcón: alto alto alto más alto: la ontología de su paisaje se ha transmutado en una poesía abismal, abrumadoramente religiosa. El lenguaje de estos poetas segrega la escrupulosidad necesaria para transmitir ese universo huidizo al que se adscriben,



del cual ansían vivir, pero que no suelen aprehender sino por un rasgo de entrega absoluta: mortal. ¿por qué el denominador común de ellos suele ser su voluntario aislamiento, su autoencarcelamiento en casas escogidas especialmente, su espectral visión de la soledad, a la que temen, a la que acuden solícitamente? ¿Qué signo de la ciudad ellos sienten que los rechaza? Tal vez su hipersensibilidad resiste a duras penas el contacto de los artistas de lo cotidiano: resiste ese contacto dolorosamente. Esta no es una ciudad fácil: tras su profunda hermosura residen la voracidad del espíritu selvático, la necesaria erosión el cuerpo fluvial. Y también el influjo de las piedras. Imán, hierro, cuarzo: todo refulge, todo atrae, todo repele. El deseo idiosincrásico de vivir hacia adentro es otra causa: el poeta se siente quizá incomunicado en ese su acontecer por calles bañadas de inclemente sol, con casas cerradas, ventanas que apenas dejan un postigo entreabierto, gente que transita apresurada, yendo directamente a sus cosas. Esta distancia entre el que escribe y la ciudad que escribe sólo puede ser salvada construyendo puentes, pasajes, pasarelas, pasadizos, travesías, que no siempre permiten el desenlace esperado sino que se pierden en vericuetos y premiosidades: otra forma de la elipsis y también del drama.

He utilizado nombres propios a sabiendas de que ellos son referencialidades concretas, familiares, intramuros, para establecer el nexo con la ciudad eterna, para sentirme *animal cívico*, par de otros que lo han sido que han expresado (y todavía expresan)



la delicia o la tortura de ser de esta ciudad. Yo también elido: convierto mis reflexiones en una torsión que me conduzca hacia un sentido que está ya allí, que precede a mi texto como una traza sin palabras, y que solamente puedo obtener como *revelación*, develamiento, puesta al día: ciudad. Pero como la elipsis me resulta imposible, entonces busco una opción singular: *cuando un pasaje parece arriesgado si se utiliza la vía ofrecida y gastada por el hábito y el uso, no queda sino practicar un rodeo prudente o la sustitución por una vía privilegiada de paso: la metáfora*. Más ¿lo consigo? Esta ciudad fugitiva, espejismo a veces provocado por el resplandor del sol sobre el agua, tiende a parecerse a aquellos castillos que imaginé en la infancia, cuando mis padres decidieron traernos aquí. Ni aquella ciudad, ni ésta, existen en verdad sino en el instante en que uno las evoca, las plasma, las establece como una virtualidad permanente mediante el uso del lenguaje.

#### IV

Siento la necesidad de percibir las historias, las leyendas, los rescates sucesorales de las genealogías, los dibujos emblemáticos, las resonancias que han ido creciendo conforme a la ciudad se ha expandido, alejándose del centro. Según dice Mircea Eliade, *el conocimiento de los orígenes es la única vía para aprehender un lugar, para reproducirlo y multiplicarlo a voluntad*. Tampoco se pueden establecer rituales si se ignoran los orígenes. ¿Es ésa la razón por la cual uno debe recurrir a la elipse para



afrontar el silencio y el vacío que a veces deja la pantalla: silencio y vacío por demás inexplicables y desconcertantes?

Yo he estado intentando desde hace años acercamientos parciales: he hecho tentativas sistemáticas o erráticas, que me permitan captar el aliento misterioso de esta ciudad, someterlo al ritmo de una palabra. Tengo cajas de fotografías tomadas en diferentes tiempos, a diferentes horas: fotografías de casas, de puertas, de ventanas, de ruinas, de niños, de carteles, de calles de tierra, de avenidas escoltadas por ceibas enormes, del malecón, de la ciudad desde el río, de gente en el mercado: de la vida. Tengo las notas de un poemario disperso, inconcluso para siempre, tan elusivo en la palabra como en el imaginario que la sustenta: pensé que tal vez la poesía permitiera un asimiento tan riguroso, pero equivoqué la vía: sólo la voz de un auténtico poeta podría alcanzarla, mas solamente como a una figura en un espejo: es el espejo atmosférico quizá, allí donde se cumplen los prodigiosos crepúsculos. Nada ha sido eficaz, nunca me he sentido satisfecha ante la representación obtenida por una u otra vía. La explicación que encuentro es la naturaleza fluvial del fenómeno ciudad que se llama [¿cómo?]; Santo Tomé, Angostura, Ciudad Bolívar? ¿San Alejandro, también? ¿La ciudad innominada de *La casa en llamas*, también? La obliteración del nombre asegura, según una tradición muy antigua, la recuperación del templo: el retorno a los orígenes. Pero en este caso, se trata de algo más: de la configuración de una elipse: el pensamiento elíptico



juega así con el espacio *para conjurar el tiempo*. Si todo lo que hay fuera simultáneo, nada sería irreversible, es decir: temporal. Si todo estuviera compuesto, no habría elementos últimos sustanciales, permanentes, indivisibles. No habría átomos cerrados y compactos. Todo podría ser cerrado y recompuesto, des-construido infinitamente. No habría núcleos de sentido sino *quanta* de energía semántica que compondrían todo sentido posible y probable. La ciudad, entonces permanecería.

