

Visión poliédrica de la ciudad en **También la mar se queda seca**

Dilia Martínez de Traid
Universidad Pedagógica Experimental Libertador



Enrique Pèrez Luna



Si las obras estudiadas anteriormente¹ ofrecen una visión de Cumaná a través del juego de la memoria, la novela de Enrique Pérez Luna *También la mar se queda seca* (1982), se acerca a

este espacio desde distintos ángulos proponiendo otra(s) lectura(s) de la ciudad.

Señala Milagros Mata Gil (1994: 29) que “una ciudad tiene naturaleza teatral y por eso sus desenvolvimientos corresponden a una poética del drama. En este sentido, en *También la mar se queda seca*, el escritor va presentando en “escena” los distintos fragmentos que componen una imagen poliédrica de Cumaná, el origen y fundación de la ciudad, el sustrato intrahistórico, sus símbolos: el

¹ Este texto es el capítulo IV del libro *Cumaná en el espejo de la Narrativa Contemporánea*, publicado por el Centro de Actividades Literarias “José Antonio Ramos Sucre”, el año 2000. Analiza la visión de Cumaná en obras *Angelaciones* (Alfredo Armas Alfonzo), *La muerte discreta* (Gustavo Luis Carrera), *Sueños en El Paralelo 38* (Ramón Delgado) y *También la mar se queda seca* (Enrique Pérez Luna)

mar, el río Manzanares, El Cariaco, el barco anclado en la bahía de Caigüire. En el texto vamos “presenciando” cómo el narrador va armando un universo-ciudad donde la historia, los recuerdos, las vivencias anteriores de ciertos habitantes de Cumaná le dan forma a su imaginario. El narrador va a recrear la ciudad otorgándole la voz a la historia silenciada u olvidada, que le permitirá adueñarse de todos los elementos que servirán de soporte a una visión más amplia y profunda, pues partirá de la fundación o génesis de este universo.

Afirma Mircea Eliade (1978: 22) que el conocimiento de los orígenes es el único medio para aprehender un lugar, para reproducirlo y multiplicarlo a voluntad. No se pueden establecer rituales si se ignoran los orígenes; el escritor de *También la mar se queda seca* se muestra consciente de ello, de tal forma que por una parte reconstruye una visión histórica de la ciudad, desconstruyendo el espacio, disolviendo el tiempo y la historia para recrear con esos trozos, el imaginario que la sustenta como cosmos íntimo, sagrado, espacio de comunión, que es rearmado partiendo de una copia textual de fragmentos del Diario del descubridor de América, Cristóbal Colón; los cuales se proponen en la obra como un acercamiento a los orígenes de esta tierra:

(...) Y mandé a levantar las anclas y corrí estas costas hasta el cabo de ésta tierra y allí a un río surgió y luego vino mucha gente, y me dijeron cómo llaman a ésta tierra Paría y que allí más al Poniente era poblado, y andando ocho lenguas más al poniente (...) hallé unas tierras las más hermosas del mundo muy pobladas (...) llamé a este lugar jardines, porque así conforman por el hombre, y todos me enseñaban una tierra frontera de líos al poniente, que era muy alta, más no lejos (...) (Pérez L., 1983: 10, 19).

A lo largo de todo el texto se van interpolando estos fragmentos del diario de Colón, en cierto modo el primer cronista de la región, quien describe con agradable prosa la exuberancia de los paisajes que tiene ante sí. Aquí el empleo de la metaficción historiográfica, a través de la cita textual de fragmentos del Diario del descubridor, permite alcanzar una visión más compleja que lo que articula explícitamente el autor. En tal sentido, en el empleo de la transtextualidad hay una búsqueda de cuestionamiento, de revisión de esa historia a fin de evitar una lectura unívoca del imaginario de la ciudad que se propone en esta obra. Con la utilización de este recurso se intenta fomentar además un diálogo entre el presente y el pasado que se disuelve y reconfigura en el texto.

