



Revista de Literatura Hispanoamericana  
No. 64, Enero-Junio, 2012: 18 - 31  
ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

## Ciudad y Petróleo: Maracaibo a partir de Ciudades Nativas de Hesnor Rivera y Mezclaje de César Chirinos

*Ana Felicia Núñez*

*Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt".  
Departamento de Lengua y Literatura. Cabimas, Venezuela.  
E-mail: anafeli81@gmail.com*

### Resumen

Esta investigación aborda la fragmentación en los imaginarios que la explotación petrolera provocó en Maracaibo originando una crisis que hemos localizado y focalizado en su repertorio de imágenes simbólicas, vale decir, las imágenes que permiten una visión integradora y compleja de lo maracaibero, tanto en lo que podemos llamar la «realidad» como en la literatura, o discurso de ficción. Nuestro ámbito de acción transcurre fundamentalmente en éste último, es decir, en el discurso de ficción, y específicamente, en el poemario *Ciudades nativas*, de Hesnor Rivera; y en *Mezclaje*, de César Chirinos, novela en la que se recrea una Maracaibo nocturna y en donde se expresa un colectivo de voces. Estudiaremos tres imaginarios: el tradicional, el transitorio y el sentimental; tomados los dos primeros de la escritora e investigadora colombiana Luz Mary Giraldo en su libro *Ciudades Escritas* (2000), y a los cuales le sumamos una nueva noción a la que llamaremos *imaginario sentimental*.

**Palabras clave:** Ciudad, petróleo, Maracaibo, imaginarios.

---

Recibido: 11-11-11 • Aceptado: 12-12-11

---

## City and Oil: Maracaibo Seen from *Ciudades Nativas* by Hesnor Rivera and *Mezclaje* by César Chirinos

### Abstract

This research approaches fragmentation in the imaginaries provoked by the oil boom in Maracaibo, originating a crisis that has been located and focused in its repertoire of symbolic images, that is, images that permit an integrating, complex vision of the Maracaiban in what can be called “reality” as well as in literature or fictional speech. The study’s scope of action takes place fundamentally in fictional speech, specifically, in the collection of poems, *Ciudades Nativas*, by Hesnor Rivera, and in *Mezclaje*, by César Chirinos, a novel that recreates a nocturnal Maracaibo where a collective of voices is expressed. Three imaginaries are studied: the traditional, the transitory and the sentimental, taking the first two from the Colombian writer and researcher, Luz Mary Giraldo in her book *Ciudades escritas* (2000), to which this study will add a new notion called the *sentimental imaginary*.

**Key words:** City, petroleum, Maracaibo, imaginary.

### I. Ciudad y Petróleo

“Nacer en este puerto representa ver alrededor el cielo tantas veces como lo permiten las resonancias mágicas de una mirada que se quiebra en mil piezas.”  
*Hesnor Rivera*  
*Contradanzas*

Producto de la explotación petrolera se instauran en todos los habitantes de Venezuela nuevos modos de vida. Los que eran pequeños caseríos sufren el impacto de la llega-

da de nuevos habitantes en busca de oportunidades de trabajo huyendo de un campo cercado por terratenientes y latifundistas, desigual y sin oportunidades. Maracaibo, de condición portuaria y por ende comercialmente pujante, cambia progresivamente su perfil lacustre por uno industrial, y el Lago, la vida espiritual y estética de la ciudad, queda atrás.

César Chirinos en su novela *Mezclaje* nos relata una escena que tomamos como testimonio de esta transición que sufre Maracaibo:

“Huelgan los comentarios. El barco que llega al puerto y se congela violentamente con sólo tocarlo (las bodegas, la tripulación, los pasajeros, la carga). La mercancía que ya no tiene consumo porque las necesidades se han hecho historia de otras necesidades. La industria que ha empezado su explotación y producción, ya no tiene por qué continuar: sus mercados se han desnaturalizado con productos de una comercialización y una clientela anárquicas” (Chirinos, 1987: 14).

El modo de vida que antes giraba en torno al centro de la ciudad, el mercado, el malecón, los puertos, la plaza Baralt; respondía al *imaginario tradicional* del maracaibero, y a un imaginario aún más universal donde, como dice Carpentier, “...no nos figuramos una ciudad sin «centro», permaneciendo fieles a la vieja costumbre del «ágora», del «foro», de la plaza pública...” (1997:130).

