

# *Orinoco* de Emilio Carballido: camino de agua y tiempo

ANTONIO DURÁN RUIZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS

---

## Resumen

Emilio Carballido ficcionaliza el tema del río como símbolo del destino humano en su obra dramática *Orinoco*; ahí dos mujeres fluyen, en los planos temporal y espacial, sobre el gran río hacia el mar de su extinción.

## Abstract

Emilio Carballido fictionalises the theme of the river as symbol of human fate in his play *Orinoco*; there two women flow, in space and time, on the great river towards the sea of their destruction.

**Palabras clave:** río, mar, fugacidad, muerte.

**Key words:** river, sea, transience, death.

**Para citar este artículo:** Durán Ruiz, Antonio., "*Orinoco* de Emilio Carballido: camino de agua y tiempo", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 55, semestre II, julio-diciembre de 2020, UAM Azcapotzalco, pp. 67-78.

---

**E**l río como representación del destino humano nace en el mundo occidental con una de las sentencias que ha despertado simpatías y se le atribuye a Heráclito de Éfeso: "Nadie puede bañarse dos veces en el

mismo río, porque las aguas que lo mojan serán otras y el hombre nunca será el mismo". Jorge Luis Borges ha recreado el simbolismo del río heracliteano en gran parte de su obra. En la poesía del autor de *Ficciones*, la libertad es ilusoria; el hombre, sometido a la fugacidad temporal, es instrumento en manos de un poder más alto, como se observa en su poema "Arte poética", donde el artificio estético constituye también un río-espejo en perpetuo cambio susceptible de revelar al hombre su verdadera condición.

Mirar el río hecho de tiempo y agua  
y recordar que el tiempo es otro río,  
saber que nos perdemos como el río  
y que los rostros pasan como el agua.

Sentir que la vigilia es otro sueño  
que sueña no soñar y que la muerte  
que teme nuestra carne es esa muerte  
de cada noche, que se llama sueño.

Ver en el día o en el año un símbolo  
de los días del hombre y de sus años,  
convertir el ultraje de los años  
en una música, un rumor y un símbolo,

ver en la muerte el sueño, en el ocaso  
un triste oro, tal es la poesía  
que es inmortal y pobre. La poesía  
vuelve como la aurora y el ocaso.

A veces en las tardes una cara  
nos mira desde el fondo de un espejo;

el arte debe ser como ese espejo  
que nos revela nuestra propia cara.<sup>1</sup>

En la introducción a *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, Carmen Díaz Castañón dice que la conciencia de que el vivir conduce al morir encuentra en el poeta castellano una formulación plenamente tradicional y profundamente novedosa, y consigna la afirmación de Américo Castro: "lo humano es siempre fugaz y enfila su proa a la segura orilla de no ser".<sup>2</sup> Esta afirmación de Américo Castro también evoca el salmo bíblico: "Todo se desvanece como sombra"<sup>3</sup>. Díaz Castañón apunta: "lo temporal y su constante huida ha sido comparado metafóricamente con los ríos, que nunca pueden volver atrás"<sup>4</sup>; señala también que en 1947, Pedro Salinas pronunció una conferencia en Lima, Perú, en la cual menciona que la metáfora vida-río varía su modulación verbal a través de los años, que en el sentir medieval predominaba la colectividad, el nosotros, pero, con el inicio de la modernidad el predominio se centró en el individuo. El hombre en un mundo ya antropocéntrico se siente abrumado ante la fatalidad de ser arrastrado por la corriente; sin embargo, tímidamente aparece el ansia de goce que va sustituyendo "aquel generalizador *morir* por el momento concreto, amargo, desolador del

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, *Obra Poética*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2005, pp. 150-151.

<sup>2</sup> Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*, Ed. de Carmen Díaz Castañón, Barcelona, Castalia, 2016, p. 95.

<sup>3</sup> Salmo 102.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 95.

último suspiro, no de la vida (...) sino de *mi vida* como un índice referencial, personal”<sup>5</sup>.