Ramón Ordaz (1998: 10) valora también la importancia del conocimiento de la historia de Cumaná para la configuración de su imaginario, cuando señala:

Cumaná en su historia remota guarda correspondencias con lo inextricable inescrutable del cosmos. En su territorio se han conjurado muchas cartas, marítimas, celestes y terrestres. Sobre las esperanzas, el azar y lo precario se imponen, ayuntados a la vendimia de lo incierto, mientras una racha de posibilidades proyecta al infinito el espejismo de lo mágico que aguarda hasta por el más profano de los hombres que se interne en su larga y penitente historia. Entre la esperanza y el desahucio madura el fruto de lo inesperado.

En este intento de reconfigurar ese pasado, el narrador continuará exponiéndonos retazos de la historia original, que van acercándose más el nacimiento de Cumaná como “centro urbano civilizado”*. No obstante, no es el objetivo del escritor hacer historia, pues la historia siempre es la historia de cómo el hombre puebla y ocupa los espacios, los coloniza y los devasta. La “otra” historia, la que se elabora en la obra, es la que intenta interpretar la ciudad, leer en sus signos, describir su territorio, recorrerla instalándose en su seno, habitarla a fin de aprehenderla y elaborar una poética a partir de ella.

Una ciudad fundada y vuelta a fundar

Habíamos una ciudad que ha muerto y renacido varias veces. En cuál de sus crucifixiones, resurrecciones o fundaciones estamos, poco importa. Vivimos en ella, somos de ella, somos ella...

Ramón Ordaz.
Los Jardines de Colón

Una ciudad es un espacio donde se establece un diálogo entre dos vertientes distintas, pero tácitamente inseparables: el de la naturaleza y el de la civilización. Un diálogo sobre dos tiempos inseparables: el de la destrucción y la ruina, el de la creación y el deseo, entre el presente y el pasado. Es así, con una mirada desde el presente hacia el pasado, como el narrador de *También la mar se queda seca* continúa proponiéndonos su visión de Cumaná:

La historia fue así. El origen más remoto fue en 1515 cuando se formó el primer núcleo población de América. No se pudo consolidar, los abusos cometidos por los buscadores de perlas contra la población indígena no lo permitió. (...) En 1520, el Capitán Gonzalo de Ocampo refundó el sitio bautizándolo con el nombre de Nueva Toledo. En 1523 Jácome de Castellón comerciante de esclavos, vuelve a bautizar el sitio con el nombre de Nueva

Córdoba (...) Finalmente en el año 1569 Diego Fernández de Zerpa lideriza una misión y funda la provincia de la Nueva Andalucía cuya capital fue Cumaná. (Pérez. L., 1983:)

La creación de Cumaná como espacio vital se inicia con sus repetidas fundaciones por parte de los colonizadores españoles, que en su propósito por domeñar el “caos” existente y conformar un “cosmos”, de acuerdo a la imagen que tenían de la urbe europea, repiten el acto fundacional fin de “hacer realidad” la existencia de la ciudad, porque cualquier lugar que se ocupa con el propósito de ser habitado, primero tiene que ser transformado de “caos” a cosmos”, pues por medio del ritual de fundación se le da una forma que lo convierte en real.

Mircea Eliade (1972: 20) afirma que los innumerables actos de consagración de los espacios, de los objetos, de los hombres, etc. revelan la obsesión de lo real, la sed del primitivo por el ser”, por lo tanto en las fundaciones y refundaciones de Cumaná se observa una afirmación y negación constante en la creación y la existencia de un universo-ciudad, la cual se pone de manifiesto a través de la empresa de los conquistadores-fundadores y la resistencia indígena ante a ese hecho, que con mucho acierto el autor focaliza en el relato donde describe la rebelión del Cacique Maragüey², quien destruye con su gente el poblado de Cumaná fundado entre 1515 y 1516 por misioneros Dominicos y Franciscanos:

Dominicos y Franciscanos han logrado desarrollar un núcleo poblacional Maragüey reunió a su gente desde hace una semana, la noche anterior se acordó que el alzamiento sería durante la misa (...) El ataque es sorpresivo, el pánico se apodera de los presentes (...) Son muchos los muertos, uno de ellos el comerciante español que ayer arribó con la intención de capturar indios (...) todo ha sido destruido. El primer intento de fundar una ciudad cerca de un río en el nuevo continente ha fracasado (Pérez L., 1984: 82).