A mediados del siglo XX el *imaginario tradicional* es sustituido por *imaginarios transitorios*, allí confluyen distintas formas de vida, expresiones y comportamientos, tomadas de los principales países desarrollados, lo cual provoca en la sociedad nuevos discursos que se interrelacionan, interpenetran, y generan lo que Bajtín en *Estética de la creación verbal* (1990) ha llamado una “polifonía del discurso”. Esta polifonía, multiplicidad de discursos que coexisten en uno, genera a su vez nuevas esferas de praxis humana. El ha-

bitante de la ciudad comienza a desenvolverse en nuevos ámbitos de la realidad que lo llevan a inventar, a aprender, nuevos oficios.

“La ciudad se ha ido viniendo hacia el progreso, hemos de tumbar las calles y las plazas antiguas, botar a las chiveras los viejos atuendos de nuestra arquitectura y satisfacernos con el hecho acomodaticio de la necesidad de espacio, nuevo ambiente, salubridad y confort. Cosas todas estas en su distinción física, para el músculo y el hueso, más no para el espíritu. Cosas del alma no” (Figueroa, 1988).

Esta suerte de híbrido cultural a la que se ve expuesta la ciudad produce fuertes transformaciones en sus manifestaciones artísticas, comerciales, arquitectónicas, entre otras. La ciudad parece orientarse hacia una noción de progreso que bien podemos clarificar desde la perspectiva de Françoise Choay (1970) quien desde su enfoque de arquitecta describe en una investigación sobre el urbanismo dos modelos de análisis de la ciudad que se orientan “en dos direcciones fundamentales del tiempo”, el futuro y el pasado. Así, nos señala la autora, las personas adoptan consecuentemente dos actitudes con respecto a la ciudad: “la progresista y la nostálgica o culturalista”. Maracaibo, a partir de la explotación petrolera, se inclinó hacia una manera de concebir, de vivir la ciudad que apuntó a

la modernización, al progreso. Sin embargo, el segundo modelo del que habla Choay, de manera casi inmediata comienza a crecer en la ciudad en forma de añoranza.

“En la actualidad, la plaza Baralt dejó de ser el ágora pública y especie de mercado persa que fue antaño, y a su recinto va, ahora, gente más que todo movida por las añoranzas” (Rivera, 2000:124).

Ambos modelos, en nuestro caso, no se contraponen sino que cristalizan en una sola noción de ciudad. El tiempo futuro que por un momento deslumbró a la ciudad se ve arropado por un pasado, por una memoria viva en sus habitantes que hoy sigue siendo tema predilecto en buena parte de sus manifestaciones culturales y artísticas. Vale pensar, por ejemplo, en la Gaita (con todo y la noción de progreso que la ha revestido).

No obstante, este acto de evocar el pasado lo describe Carpentier (1997:135) como una actitud propia del hombre contemporáneo:

“...cualquier piedra con la huella de un adorno, cualquier vestigio de una civilización antigua, son objeto de un verdadero culto por parte del hombre moderno. Se interroga el pasado como nunca se le interrogó, en este nuevo afán de conocer mejor de dónde venimos, a falta de saber muy bien a dónde vamos.”

## II. Maracaibo sentimental

De cualquier modo, lo que salta a la vista es la fragmentación que el petróleo provoca en Maracaibo originando así una crisis que hemos localizado y focalizado en los «imaginarios», repertorios de imágenes simbólicas de una comunidad, de una sociedad; vale decir, las *imágenes* que permiten una visión integradora y compleja de lo maracaibero, tanto en lo que podemos llamar la “realidad” como en la literatura, o discurso de ficción. Nuestro ámbito de acción transcurre fundamentalmente en éste último, es decir, en el discurso de ficción, y específicamente, en el poemario **Ciudades nativas**, de Hesnor Rivera; y en **Mezclaje**, de César Chirinos, novela en la que se recrea una Maracaibo nocturna y en donde se expresa un colectivo de voces. Así como en el colectivo de voces de ficción de los cuales yo misma participo en tanto que lectora, toda vez que en mí se registran al menos los tres imaginarios que estudiaremos: el tradicional, el transitorio y el sentimental; tomados, los dos primeros, de la escritora e investigadora colombiana Luz Mary Giraldo en su libro **Ciudades Escritas** (2000), a pesar de que su investigación se enfoca en el estudio de la literatura colombiana de mediados del siglo XX, nos pare-