De acuerdo con Díaz Castañón, a la alegría renacentista sucede la angustia barroca; por ejemplo, para Francisco de Quevedo, la muerte es el lugar hacia donde lo envía su vida oscura, que es un “pobre y turbio río”, que el “negro mar con altas ondas bebe”. La autora observa que, en estos versos el río ya no va al mar, sino que el mar se traga al río; en cambio, con Antonio Machado no vamos hacia la muerte-mar, ni esta nos absorbe, simplemente aguarda: “Donde acaba el pobre río / la inmensa mar nos espera”; y “la espera de Machado se hace lento quehacer en Jorge Guillen”, como se observa en el siguiente fragmento del poema “Senectute”:

La edad me pesa en el silencio unánime  
de la noche tranquila, grande, sola.  
Accidente no hay que me distraiga  
de ese mar que tendiendo va su ola.

Díaz Castañón dice que, por su parte, Vicente Aleixandre poetiza con angustia existencial la lucha del hombre que se niega a aceptar su inevitable fin: “Ellos contra corriente nadan, pero retroceden / y en las aguas llevadas, mientras se esfuerzan cause arriba, / a espaldas desembocan”<sup>6</sup>. Se observa que, de acuerdo con estos versos, el hombre avanza dificultosamente por la corriente de la vida para regresar inevitablemente al no ser original.

En Hispanoamérica, en 1905 Leopoldo Lugones publicó “Delectación morosa”, in-

cluida en el libro *Los crepúsculos del jardín*; sus versos teñidos de erotismo y después de exaltaciones del placer de los sentidos dentro de una atmósfera gótica, el poema concluye: “Y a nuestros pies un río de jacinto / corría sin rumor hacia la muerte”. Estos versos enigmáticos introducen la certidumbre de la finitud fluyendo silenciosamente, formando una herida oscura sobre la que fulguran los placeres; el lector siente, acaso inconscientemente, que el disfrute por las cosas de la vida camina sobre un fondo de muerte. Jorge Luis Borges, quien deploraba de algunos versos del mencionado poema, dijo a Osvaldo Ferrari que “estos dos últimos versos pueden interpretarse de diversos modos, pero que, de cualquier manera, son muy eficaces”<sup>7</sup>.

A principios de la segunda mitad del siglo xx, el poeta y músico argentino Atahualpa Yupanqui escribió “Tú que puedes vuélvete”; ahí el río también es un símbolo del destino del yo poético:

Soñé que el río me hablaba  
con voz de nieve cumbreña  
y dulce, me recordaba  
las cosas de mi querencia.

Tú que puedes, vuélvete,  
me dijo el río llorando,  
los cerros que tanto quieres -me dijo-  
allá te están esperando.

Es cosa triste ser río,  
quién pudiera ser laguna,

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>7</sup> Jorge Luis Borges y Osvaldo Ferrari, *Diálogo / I*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, p. 147.

oír el silbo del junco  
cuando lo besa la luna.

En estos versos, el río no puede volver atrás, el sujeto lírico sí, pero se da a entender que, aunque es susceptible de hacerlo, su destino es parecido a la errante naturaleza del río y no a la de la laguna, que permanece y fulgura en su lugar por su comunión con la luz del astro nocturno. El yo poético, como la corriente, se halla en continua fuga llevando la nostalgia de su patria rural; la fuga es espacial y temporal porque el hombre es y no es al mismo tiempo y esencialmente vive despidiéndose de su terruño querido; o como dijo Jorge Luis Borges en una entrevista con Jean de Millered:

A medida que avanza la vejez, realizamos casi todos nuestros actos por última vez. Nos encontramos con alguien: acaso sea la última vez que lo vemos. Nos estamos despidiendo todo el tiempo...sin saberlo<sup>8</sup>.

En la década de los sesenta, el poeta chiapaneco Daniel Robles Sasso escribió el siguiente soneto:

De la boca del agua sale el agua.  
Sale un hombre a caballo perseguido.  
Sale una puerta a ver quién ha salido,  
sale una calavera sin enagua.

De la boca del agua sale el agua.  
Sale un oído en busca de su ruido.

<sup>8</sup> Jean de Millered, *Entrevistas con Jorge Luis Borges*, Versión castellana de Gabriel Rodríguez, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1970, pp. 134-135.

Sale un traje sin cuerpo y sin sonido.  
Sale una lluvia triste sin paragua.

Sale un ojo a mirar lo que me pasa.  
Sale el diablo a la puerta de su casa  
y todo lo que pasa le divierte.