El origen y las fundaciones de Cumaná aparecen aquí como una reflexión sobre la historia del país y del

continente. En este sentido, es relevante lo que señala Unamuno (1968:40) “Al comprender el presente como un momento de la serie toda del pasado, se empieza a comprender lo vivo de lo eterno (...) y es buscar la razón de ser del ‘presente momento histórico’”.

Una ciudad fundada y vuelta a fundar “larga historia de fundaciones. De bautizos y rebautizos. Es la historia de la ciudad”, nos señala el narrador (Pérez L., 1983: 44). Esta ciudad nacida de la problemática historia occidental hace 500 años y cuya imagen del pasado ha sido tantas veces y de tantas maneras mutilada, empobreciéndose de tal forma sus recuerdos, que a veces parecen inexistentes o en peligro de perderse por completo, es el motivo para que el autor se empeñe en reconstruir su imaginario partiendo de su génesis. Enfrentando los hechos y otorgándole a la palabra el poder para dialogar desde el presente con el pasado, venciendo así los obstáculos que silencian e impiden acercarse a la verdadera imagen-identidad de Cumaná.

Cada fragmento histórico apuntado por el narrador va engrosando un cosmos imaginario que obliga a remirar aspectos trascendentes de la realidad de esta ciudad y devela, al mismo tiempo, el valor trágico y la ingenuidad de sus primeros habitantes en un universo que se resiste a ser recreado (sometido) por unos hombres extranjeros, ajenos, venidos por los caminos de la mar, símbolo íntimamente ligado al origen de Cumaná, porque por esa mar comenzó su nueva historia:

Diego Fernández Je Zerpa organizó su viaje para partir del puerto de Santa María la semana santa Je 1569 (...) se echó a la mar definitivamente, en agosto del mismo año (...) a Cumaná arribó el trece de octubre y encontró que los aborígenes bajaron a reconocer a los visitantes. Ocho días bastaron para poblar la Nueva Córdoba (...) (Pérez L., 1983: 26).

Por esa mar de Cumaná entró la violencia y también la esperanza de una transformación, de una bonanza añorada, “Tañe por la ciudad un tiempo antiguo camino de la mar”. (Ordaz 1998: 12). Esa mar tutora de los sueños, leyendas e historias, es mar femenina, así la presenta el narrador, porque así la ven los habitantes de la ciudad quienes viven en ella y de ella, es “leche nutricia y elemento acuñador”, como diría Bachelard (1993: 99) donde reposa el soñador, donde éste se adormece y es devuelto al origen. Por los caminos de esa mar tiene sus inicios la historia que no ha concluido porque todavía rueda en la memoria de sus pobladores, a quienes el narrador, como soñador, convoca a través de la mar porque ella “nos invita al viaje imaginario”. En este sentido la obra ofrece una visión de Cumaná a través del hombre de esta tierra, como ser inmerso en su historia y enfrentado a la vez a ella. Cuando

2 Según los cronistas de indias la rebelión del Cacique Maragüey, acaecida en septiembre de 1520, puso fin al primer poblado establecido en Cumaná por misioneros franciscanos. Señala el padre Las Casas que un residente de la isla La Española, apellidado Hojeda, organizó una expedición con el fin de realizar operaciones comerciales con los nativos de Maracapana, pero urde una trampa para tomarlos como esclavos, provocando así la rebelión, a la que se unieron los indígenas de Cumaná, guiados por los caciques Gil González y Maragüey; sobre este último, refiere Las Casas que junto a su gente “quemaron luego el Monasterio y cuanto había (...) venida la relación a la Audiencia se ordenó castigar y despoblar a aquella tierra trayendo a su gente como esclavos” (Las Casas, 1951: Cap. L.XI). Citado por José M. Gómez. (1992: 91-93).