cen pertinentes y traspolables las categorías de imaginarios tradicionales y transitorios que utiliza. Por último, sumaremos a este trabajo una nueva noción a la que llamaremos *imaginario sentimental*, pues creemos que toda aquella persona que por alguna carencia, por necesidad del alma, reconstruye para sí una ciudad, una época, un lugar específico; ha estado movido por un firme deseo cuyo arraigo dirá mucho de nuestros propios sentimientos. La simple acción de escoger estos autores y no otros, de seleccionar una palabra y no otra, para describir la ciudad, ya es un mecanismo personal, individual, y por ende, sentimental.

Decimos que la crisis se manifestó en los imaginarios, porque la ciudad es una elaboración de sus ciudadanos, que la viven y a la vez la sueñan, hacia el pasado y hacia el futuro, de modo que una industria como la petrolera modificó tan drásticamente el presente (de ahí la noción de caos que nació contemporáneamente con su explotación<sup>1</sup>) y que disolvió en la más completa de las incertidumbres el futuro, al tiempo que asignaba al pasado característi-

cas de ensoñación y nostalgia, que de seguro lo elevó o redujo a la imagen de paraíso perdido. En efecto, los testimonios revelan que la transformación de la Venezuela agropecuaria a la petrolera estuvo lejos de ser leída y asimilada como paulatina. Al contrario, fue violenta y sus efectos son aún visibles, y los sufrimos en una cantidad de distorsiones culturales, sociales, económicas y políticas que caracterizaron todo el siglo XX y lo que va del XXI. Orlando Araujo en **Venezuela Violenta** (1968), hace un estudio sobre las formas de violencia (la feudal y la imperialista) que se han manifestado en Latinoamérica y esencialmente en los venezolanos, lo cual nos revela como la violencia forma parte de nuestro imaginario desde la colonia hasta nuestros días.

Ya no se trata solamente del conflicto entre latifundistas y campesinos, ni del contraste entre la explotación extensiva feudal del campo y las formas avanzadas de la producción agrícola capitalista; sino de la oposición y conflicto de intereses entre la nación venezolana, dueña de recursos fabulosos en petróleo y minería, y la nación norteamericana, dueña mayoritaria-

1 Hesnor Rivera trabaja, en **Ciudades Nativas**, una idea del caos desde las tres ciudades que describe, que nos permite visualizar y distinguir la dimensión que en cada una de ellas adquiere. Al principio leemos: “Los indígenas sabían pintar el caos con la fuerza de sus debilidades” Luego “Nacer en este puerto representa (...) la conquista del caos que organiza a su sabor los sentidos.” Más adelante, refiriéndose a la aparición del petróleo dice: “Se esponjaba el caos.”

mente de los grandes capitales que explotaban aquellos recursos (Araujo, 1968:157).

Desde entonces, desde antes de la muerte de Juan Vicente Gómez hasta hoy, los imaginarios que emplearemos como categorías de análisis (el tradicional, el transitorio y el sentimental) comienzan a dialogar, a imbricarse, a interrelacionarse hasta producir un tejido que acaso explique imágenes de Maracaibo como las de Hesnor Rivera y César Chirinos.

En lo tradicional necesariamente debemos colocar lo que permanece como puente hacia el pasado, lugares, espacios, ambientes, personajes, perfiles, rostros, calles, que continúan entre nosotros físicamente o no, pero determinantes de esa relación vital con el pasado. Esto quiere decir, que para los efectos de nuestro análisis es tan importante El Saladillo como Santa Lucía. Lo destruido y lo que permanece. O mejor, lo destruido que permanece, a pesar de la destrucción, y que continúa en la memoria, articulándose en proyectos urbanos como *La Calle Carabobo*, o en exposiciones fotográficas como *La Calle 100*, o bien, en la memoria colectiva de una comunidad como la maracaibera que mantiene una particular relación con su memoria, su tradición y su pasado.

Pero lo destruido elige formas de permanencia y manifestación, a nivel de los substratos indígena y afro, que se manifiestan en la oralidad, el

vestido, la gastronomía, la medicina, la organización familiar, espacial. Veremos, pues, como lo tradicional permanece en Hesnor Rivera y César Chirinos.