Sale el agua del agua de ola en ola,  
sale de roca en roca el agua sola  
para ir a dar al agua de la muerte.<sup>9</sup>

Este poema de tintes surrealista, con predominio retórico de la anáfora y de la sinécdoque, enfatiza en la salida de ciertas realidades carentes o en búsqueda de aquello que le da sentido. Sin embargo, como en "Muerte sin fin" de José Gorostiza, el agua representa la palabra poética que nos da profundidad y transparencia; o como dijo Martin Heidegger: "El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensantes y poetas son los guardianes de esa morada"<sup>10</sup>. No obstante, el hombre vive herido de soledad y de mortalidad; es pues, un curso de agua que toma la ruta de la muerte.

*Orinoco*, la obra dramática de Emilio Carballido, publicada en 1982, corresponde a un tiempo en el que son ampliamente conocidas las posturas filosóficas de Friedrich Nietzsche y Martin Heidegger; estos, dice Gianni Vattimo<sup>11</sup>, iniciaron la despedida de la

<sup>9</sup> Daniel Robles Sasso, *Alguien muere de amor y no le basta*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1983, p. 141.

<sup>10</sup> Martin Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, vers. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza Editorial, 1972 p. 16.

<sup>11</sup> Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad*, trad. Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1998, pp. 41-42.

modernidad al negar de las estructuras estables del ser. Para Nietzsche,<sup>12</sup> la transformación del mundo verdadero en fábula supone un debilitamiento de la fuerza terminante de la realidad y pierde sentido el imperativo de verdad. Para Heidegger la crisis del humanismo se refiere al desarraigo de la modernidad como promesa utópica de liberación; su antihumanismo no se contrapone a lo humano, sino que intenta hacer valer su auténtica dignidad.

Según David Lyon<sup>13</sup>, el pensamiento ilustrado expresó la condición de que las cosas en general tendían a mejorar y se afanó en la búsqueda de leyes universales; el porvenir fue el depositario de la superación de las contrariedades humanas. La idea de la emancipación de la humanidad fue elaborada a finales del siglo XVIII en la filosofía de las Luces y en la Revolución Francesa; desde entonces se fortaleció la creencia de que el progreso de las ciencias, de las artes y de las libertades políticas liberaría a la humanidad de la ignorancia, la pobreza, la incultura, el despotismo. Sin embargo, la confianza en la salvación del hombre por el desarrollo científico, tecnológico y económico ha perdido vigor. En la década de los setentas y principios de los ochenta, dentro de las que se circunscribe *Orinoco*, la euforia moderna ha perdido legitimidad; el desarrollo industrial, las grandes ciudades, muchos objetos creados por la tecnología y la ciencia muestran sus efectos destructivos. El progreso, el “de-

sarrollo sustentable” parece tener cita con la derrota; se confirma la idea de que la otrora aplaudida modernidad ha desembocado en un desastre total. En 1970, el filósofo rumano E. M. Cioran dijo que ahora estamos presenciando la demolición de la idea de progreso.

Antaño se vivía con la certidumbre de un futuro para la humanidad. Ahora ya no es así. Al hablar de futuro se añade con frecuencia: “Si es que quedan hombres entonces”. Antaño el fin de la humanidad cobraba un sentido escatológico, iba unido a la idea de salvación. Sabemos que esto puede acabarse y desde entonces hay algo corrupto en la idea de progreso.<sup>14</sup>

Los signos del ideal agonizan, para Jean-François Lyotard una guerra de liberación no significa que la humanidad siga emancipándose; la apertura de un nuevo mercado no anuncia que continúe enriqueciéndose. “La escuela no forma nuevos ciudadanos; cuando mucho forma profesionales. ¿Con que legitimación contamos para continuar el desarrollo?”<sup>15</sup> El autor de *La condición postmoderna* también ha señalado que lo característico de la irritación posmoderna es la pérdida de la creencia, el derrumbe de las viejas certezas, lo cual conduce a una profunda crisis de orientación. No sólo la razón occidental abre sin cesar nuevos abismos de ignorancia, sino que también su hija predilecta, la verdad supuestamente intemporal,

<sup>12</sup> Friedrich Nietzsche, *Ocaso de los ídolos*, trad. Roberto Echevarren, Barcelona: Tusquets, 2003, pp. 55-65.

<sup>13</sup> David Lyon, *Posmodernidad*, trad. Belén Urrutia, Madrid, Alianza Editorial, 2005, pp. 21-27.

<sup>14</sup> E. M. Cioran, *Conversaciones*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Tusquets Editores, 2005, p. 16.