el escritor trae el pasado por medio de los datos de archivo, de fechas y de crónicas para propiciar ese encuentro con la historia, con los orígenes, nos permite escuchar con renovada actualidad el diálogo entre esas dos culturas, por un lado la del conquistador español y por el otro la del aborigen, que darán inicio a esta ciudad como todas las de América, surgida de la violencia y de las lágrimas, del choque y del abrazo:

Codicia de oro, crueldad del conquistador.
Caseríos enteros arrasados a cuchillos, a punta de lanza. Arrancarle el pescuezo a un indio para sacar un cordón de oro, tomar la cabeza por los cabellos y al son de una risa chocante lanzarla al espacio mientras en el suelo el resto de un cuerpo aún palpita con vida (...) nunca antes el mundo había conocido mayor barbarie contra seres indefensos: todo en nombre de la civilización.
(Pérez L., 1983: 64).

Por otro lado, el narrador propone una visión de la ciudad a través de un relato elaborado con la voz de la intrahistoria, en sentido unamuniano, la historia de la gente que vive y respira esa mar de Cumaná testigo y presencia de todos los siglos y muchas historias. En la obra hay esa búsqueda de la tradición eterna en el presente, que como afirma Unamuno (1968:33) “es intrahistórica más bien que histórica”, porque “la historia del pasado sólo sirve en cuanto nos lleva a la revelación del presente”. En *También la mar se queda seca* hay un narrador que relata su historia personal, así como la de Bernabé, la de El Griego, gran contador de relatos, la de Arístides, la de Luis Adolfo y otros que comparten con él las experiencias en este espacio marino:

El abuelo negro de pelo blanco llegó una tarde en busca de trabajo y se quedó hasta la muerte contando historias a la orilla del mar. ¡Aquellos años! La plaza, la botica, la iglesia, el barco que se hunde sin hundirse (...) No es posible olvidar historias contadas con tantos detalles a la orilla del mar (...) Cuando la manifestación Arístides no estaba, habían allanado su casa la noche anterior y el único que conocía donde estaba era Alexander. Pasaron unos cuantos meses, casi un año, desde la manifestación, cuando el cadáver de Arístides apareció sobre la cuneta. (Pérez L., 1983: 11, 16).

El narrador nos trae al presente para relatarnos fragmentos de vida, de historias de seres que se desenvuelven dentro de la cotidianidad de la ciudad, y nos los va presentando progresivamente desde sus sueños y aventuras infantiles cerca del mar, hasta sus logros y frustraciones como hombres de esta ciudad cercada de

infinitas limitaciones.

La ciudad en *También la mar se queda seca* es presentada como un espectro, una virtualidad entretrejida de grandes y pequeñas historias, que conforman el animus intrahistórico, que según Miguel de Unamuno (1968: 27, 28) no es más que el tejido de acontecimientos nimios que dan cuerpo a su existencia. El escritor rescata ese mundo intrahistórico adherido a las mañanas y a los atardeceres, escuchando el susurro del tiempo en algún paisaje de la ciudad, rescatando anécdotas en la desolada oquedad del olvido. Señala el narrador:

Allí estás parado frente al atardecer, detrás el cuadro marino con el barco cerca del horizonte que, según la vieja, se hunde desde el siglo pasado. Sé que estás porque escucho tu voz clara contando lo de la aparición del cometa que rozó la cola con la tierra sin que nada sucediera, a pesar de que la humanidad creía que el mundo se iba a acabar. Estás contando historias de tesoros enterrados, de piratas, de conquistadores, la que más nos gusta era la de los indios (...) señalas al mar lo llamas con su nombre que nadie sabe de dónde lo sacaste y qué no has querido jamás descifrar y era verdad que el mar se enfurecía y las olas se picaban (...) (Pérez L., 1983: 90, 91).