Para nuestro análisis, los imaginarios transitorios son los originados por la llegada a Maracaibo de nacionales y extranjeros que se movilizaron a esta tierra no para buscar un mejor destino, sino porque el trabajo agropecuario, de por sí ya escaso, pasó a ser nulo. Este desplazamiento masivo de gentes y costumbres, de la población campesina huyendo del hambre y del abandono, para asentarse en los márgenes de las islas de petróleo que no esperaba emplearlos, no darles acogida, que no contaban como era lógico y cabía esperar, mayoritariamente con ellos, configuró un escenario atravesado por la transitoriedad, y eso es lo que revisaremos en las obras en cuestión.

El último imaginario, que de alguna manera comprende y abraza los anteriores, es el imaginario sentimental. De hecho, la lectura que hacemos del pasado y del presente pasa por el tamiz, mejor, por la gramática de los sentimientos, recordando aquí, a José Antonio Marina en *La Selva del Lenguaje*.

### **III. El amanecer es un puerto**

Son tres las ciudades que vemos erigirse en **Ciudades Nativas** de Hesnor Rivera. La primera, la primi-

genia que leemos en Alonso de Ojeda, es la habitada por nuestros antepasados indígenas. La no ciudad del maíz y la yuca, de los *palafitos encantados*:

«La ciudad no existía. No tenía  
como ahora su plazuela y su faro.  
Su catedral anclada entre los barcos.  
Sus barcos en la red de las torres  
y sus torres en el alma del bosque»  
(Rivera, 2000:11).

La segunda ciudad es la del faro, los barrios, el mercado, la plaza, los barcos, la catedral, el convento, el puerto. La ciudad-provincia que cuenta la historia universal del comienzo de todas las ciudades. Unos pocos cultivan, siembran, trabajan la tierra. Nacen nuevos oficios, costureras, policías, mercaderes, prostitutas, borrachos. Se habitan nuevos espacios. La plaza Bolívar, el mercado, el convento, el malecón, la catedral. Nacen nuevas costumbres. La ciudad crece y se expande mas no pierde su centro.

La tercera ciudad es la ciudad de la lluvia negra. La ciudad del petróleo. La ciudad destruida. La ciudad de las *remodelaciones dementes*. La ciudad producto de los intereses del siglo XX.

“Yo nací en Maracaibo y conocí la tragedia de los barrios marginales (...), yo viví también a través de los campos petroleros toda la tragedia de sumisión, discriminación, rebajamiento grosero y terrible

que imponían los capataces norteamericanos a los trabajadores venezolanos.”  
(Rivera, 1982).

Una imagen permanece en las tres ciudades: la ciudad *Casa del Lago*. Hesnor Rivera escribe “la ciudad” a partir de su relación con el puerto. A partir de la memoria ancestral del puerto: “*El puerto roto (...) vuela y se transforma en nave y en testigo o fantasma navegante...*” (Rivera, 2000:23) El puerto es el hilo, es el canal por donde fluyen las imágenes, los *imaginarios*, que van construyendo la ciudad. Siempre está la relación del hombre con el agua, con el Lago. Desde allí vemos como se construye una sola historia de la ciudad que alude a Maracaibo y también a la Costa Oriental del Lago, es decir, la visión de ciudad que hallamos en Hesnor Rivera se extiende por todo el estado Zulia. En el libro leemos poemas llamados “Lagunillas”, “Cabimas”, “El Lago”, “Ciudad”; todos guardan una estrecha e indiscutible relación. No sólo porque la historia de la Costa Oriental del Lago comparta en gran medida la historia de Maracaibo, sino porque varias de estas ciudades fueron habitadas por el poeta y, **Ciudades Nativas**, es una mezcla de recuerdos y vivencias que provienen tanto de la historia de la ciudad como de la vida del autor. En el poemario reconocemos por ráfagas rasgos de la primera ciudad, el aro-

ma del aceite de coco, el cayuco, la relación del indígena con la tierra, el maíz, la yuca, el plátano, la pureza del Lago donde “...los peces se aprendían / de memoria el canto de los pájaros / para alabar la transparencia de los amores del agua” (Rivera, 2000:87).