<sup>15</sup> Jean-François Lyotard, *Posmodernidad*, trad. Enrique Lynch, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 111.

resulta ser hija del tiempo. Jean Baudrillard<sup>16</sup> ha señalado que estamos ya instalados en la era de los medios masivos de comunicación, que han operado una modificación de la realidad; no sólo la esconden, sino que la producen. Los poderes económicos manipulan amplios espectros de la sociedad, alteran las opiniones, a través de esos medios. Fifi, personaje de *Orinoco*, sueña que estos medios van a potenciar su fama en el mundo del espectáculo, pero carece en realidad de un manager que la promueva en el imaginario social.

Muchas resoluciones estéticas actuales parten de incertidumbres propias de nuestros tiempos; los acontecimientos vividos en el siglo xx demostraron la locura de la razón. Lo que Borges afirma en sus ficciones es la incertidumbre sobre la realidad; los personajes se invisten de los adjetivos: falso y falaz, especular, ilusorio. Buena cantidad de relatos parten del agotamiento de los presupuestos sobre los que se ha asentado la modernidad, de la sensación de hallarse ante el fin de una época; “puede decirse sin riesgo que el siglo xx nos ha convertido a todos en hondos pesimistas históricos”<sup>17</sup>, dice Francis Fukuyama.

Estructuran el derrumbe de un mundo las novelas *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa, *El Astillero* de Juan Carlos Onetti, *La casa de la laguna* de Rosario Ferré, entre otras. El tono apocalíptico

que marca a la literatura hispanoamericana actual es resultado del desmoronamiento de las ideas basadas en la razón y el despegue a las ilusiones mantenidas por el hombre moderno; se crean mundos inestables. La verdad explota en pavesas de verdades o errores. La falta de fundamentos inviste de imposturas a la razón y a los personajes literarios, como se observa en los de *Orinoco*. En esta *pequeña* obra dramática, el río se nombra en las canciones que entonan los protagonistas; en la primera, que como dice el narrador, es “un bolero, en menor, que canta Mina”:

Llanto de estrellas en la negra noche,  
desesperación.

Como un cometa que rompe las sombras,  
vi pasar tu amor.

Llora mi vida tu chispa perdida,  
no hubo ni adiós.

Furia en mi lecho y mi almohada con sabor a sal.

Luces fugaces que caen en el río,  
no queda ya más.

Llueven los astros, la noche está en llamas:  
es mi corazón.

Grito que vuelvas ya.  
La sombra del adiós.  
apaga el resplandor  
del sol.

(repite)

Luces fugaces, etcétera,  
es mi corazón.

<sup>16</sup> Jean Baudrillard, *Las estrategias fatales*, trad. Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 2000.

<sup>17</sup> Francis Fukuyama, *El fin de la historia y del hombre*, Barcelona, Planeta, 1992, p. 29.

Ya no me queda más  
que un cielo en tempestad,  
la noche va a estallar  
sin ti."<sup>18</sup>

Es un bolero de naturaleza romántica en el sentido de que hay una proyección del yo poético sobre las cosas del mundo exterior. El corazón del sujeto lírico es una oscuridad donde arde el fuego que encendió un amor de poca duración; la borrasca por el sufrimiento y la inquietud que provocó la pérdida del objeto amado no se apacigua. Ese estado de ánimo se corresponde con la visión de la nocturna lluvia de meteoros que aparentemente caen en el río. La corriente se llevará esas luces celestes como el tiempo se llevó la compañía de los amantes y se llevará el fuego que aún crepita en el corazón del sujeto lírico. Por eso, la lluvia de estrellas, como "un cielo en tempestad", que ocurre en el cielo nocturno se corresponde con la tempestad interior del sujeto lírico. La aparente caída de las estrellas fugaces en el río y su asociación con el estado interior del yo poético acentúa la transitoriedad de un gran amor.

En la segunda canción, se hace referencia a la soledad de un degradado ambiente nocturno, de un elemental mundo vegetal, animal y mineral que se arrastra como un río hacia una confluencia de río y mar; ahí el mar es una boca y el río, una herida; la

<sup>18</sup> Emilio Carballido, *Orinoco, Rosa de dos aromas, El mar y sus pescaditos, Escrito en el cuerpo de la noche, Los esclavos de Estambul*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013, pp. 16-17.