En esta obra los personajes experimentan la permanencia e inmanencia del pasado que les da a sí mismo una visión de futuro. La imagen de Cumaná que propone el narrador modifica y amplía el horizonte de referencialidad que orienta al hombre y su ciudad en el mar insondable del tiempo que le ha tocado vivir. Su manera de sentirse parte de ésta tierra está signada por su historia o por sus historias. A propósito señala Ordaz (1998: 13):

Por mucho futurismo que invada la conciencia actual, cualquiera de nosotros da aldabonazos a las puertas del pasado. Hacia el pasado o hacia el futuro, la actitud es la misma. Un mundo que se oculta, las máscaras del tiempo, la piel y el aliento de ¡a otredad, se cruzan ineluctables en la ciénaga del presente (...) Habitamos una Ciudad que ha muerto y renacido varias veces (...) Vivimos en ella, somos de ella, somos ella.

La imagen de Cumaná se define por sus habitantes del ayer o del ahora y además por la memoria hecha de las referencias, de las fisuras que marcan el antes y el después. Al final el futuro está hecho pasado. Irrebatible opción.

Un barco que se hunde y no se hunde...

A la historia del origen de la ciudad de descubridores y fundadores se une la historia de El Cariaco, el barco que se hunde y no se hunde, que en la novela *También la mar se queda seca* aparece como parte de la vida de El Griego y Bernabé, el abuelo negro de pelo blanco, pero también es parte del “yo” que narra, de Pedro Alexis, de Guareque, el ebrio estibador descifrador de la lluvia y de Arístides, joven víctima de la violencia urbana.

Alrededor de la imagen de éste barco, “El Cariaco”, que durante muchos años permaneció a medio hundirse enclavado en la bahía de Caigüire y sobre el cual los habitantes de Cumaná tejieron incontables historias, se gestan los sueños del narrador y de los demás personajes del relato:

No se sabe quién inventó la historia. Dicen que a la media noche lo ven saltar desde la proa gritando horriblemente y en el agua mueve los brazos agitando todo el cuerpo. ¡Son tantos los comentarios que se han dicho y se pueden decir! (...) el barco se mueve ligeramente y sólo estamos él y yo (...) El barco es testigo de todo. De cerca es llamativo, claro que es puro hierros oxidados y está muy sucio, (...) ¿Cuántas cosas habrá contado Bernabé sobre el barco? (Pérez. L., 1983: 54, 60),

Todos los personajes de la obra se encuentran íntimamente ligados a El Cariaco que lamentablemente se deshace en la playa:

Los muchachos volaron haciendo un círculo gigante (...) Nadaron rápidamente hasta los restos de hierros retorcidos. Registrarlo todo, desde la proa hasta la popa, sentirse marinero o tal vez capitán, el capitán Pedro Alexis (...) José Ricardo grita que bajar hasta el fondo da miedo, todo está oxidado (...) pasamos más de un susto pero el barco siempre resistía. (Pérez, L. 198.V 22).

Sumido de alguna manera en la decadencia, en el deterioro de su estructura cruelmente castigada por el tiempo en medio del nostálgico remanso de la bahía de Caigüire, el barco aparece como gran reactivador de la memoria y la fantasía de El Griego, quien como Sherezade relata “sus exageradas historias por mares infinitos (...) historias sobre tempestades que no terminan nunca, sobre naufragios...”, historias que permanecen en el recuerdo del narrador:

(...) todas las noches lo escuchábamos, lo puedo recordar, la camisa doblada hasta los codos, la gorra sobre la cabeza casi calva, el lento caminar, el tabaco despidiendo el humo grisáceo, la voz algo ronca. Anoche soñé con él y pude verlo sobre la proa divisando el horizonte, diciéndome cosas

(...) allí estarás sobre la misma piedra, la mirada fija en el esqueleto de hierros retorcidos (...) (Pérez L., 1983: 29).

Por otra parte, El Cariaco como un universo cargado de memorias que necesitan ser rescatadas, insinúa relatos extraordinarios “que Bernabé no tenía ningún apuro en contar”, a la manera del aeda que congrega ante sí un público que desea escuchar su palabra para rememorar la esencia primordial... “el tiempo pasaba, y sorprendía a los reunidos en la playa (...) mientras en el fondo el barco, negro por la noche, se hunde cargado de historias” (Pérez, L., 1983: 26).