La segunda ciudad es la de las carretilas con frutas, zapotes y melones, adornadas con peltre, los mercaderes árabes, las costureras, los borrachos, los policías, los marinos, las bailarinas, el gobernador, los barrios. En esta ciudad comienza el movimiento mercantil del puerto. En los poemas de Hesnor Rivera se ven barcos desembarcar mercancía, borrachos amanecen contemplando el Lago, el muelle es punto de encuentro para serenatas y enamorados. Los espacios transitados por los recuerdos son el convento, el mercado, la plaza, el malecón.

Luego se despliegan otras imágenes, las del “descubrimiento del lago”, las del puerto roto: “El puerto de malecones rotos (...) es testigo de la llegada de aquellas raras naves semejantes a caballos hambrientos.” (Rivera, 2000:28-29) Aparecen pequeñas radiografías de un cuerpo que muere a pedazos. “El primer mundo chapoteaba cautivo / en las fibras minerales del parto / que enlutó con esplendor las fuerzas / de los ámbitos nuevos” (Rivera, 2000:37).

Nace la era del petróleo. La ciudad comienza a desmoronarse y a ser invadida por gente de otras regiones del país y de otras nacionalidades: “la francesa amante de los trópicos (...) los siniestros gringos / y sus gringas con voz de guacamayo / y con patas de elefantas histéricas” (Rivera, 2000:25-26).

En el poema “Ambrosio Alfiner” encontramos desplegados los nuevos imaginarios que se instalan en la ciudad: canchas de tenis, cercados eléctricos. La gente emigra a campamentos en la Costa Oriental del Lago en busca de trabajo. La ciudad se viste de luto: “Sólo los peces póstumos / sacan a veces sus cabezas / de ahogados - sus boquitas / de borrachos que beben / para que los mate la nostalgia / de su viejo paraíso perdido” (Rivera, 2000:65).

Las imágenes que la lluvia negra provoca se leen bajo el tamiz de una memoria que recobra su fuerza primitiva. Se re-crea el universo imaginario de la ciudad. Una visión fantasmal de la ciudad es la atmósfera en la que se encuentran los poemas: palafitos encantados, resurrecciones sucesivas, cementerios continuos, muertes indígenas, faldas de organdí que vestían mujeres ahora de seguro muertas, los mercaderes árabes ven pasar el cadáver de sus clientes.

El imaginario tradicional, el transitorio y el sentimental residen en



todas las ciudades. Sin embargo, el imaginario tradicional corresponde esencialmente a la primera ciudad de Hesnor Rivera, antes descrita. A la ciudad de la memoria. De allí proviene la voz que dialoga con todas las demás ciudades y que se escurre por todas las hendiduras del tiempo. Así se crea en nosotros, lectores, la ilusión de estar leyendo en distintas épocas una misma historia. No en vano dice Hesnor Rivera: “...desde hace cuatrocientos años contemplamos / la misma historia naufragar en tu puerto” (Rivera, 2000:15). Esta imagen de eternidad, de serpiente que se muerde la cola, reinciende una y otra vez entremezclando el paso de distintas generaciones. Pasa, como dice Italo Calvino, en *Las Ciudades Invisibles* (2001:26), que “la ciudad no cuenta su pasado, lo contiene como las líneas de una mano.” Se crea una sola concepción del tiempo.

En distintos poemas leemos:

círculo vicioso de la muerte continua

El comienzo de un fin previo al comienzo / de otro fin antepuesto / al comienzo de algún largo pasado.

(Rivera: 40)

Todo lo que dije antaño / había sucedido hace poco

(...)

Todo lo que digo ahora / está pasando en la memoria / de los deudos perdidos (Rivera: 59).

Silbos de un vendaval que no halla / las rendijas por donde proseguir / el viaje de este tiempo a otro / tiempo y desde éste y el otro / para siempre hasta el tiempo (Rivera: 86).

El eco de la nostalgia regresa ...y nadie sabe con seguridad si parte o si retorna a reconocer su origen.

(...)

El eco llega de muy lejos al centro de la casa (Rivera: 51-52).