En lo sucesivo, cito dentro del cuerpo mediante las siglas ORI seguidas por el número de página.

boca herida expresa la lastimadura del paisaje. Como en *Muerte sin fin* de Gorostiza, el paisaje onírico representa el dolor de ser, la falta fundamental del hombre, la oscuridad oscura sobre el que se desenvuelve la ilusión de la vida. La vida y la muerte se juntan en un acto de dolorosa devoración:

Soledades fulgentes de las noches,  
estrellado croar, flautas acuáticas;  
en las crestas se yerguen silbos verdes  
y hay bulbos que se entreabren como trompas  
[voraces

y hay tallos que se doblan y marchitan  
hacia el fragor de una raíz lentísima,  
plantas de sueños con los ojos fijos,  
yerbas de brillo y sombra, parásitas de muerte.  
Se escuchan retumbar caídas de agua,  
desgarrarse entre rocas sedas de agua,  
chapotear lenguas en el barro fofo,  
fluir un lento lomo de aceites y savias...  
Corren ríos de fango y de semillas,  
ríos de insectos, ríos de luceros,  
ríos de grasas, ríos de pétalos y zumos,  
ríos como tumultos de bestias enceladas.  
El trueno vegetal de aquellas aguas  
hasta las costas del Levante rueda  
y allí se vuelve herida de una boca,  
cuello abierto, ramaje de venas de algún delta...  
(ORI, 32).

Aquí las representaciones del río y del mar se acercan a la de Quevedo, mencionada anteriormente, por su turbiedad y negrura.

La segunda canción exalta la vida placentera, el regocijo de los sentidos; dice que "nuestras vidas son los ríos que está esperando el mar"; hay muchos ríos y un solo mar, pero éste promete mayor felicidad que

la que se puede obtener en el transcurso de la vida; el camino hacia la muerte es un afluyente vital que desembocará en un mar de mayor amabilidad; esta canción ofrece una concepción optimista del más allá. Aquí se observa también la concepción heracliteana y que ha señalado la física moderna de que el hombre tiene una naturaleza esencialmente temporal, se mueva o no, fluye ineluctablemente hacia su muerte.

Nuestras vidas son los ríos,  
nos está esperando el mar,  
y si aquí nos divertimos,  
ya será mejor allá.  
¡Que cante el mar, negra,  
que cante el mar!  
En los ríos hay muchos peces,  
cuántos más no habrá en el mar,  
nuestras vidas son los ríos,  
que se mueven sin cesar.  
Este río es un camino,  
nos movemos sin andar,  
acostada o levantada,  
muy bien que he de llegar.  
¡Que cante el mar!  
En el río hay poca espuma,  
sólo sabe murmurar;  
¡ya se van a ver las olas  
y éstas sí saben cantar!  
¡Que cante el mar, negra,  
que cante el mar! (ORI, 44).

En las canciones mencionadas, la vida y la muerte aparecen inseparables; esta dualidad, esta unión de contrarios, donde se funden lo nuevo y lo viejo, la cuna y la sepultura, lo alto con lo bajo, representada en el arte y que arraiga en la tradición medieval, como

ha señalado Mijail Bajtin,<sup>19</sup> se halla también simbolizada, aunque matizada, en la pareja Fifi y Mina, la juventud y belleza física de una ha concluido mientras que en la otra aún se conservan. La juventud y la buena figura son factores centrales en el ámbito del espectáculo nocturno al que han dedicado sus mejores años y en el cual sobreviven; ambas aparecen lastimadas de mucha soledad, pero la amortiguan por el amor y el temor que las une. Las mencionadas canciones que hacen referencia al río expresan también sus anocheceres y amaneceres interiores, sus desencantos y sus algazaras.

Elas viajan sobre aguas sin rumbo en un barco carguero que navega sobre el río Orinoco, flanqueado por la selva, transportando cajas de coñac y cuya tripulación masculina ha desaparecido, a excepción de uno que, según parece, arrojó a los demás al mar durante una trifulca nocturna. Originalmente iban once tripulantes: dos mujeres más nueve varones, propensos estos últimos a la embriaguez y a las peleas. Mina informa a su amiga que “el negro” sobreviviente, que desempeñaba el papel de cargador, se deshizo de los demás por defenderlas, porque estos, ya borrachos, habían decidido violarlas durante la noche. De acuerdo con esta versión, también Fifi y Mina eran percibidas por los hombres del barco como objetos, de las que se podían hacer uso soslayando su consentimiento.