El recuerdo es una forma de sobrevivencia y en esta obra se aprecia la necesidad de rescatar la memoria de la ciudad, de su gente, y el barco es el motivo. El Cariaco y Cumaná están unidos simbólicamente, enfrentados ambos al paso inexorable del tiempo, sus historias develan la traslúcida sencillez de personajes anónimos como El Griego, Bernabé, Arístides y otros cuya vida es herencia de un pasado que el autor intenta escudriñar a través de estas pequeñas historias de la ciudad:

El barco era negro, y el resto estaba pintado de blanco o plateado, no recuerdo exactamente. Al verlo me sentía contento, su paso siempre lento, silencioso de frente al atardecer, cortando las aguas que se velan azules y se perdía allá, arriba, penetrando en el crepúsculo, viendo morir la tarde o llevándosela en la cubierta (...) Claro que ahora uno se pone a pensar esas cosas y siente mucha nostalgia. (...) un barco que se hunde y a lo mejor lo hará cuando ninguno de nosotros exista. ¡Aquellos tiempos! (Pérez L., 1983: 5)

No hay duda que “El Cariaco” sirve para canalizar una gran memoria de ensueño que rescata el pasado y sirve de reflexión al presente.

Señala Bachelard (1993: 200) que este tipo de ensoñación, ensoñación en la barca, posee “una intimidad de extraña hondura”, intimidad que en *También la mar se queda seca* reconcilia el pasado con el presente, lo fantástico y maravilloso con la realidad, a veces dura, de los personajes del relato quienes también son habitantes de Cumaná:

Un olor a mar se extiende por todo el ambiente y comienza a sentirse desde la callecita de tierra que está al borde del manglar (...) miro hacia la orilla y veo a Bernabé que me sonríe y hace señas con el bastón. Desde el agua lo observo y no deja de sonreír, está complacido de vernos a todos jugar y zambullirnos una y otra vez, se llena la mano de arena y la empuña, la mirada está ahora fija hacia los cerros de la otra costa, deja caer la

arena sobre las piedras (...) El cielo brilla por el resplandor del sol. El barco es testigo de todo. (Pérez, L. 1983: 59, 60).

“En la arena hay historias que ruedan”, nos señala el narrador, y esas historias parecen atesorarse en El Cariaco, el barco que se hunde y no se hunde, especie de matriuska que las ha ido guardando a través del tiempo para luego echarlas a rodar en “esa mar”, alrededor de la cual el escritor nos convoca porque “el agua nos invita al viaje imaginario”. (Bachelard, 1993: 201).

También la mar se queda seca es una obra integrada por varios discursos: el de la historia, el de la intrahistoria y el de la memoria -que presentan varias perspectivas de encuentros que se dan entre dos tiempos, pasado y presente-, y está dirigida hacia una reflexión sobre Cumaná y su verdadera esencia, de allí el intento del escritor en profundizar sus percepciones sobre la ciudad, ampliando las perspectivas, las miradas.

En *También la mar se queda seca* conseguimos una Cumaná poliédrica que es representada a través de miradas que se entrecruzan, que se esquivan y coinciden para establecer una estrecha relación entre la historia, los hechos nimios del diario transcurrir y la memoria, donde la visión del narrador va focalizando esas coincidencias para revelar la ciudad desde diferentes ángulos.

También la mar se queda seca es, como toda novela, un intento de competencia con la realidad. Pero la realidad que se trata de ofrecer es la de una ciudad viviente con su gente y su historia. En su intento Pérez Luna recurre al simbolismo, a la historia, a la crónica diaria, a la leyenda, a la fantasía creadora y a los recuerdos para lograr con este acopio de medios, un sucedáneo literario representativo de Cumaná.

El narrador ofrece una visión de la ciudad partiendo de una historia de continuos despojos. Su mirada nos pasea por fragmentos de “historia” de la ciudad y de los habitantes del pasado y los del presente, para entregarnos una obra donde pudo enlazar episodios históricos, que van desde el encuentro entre el aborigen y el descubridor-conquistador, hasta la historia del presente actual de la ciudad y la gente que en ella vive, y que sobrevive en un marco ancestral, dentro de una cultura y una tradición, pero que busca una vía para defender su autenticidad como seres humanos.