#### IV. El “monipodio centelleador”

En ninguna novela de ningún autor vamos a encontrar la imagen de una ciudad fiel a la ciudad real, aunque su nombre sea el mismo de la ciudad donde el autor vive, y aunque el propio autor confiese que se trata de esa y no otra ciudad. Ninguna ciudad literaria es un retrato de la ciudad real. Y si el autor, lejos de todo realismo, como es el caso de César Chirinos, se aleja a propósito de la ciudad real, pues el alejamiento es doble, y a lo que ya es ficción, representación simbólica de la ciudad, se suma un grado más. Pero César Chirinos, pese al alejamiento, porque su preocupación gira en torno a las palabras y las ideas, no puede sin embargo desprenderse de un lugar que es el corazón de su novela (hablamos de *Mezclaje*, 1987), y que es también el corazón de Maracaibo, la ciudad donde el autor ha

vivido y de la que estamos seguros se alimentan sus sueños y experiencias. Este lugar es el muelle, el “monipodio centelleador”, como lo llama César Chirinos en su novela. Y en el monipodio se mueve o habita el “corrincho”, fundamentalmente integrado por los “músculos”.

César Chirinos ha hecho de lo singular lo universal, y el muelle sin duda es cualquier muelle del mundo, aunque de un modo especial, un muelle caribeño. Es también universal porque en él confluyen gentes y sobre todo lenguas de diversos países, creando un tejido de voces (“patuá”) que Chirinos pone a bailar en la lengua de su madre, a la postre y por definición *su lengua materna*:

Uyón, mi madre negra o mi negro origen, lo corría por el puerto con oralidades, etéreas locuciones que entraron a sus ríos atávicos sin que ella se percatara. Cuando vino a enterarse ya estaba poseída (...) hablaba el broken english, el antillano español, el papiamento curazoleño, el wayúu, el malayo español, el inglés de boxeadores y beisboleros, el chino de lavandería, el alemán de ferretería, el pidgin english, el italiano-portugués de *hotdog*, el francés de las *mademoiselles* de barco, el beech de mer y el vos que posee a los caídos y desarraigados (Chirinos, 1987:26-27).

Universal, además, porque en el muelle, en su madre y en su origen confluyen todos los oficios, todos

los saberes, y entre todos, el germen o la semilla de (una) la ciudad:

Mi madre negra o mi origen negro debió ser poseída no por un amor sino por un músculo, un músculo cargado de ritmos distintos y regadores de energía de albañil, carpintero, plomero, electricista, arquitecto, alquimista, matemático, perlero, soldado, mecánico, astrónomo, agricultor, ganadero, cargador, pescador, capador, pulpero, sastre, herrero, barbero, mago, guerrillero, etc., sin saber que estaba levantando estructuras de museos, palacios, hospitales, cárceles, cementerios, urbanizaciones, carreteras, ni que ninguna otra máquina había cargado sobre sus espaldas más mundos que el músculo (Chirinos, 1987:101)

El monipodio es sobre todo oralidad. De hecho, en un momento de la novela el narrador afirma que la historia es la que se cuenta, no la que se escribe. En la novela el pasado, el monipodio y la oralidad se conjugan, y a este conjunto se opone el presente, la desintegración del monipodio, el olvido y la escritura:

...su madre se borró para siempre de su memoria y la silepsis lo estrelló contra muros de oralidades (...) Vivimos actualmente una tremenda pérdida de tradiciones, una pérdida de la memoria colectiva. La cientifización de lo cotidiano entrega a una cultura alfabetizada una serie incontable de nuevos sectores que hasta hace poco todavía pertenecían al ámbito

de un saber transmitido local y oralmente (Chirinos, 1987:110).

Cuando decimos que el muelle o el monipodio es el corazón de Maracaibo, hablamos de una ciudad anterior a ésta, incluso anterior a la aparición del libro de César Chirinos, ya que el muelle y la vida que sugiere, pertenecen a una imagen ya ida de Maracaibo. El muelle pertenece a una ciudad que fue y ya no es. Continúa allí, y todavía llegan barcos, pero sin duda no estamos cerca del monipodio centelleador:

—Hay músculos que tienen la esperanza de que volverán.

—¿A traer qué...?

—¡Aunque sea mierda....!

(Chirinos, 1987:65).