Lo que acontece en el mundo varonil del barco es hipotético, la verdad se infiere de

<sup>19</sup> Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, vers. de Julio Forcat y César Convoy, Madrid, Alianza, 1999.

lo que observan y dicen las mujeres, las verdades corresponden a quienes las enuncian, no a lo que realmente ha sucedido. La única evidencia radica en que el carguero avanza en la última parte de su trayecto, sin nadie que dirija el timón, luego Fifí se hace cargo de él, más tarde el motor deja de funcionar y el barco se mueve al capricho de la corriente que lo arrastra hacia el mar.

El desorden y deterioro que se advierte en el barco representa el caos y la degradación del mundo hispanoamericano de la segunda mitad del siglo xx, también la incertidumbre y decadencia de las protagonistas. El Diario de Navegación es otro indicador del sinsentido que predomina en el barco, de las pulsiones primarias que ahí predominan, del dolor, el desinterés, la amargura y extravío interior de quien ahí realiza las anotaciones.

También en las protagonistas se expresa el extravío en los planos exteriores e interiores. La esperanza de Fifí no es más que una ilusión; sus expectativas tienen la vestidura de la inocencia, como en la historia de las doce flores de lino que, según recuerda, le contó su hermano, en la que los personajes, sujetos a transformaciones violentas, son portadores de un optimismo que no los favorece, sino que su dolor forma parte de la marcha del mundo. El final del cuento de las doce flores de lino desemboca en el terreno de lo mítico: las pavesas de papel se confunden con las estrellas, como si se volvieran esas luminarias.

Pero el lector contemporáneo sabe que las chispas no se confundirán con las estrellas, como no arribarán al estrellato nocturno Mina y Fifí puesto que se encuentran también en el nivel de vedettes-chispas pró-

ximas a su extinción; para Mina, ese relato es un ejemplo de las vejaciones que la vida comete con seres marginales como ellas, por eso varias veces interrumpe a Fifí diciendo: "Exactamente así es la vida".

El barco ha perdido el rumbo igual que la vida de Fifí y de Mina; ese extravío ocurre dentro de una circunstancia en la que el dinero y las cosas materiales se han convertido en fetiches, en señuelos de la felicidad eclipsando la importancia de los valores espirituales y morales. Ante los demás, ellas han perdido su dimensión humana para volverse mercancías, bienes en vías de perder su valor y que serán arrojados más temprano que tarde al lugar de los desechos humanos.

Mina y Fifí se mueven en un mundo que no las incluirá; sus ilusiones y sueños tienen cita con el fracaso; se consideran artistas de variedades; los otros, las señalan como ramerías; y en ese papel son enviadas a un prostíbulo de una zona petrolera venezolana. Mina ya vivió el presente de Fifí y a este tiempo se enlaza para postergar su caída ineluctable; los tiempos de las dos amigas se funden para conformar una sola corriente fugitiva con dirección al mar de la muerte.

La memoria de las protagonistas desempeña un papel importante; a través de la enunciación de sus recuerdos, reconstruyen su historia, sobre todo a partir de la noche en que comenzó su amistad dentro de un cabaret, aunque el de Mina va más lejos, refiere el día en que su familia le pronosticó que sería "una perdida". Esos recuerdos permiten al lector acercarse un poco más a la identidad de las protagonistas y a ellas asumir la propia; Mina había sido una rebelde frente a ciertos convencionalismos familiares

y sociales, sin embargo, pagó con dolor ese gesto de libertad. Fifi es una soñadora con una sabia ignorancia; dentro de su desconocimiento del mundo puede más con los problemas de la realidad que su experimentada compañera, quien reconoce las habilidades de su amiga en la lucha por la supervivencia al mismo tiempo que confiesa su desesperanza por una situación mejor:

Mi Fifi, mi gatita joven, loca, ¿qué ibas hacer sin mí? Ay, si yo me muriera, tú en este mundo tan cerrado, tan feo. Tú que eres suavécita, loquita, peleonera, valiente. No te hago falta. ¿Para qué? Te tiran del balcón, caes en tus dos patitas. ¡Tú me haces falta a mí! Yo ya no espero nada, más que el gusto de estar contigo, de verte confiar en las cosas buenas, todo el tiempo. Yo ya no espero nada, nada especial. Muy poco...Casi... nada. (ORI, 41)