Por otro lado, nos presenta una imagen poética de Cumaná donde nos muestra que la memoria puede ser esencial, donde hombre y ciudad se imbrican en sus respectivas historias para descubrirnos que el pasado no debe exiliarse de la memoria del presente, y que él forma parte de la comprensión de un tiempo proyectado en algunos símbolos de la ciudad: el mar, el barco que se hunde cerca de la orilla a merced de los elementos

destructores del tiempo, como mudo testigo de múltiples historias y a la vez objeto él de tanta curiosidad ajena, la arena que rueda testigo de diversidad de historias que van y vienen de generación en generación.

En consecuencia, para el autor escribir la ciudad es salvarla definitivamente del curso del tiempo, fijar su imaginario es el rito que consigue hacer evocar y repetir, que convoca el retorno de esa ciudad que atraviesa el tiempo, que horada el ser para hacerse eterna por medio de la escritura.

Una poética de Cumaná

A través de las obras: *Angelaciones* (Alfredo Armas Alfonzo), *La muerte discreta* (Gustavo Luis Carrera), *Sueños en El Paralelo 38* (Ramón Delgado) y *También la mar se queda seca* (Enrique Pérez Luna) pudimos determinar que en la narrativa venezolana actual la ciudad no es representada como un escenario de fondo para el despliegue anecdótico del relato, o para la escenificación de episodios de costumbres, por el contrario, la ciudad se revela como un universo infinito lleno de signos, que muchas veces se resiste a ser aprehendido en su totalidad, pero que los narradores tratan de sustraer representando por medio de la escritura ese imaginario cuya materialidad es recreado a través de diferentes miradas, la de la memoria, la de la historia, la de la intrahistoria y la de los símbolos.

Desde esta narrativa, con una mirada escindida que asiste fascinada ante la presencia de Cumaná, en épocas más recientes, otros escritores continúan recreando el imaginario de esta ciudad, plasmándolo en sus obras, entre las que podemos señalar *Voces* (1992), de Luis Aristimuño; *Me estoy tranquilo* (1992), de Carlos Acosta; *Máscaras rostros y fetiches* (1991), *El imperio de los duendes* (1997), ambas de Antonio Lanza; *Los sagrados rostros de mi padre* (1996), de Pedro Bastardo; *Chronica falsa* (1997), de Fortunato Malán y *Partir* (1998), de Rubi Guerra. En estas recientes creaciones los narradores interpretan la ciudad, leen en ella a través de sus símbolos, de su historia, de las historias de sus habitantes y de las suyas propias a la luz de todos los tiempos. En ellas percibimos el efecto que Cumaná produce en la mirada de éstos nuevos escritores: mirada conmovida y crítica que transita desde el espacio de la memoria, de lo mítico cosmogónico hasta lo urbano contemporáneo.

Para esta nueva narrativa, la ciudad de Cumaná está configurada por los signos que la anuncian y sobreviven a través de la palabra, en ella la ciudad se describe a sí misma en su existencia como espacio transitado, habitado, recordado, cuyo imaginario se hincha de signos y se duplica para ser salvado definitivamente del curso del tiempo, fijándolo, invocándolo, evocándolo, repitiéndolo en la escritura hasta crear su propia geo-poética, una poética de Cumaná.

Referencias

Bachelard, Gaston (1993). *El agua y los sueños*. Bogotá:

Fondo de Cultura Económica.

Eliade, Mircea (1978). *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama.

Gómez, José M (1992). *Historia de los orígenes de Cumanà*.

Cumanà: Alcaldía de Cumanà.

Mata Gil, Milagros (1994). *Eclipse de una ciudad sin nombre*.

Caracas: Fundarte.

Ordaz, Ramón (1998). *En los jardines de Colòn*. Cumanà:

Comisión Regional Macuro 500 años.

Pérez Luna, Enrique (1983). *También la mar se queda seca*.

Cumanà: Fondo Editorial Carlos Aponte.

Unamuno (1968). *En torno al casticismo*. Madrid: Editorial

Austral.