César Chirinos capta el momento de transición, cuando lo lejano y lo cercano, el pasado y el presente se tocan:

...si cambia el muelle propio (monipodio centelleador) por disímiles y exóticos muelles que vienen en forma de rompecabezas en los extraordinarios palacios marinos que él descarga. Muelles cenizos, fríos, traslúcidos, transparentes, frágiles, delicados, severos, cultos, políglotas, sofisticados, tecnológicos, remotos, snobistas, progresivos, viciosos, en fin, muelles batiburrillos del pasado cercano o lejano, donde no había más maquinaria y tecnología que el músculo, el cual se constituyó en parte integral de la selva

iracunda, tramposa, mafiosa y criminal que era en aquel entonces el puerto (...)

Músculos del recuerdo: el yate crucero de elegante trote por los rieles sucios de relámpagos... (Chirinos, 1987:101).

Decimos que al muelle siguen llegando barcos pero los mismos no parecen descargar la vida como antes, sino extender con su inacción la imagen de detención y muerte. César Chirinos la representa así:

El barco que llega al puerto y se congela violentamente con sólo tocarlo (las bodegas, la tripulación, los pasajeros, la carga). La mercancía que ya no tiene consumo porque las necesidades se han hecho historia de otras necesidades (Chirinos, 1997:14).

El corrincho ha ido desapareciendo con la muerte de sus integrantes, y con sus muertes, la memoria y la historia oral de un muelle que era agitación, comercio, exotismo, variedad, modas. Ya antes habían comenzado a morir cuando el “desarrollo” demolió El Saladillo, el barrio más cercano al puerto, o mejor, el barrio portuario. El “desarrollo” alejó a la población del muelle, vale decir, del Lago. Demolió el corazón y desintegró la memoria, la desarticuló. Se puede decir que **Mezclaje** recoge en buena parte esa desarticulación, explorándola con diálogos delirantes, situaciones inconexas, absurdas, con una novela en sí misma, que es invento y experimento.

El muelle y la ciudad anterior al desarrollo aparecen en ráfagas en la novela de César Chirinos. De pronto se abre como una ventana y ahí está, diáfano, el pasado, representado fundamentalmente en objetos arquitectónicos, demostrando cómo una ciudad permanece en su arquitectura, en sus calles, en sus casas, en sus plazas. A este respecto, en **Mezclaje** aparece una escena conmovedora, se trata del momento en que Uyón (el que siempre está yéndose) despierta de la borrachera y desorientado pregunta por su casa, por la casa de los Uyón Vivas:

—Tiene ventanales redondos -explicaba con ansiedad-, cornisas en relieve, gárgolas (lo que antes llamaban “perros de agua”) -se apuraba con sus palabras-, con una mampara intermedia...

La persona lo miró con extrañeza de pies a cabeza y se alejó apurando el paso. De vez en cuando volteaba la cabeza sólo para seguirlo mirando cada vez más extrañado, como diciéndose: “¡qué irá a pasar con nosotros... ya no tenemos espacio para más locos...! Una segunda persona ni siquiera lo atendió cuando él trató de abordarla (Chirinos, 1987:125).

En la escena aparece claramente que el pasado se recupera, puede recuperarse con objetos concretos, precisos, que llevan en su forma y constitución, y en su nombre, el pasado, la historia. Unas páginas antes

hablaba de “escombros familiares” (p.11): romanillas de portones en el aire, ventanales redondos, cornisas en relieves, gárgolas ahogadas, mamparas. Observamos también el drama, la situación de pérdida y cómo la demolición del pasado desorienta a Uyón, como lo pierde en la que es la ciudad nueva. Acaso sea por eso que Uyón se refugie en la noche y en la soledad del bar nocturno, a donde llegan los músculos fatigados como él de deambular por unas “calles poseídas por desperdicios, empolvadas, silenciosas, con sus cosas estacionadas o muertas”, “ruinas y fragmentos de civilización”, “imagen de cementerios de objetos”, “ciudad momificada con apenas voladores sonando en el fondo de sus infinitos callejones” (Chirinos, 1987:113), adonde también llegan los recuerdos, los nombres, las historias.

El bar sirve de observatorio y también es el centro de operaciones en la construcción de un proyecto de país que atenderá a la producción de leche en las mujeres y a la repartición equitativa de los locos en todas las ciudades.