Elidir la ciudad significa romper con la objetividad institucionalizada: asumir el desconcierto, la desorientación y el desarraigo. Porque no se trata de que las cosas, los seres, los objetos se denominen con nombres que, aunque ajenos, conservan con la esencia original alguna conexión, por ejemplo en el caso de la metáfora, que reafirma y esplendoriza los sentidos de lo que ya instituido al reafirmarlos, enriquecerlos, reconstituirlos y potenciarlos de manera tal que reverberen en el juego de los espejos elementales. No se trata de eso. La elipsis, como toda figura de deconstrucción, fractura la continuidad fluida del sentido y desvanece, aunque sea sólo instantánea, idealmente, el transcurrir del tiempo (del río) y la acción que erosiona todo. El pensamiento elíptico no pretende restaurar, ni reconstruir nada, sino que reforma. Escribir asistemáticamente sobre una ciudad emblemática, secreta imagen de animales legendarios como la serpiente alada, es una forma de elipsis: fomenta la dispersión y la diseminación. Casi sin querer deviene en convertirse en una forma



hermética. Pero para ello debe cumplir, según el rigor de George Steiner, la condición de dislocar los nexos tradicionales de la gramática y del espacio organizado, dislocar los nexos conservando las palabras, deconstruir el espacio y la distribución de los elementos en el espacio, disolver el tiempo y la historia y componer con los fragmentos, las esquirlas y los escombros una nueva morada que sea la ciudad individual; la ciudad íntima y sagrada, apta para ser asumida como objeto de comunión, rearmada como *puzzle* por cada lector de su texto magnífico.

Quizá esa sea la explicación más secreta de las representaciones plásticas, del aislamiento poético, de la desperdiciada cualidad dramática de esta ciudad. Quizá esa sea la explicación más secreta de las representaciones plásticas, del aislamiento poético, de la desperdiciada cualidad dramática de esta ciudad. El nombre que falta: el nombre elidido se traducirá dentro de este orden nuevo como silencio, potencialidad: el espacio blanco de Mallarmé.

V

Hace ya tiempo que las tumbas de mis padres están en el cementerio de esta ciudad. Su casa, que otrora fue bella y llena de luz, estuvo a punto de sucumbir ante los ventarrones del olvido, de los resentimientos de las diferencias entre las pre-eminencias de los núcleos familiares. Todo eso pasó.

A veces, visito esa casa, ahora transformada



por los nuevos habitantes. Hay niños y la vida es cálida. El olor de la vejez fue barrido. Los jardines de mi madre intentan recuperar el perdido esplendor. Todo es un intento. Hay como una pátina sombría en todas partes, como un muro que impide ver transparencias en esa casa, que incluso me impide visitar el amplio patio para verificar si aún subsisten los tamarindos, los limoneros, el guayabero, el arbusto de cereza y todos aquellos vegetales acompañantes de la infancia. No se si pueda recobrar esta ciudad si antes no recobro para mí *la casa de la infancia*: no de un recobramiento basado en papeles y dinero, que no me interesa, sino de un recobramiento interior: la reasunción de mis memorias de sangre, de mi prosapia, la reconciliación con mis ancestros, con mis muertos familiares, con mi personal historia. Y la reasunción de ese relato según el cual un día, ya hace más de tres décadas, una familia conformada por un padre, una madre y dos hijas, abandonó una ciudad que ya gestaba su altiva violencia desgarrada y fue a establecerse en una ciudad que una de las niñas previó como hecha de castillos y cúpulas de lapislázuli y mosaicos y que quebraban fantásticos pájaros e insectos, el calor era famoso y la lluvia atemorizaba los sueños de quienes no lo habían conocido así.

Luego, la ciudad fue expandiéndose hacia los corazones de esos inmigrantes, fugitivos de otras desdichas. Luego, la vida trazó un periplo.

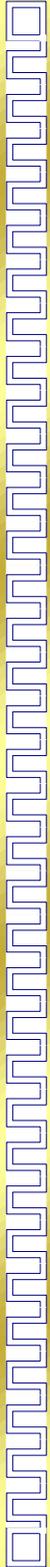


## **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

ELIADE, Mircea. Mito y realidad, Guadarrama, Madrid, 1978, 3ª reedición.

PEÑALVER, Mariano. "Derrida: la diseminación", en Antropos, Nº 93, Narcelona, España, 1989, pp. 44-47.

TRIAS, Eugenio. Drama e identidad, Barral Editores, Barcelona, 1974.



Este libro fue distribuido por cortesía de:



Para obtener tu propio acceso a lecturas y libros electrónicos ilimitados GRATIS hoy mismo, visita:

<http://espanol.Free-eBooks.net>

*Comparte este libro con todos y cada uno de tus amigos de forma automática, mediante la selección de cualquiera de las opciones de abajo:*



Para mostrar tu agradecimiento al autor y ayudar a otros para tener agradables experiencias de lectura y encontrar información valiosa, estaremos muy agradecidos si

["publicas un comentario para este libro aquí"](#)



## INFORMACIÓN DE LOS DERECHOS DEL AUTOR

Free-eBooks.net respeta la propiedad intelectual de otros. Cuando los propietarios de los derechos de un libro envían su trabajo a Free-eBooks.net, nos están dando permiso para distribuir dicho material. A menos que se indique lo contrario en este libro, este permiso no se transmite a los demás. Por lo tanto, la redistribución de este libro sin el permiso del propietario de los derechos, puede constituir una infracción a las leyes de propiedad intelectual. Si usted cree que su trabajo se ha utilizado de una manera que constituya una violación a los derechos de autor, por favor, siga nuestras Recomendaciones y Procedimiento de Reclamos de Violación a Derechos de Autor como se ve en nuestras Condiciones de Servicio aquí:

<http://espanol.free-ebooks.net/tos.html>