En mi primer ron inventé un país; de eso hace mucho tiempo. Le di subsidio a la leche poniéndole una inyección (invento de un tal doctor Sal que también inventé) a las mujeres, la cual les mantenía la prolactina alta y llevarían sus pechos de casa

en casa a los necesitados. Creé el barbarismo de decir que el país, en el momento más infeliz de su historia, estaba pidiendo el sacrificio de que se distribuyeran, proporcionalmente, sus locos en todo el territorio nacional (Chirinos, 1987:112).

Desde el bar aparece el país del siglo XX de la democracia representativa, en la que las cosas no son sino que parecen.

A ese rincón del mundo, oscuro y enloquecido, llega el pasado como nostalgia y también como visión. El pasado oral de una ciudad con actividades totalmente distintas a las actuales, con tradiciones y fiestas, con tambores y San Benito, con comidas y dulces, con oficios ancestrales y de familia:

“...que le echen alimento a los animales, especialmente a los que se están cebando

para la nochebuena y el año nuevo; que rieguen el toronjil, el pericón y la cebolla en rama de la barbacoa; que le prendan las velas a los santos y las vírgenes; que los hijos se levanten con los pitos y se desayunen con bagres pintados y plátano verde asado (pan del músculo). Luego que tiren la atarraya o el anzuelo y que den gracias al que en el músculo es el equivalente al dios o los dioses ancestrales de las aguas” (Chirinos, 1997:100).

La ciudad de Uyón Vivas es el presente vertiginoso del bar y la borrachera, la nostalgia de una ciudad en ruinas, de una memoria ancestral y de infancia de pronto viva en el juego de las palabras, y la ciudad futura, la inventada, la nacida del delirio, la que se confunde con la ficción, la que la prensa salva al hacer de lo insólito lo común y cotidiano.

### Bibliografía

- ARAUJO, Orlando (1968). *Venezuela Violenta*. Caracas, Ediciones ESPERIDES.
- BALESTRINI ACUÑA, Mirian (1998). *Estudios documentales, teóricos, análisis de discurso y las historias de vidas*. Caracas, BL Consultores Asociados.
- BACHELARD, Gastón (2000). *La Poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica.
- BAJTÍN, Mijail (2008). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- CALVINO, Italo (2001). 6ta Edición. *Las Ciudades Invisibles*. Madrid, Ediciones Siruela.
- CAMPOS, Miguel Ángel (2002). *La Ciudad Velada*. Maracaibo, Ediciones Astro Data.

- CARPENTIER, Alejo (1997). *Selección de Ensayos*. Colombia, Panamericana Editorial.
- CHIRINOS, César. (1987). *Mezclaje*. Caracas, Fundarte.
- CHOAY, Françoise (1970). *El Urbanismo: utopía y realidades*. Barcelona, España: Lumen.
- FIGUEROA BRETT, Hugo (1988). Entrevista consignada a PANORAMA. Maracaibo.
- GIRALDO, Luz Mary (2001). *Ciudades Escritas* (Literatura y ciudad en la narrativa colombiana). Bogotá, Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello.
- LEFEBVRE, Henri (1976). *La Revolución Urbana*. Madrid, Alianza Editorial.
- MARINA, José Antonio (2002). *La selva del lenguaje*. Barcelona, Anagrama.
- MONTAIGNE, Michel (1999). *Ensayos Escogidos*. España, Editorial Edaf.
- QUIJANO FERNÁNDEZ, Elisa (2002). «*La Maracaibo petrolera. Dualidad urbana y social (1900-1940)*», Tesis de Maestría en Historia de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad del Zulia, Maracaibo.
- QUINTERO, Rodolfo (1985). *La cultura del petróleo*. Caracas, Venezuela: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. División de Publicaciones de la Universidad Central de Venezuela. En: <http://www.scribd.com/doc/23856528/La-cultura-del-petroleo-de-Rodolfo-Quintero-1985>
- RAMA, Ángel (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones El Andariego.
- RIVERA, Hesnor (2000). *Las Ciudades Nativas* (Contradanzas, El Lago de las mil torres). Maracaibo, Editorial de la Universidad del Zulia.
- \_\_\_\_\_ (1982). Entrevista publicada en PANORAMA. Maracaibo.
- \_\_\_\_\_ (2000) “ZULIA” En *Maravillosa Venezuela*. Caracas, Oscar Todtmann Editores.