El narrador de *Jacques y su amo* de Denis Diderot dice que “creemos conducir nuestro destino, pero siempre es él quien nos conduce”<sup>20</sup>. Y como ha señalado Pedro Salinas, en lo que respecta al hombre moderno de sentirse llevado por la fatalidad, las protagonistas también pierden el control de sus vidas y son arrastradas por fuerzas ajenas. En principio Fifi cree que se dirigen hacia un cabaret de prestigio donde trabajarían de vedettes; sin embargo, Mina la desengaña y le confiesa que van hacia un burdel de baja ralea. Mina sabe que no tienen salidas, que las espera el fracaso, que caminan hacia

la derrota total; sólo quiere retardar su caída irremisible.

El proxeneta Rico Daporta representa a los explotadores de mujeres sin escrúpulos ligados a otros grupos mafiosos que cercan a quienes sin alternativas caen bajo su perversa influencia. Ante la conciencia de no evitar la pérdida acción de Daporta y advertir la clausura de su mundo y la inutilidad de su compañía en favor de Fifi, Mina ha tenido el impulso de arrojar a las aguas caudalosas habitadas por caimanes; el río de su vida estaba próximo a desembocar en el mar de la muerte y del olvido:

A mí...nunca me ha defendido nadie, más que Fifi...Rico me va a marcar la cara... (Pausa.) Agua amarilla... un mundo de agua amarilla... (Se cuelga mucho, viendo el agua.) ¿Qué tanto dolerán las mordidas de los caimanes?... Ni es cierto que la ayudé a llevar el barco... ella puede sola. (Llora.) (ORI, 45).

Las protagonistas aparecen insertas dentro de una circunstancia sin asideros, violenta, caótica e inmoral; tienen la impresión de andar en el fin del mundo; durante este viaje se hace evidente de que ya no tendrán un lugar, sólo les queda el del barco naufragado; y la felicidad únicamente la pueden obtener a través del delirio alcohólico. El mundo se les ha presentado populoso y deshabitado por el amor, donde manda el dinero y el hombre ha dejado de ser el fin último de toda actividad humana. El mundo se ofrece inabismable y pasajero, un camino, como diría Antonio Machado, que no se ha de volver a pisar, por eso el espectáculo de los colores del cielo durante el amanecer, le parecen a Fifi

<sup>20</sup> Dennis Diderot, *Jacques el fatalista*, trad. M. Gras. Barcelona, MATEU, 1971, p. 36.

únicos e irrepetibles: “¡Aburrirnos de esto! ¿Pero cómo? ¡Es único! ¡Nunca va a repetirse!” (ORI, 11).

El título de la obra remite al lector a un espacio de connotaciones míticas, el enorme río por donde corrieron las barcas en el siglo xvi de europeos en su búsqueda desorbitada de El Dorado o el caudaloso río sobre el que navegó, en el siglo xviii, el varón Alexander von Humboldt; su nombre evoca lejanías, vida acuática y vegetal agreste e indómita, aunque Mina degrada esta denominación al nivel de su perecido fonético con “orines”. La riqueza del petróleo venezolano para ellas es sólo parte de un contexto sórdido y extraño; también para ellas, como para los protagonistas de la novela de Ciro y Alegría, deambulan dentro de un mundo ancho y ajeno.

Mina y Fifí no necesariamente son prostitutas pero sus trabajos están encaminados preferentemente a favorecer las pulsiones primarias de la sociedad masculina; Fifí no deja de mencionar la función primordial de sus apariciones en distintos escenarios: “Hay que pensar con cuidado qué nos ponemos para desembarcar. Algo que los impacte, que nos vean y se caigan de culo, con erecciones esas que rompen las braguetas”. (ORI, 13).

Gonzalo Aguirre Beltrán<sup>21</sup> dice que los primeros mestizos mexicanos se hallaban compelidos a situarse en una posición marginal muy semejante a la que padece en la actualidad la mujer galante que hace de la sexualidad un oficio; por lo que no resulta extraño

que las prácticas y conceptos que normaron su conducta sexual perduren hoy día entre hombres y mujeres marginales o en sectores de población minoritarios colocados al linde de la sociedad nacional, ya que la estructura social capitalista carece de interés o no puede hacer uso de los instrumentos integrativos que coloquen a esos individuos o grupos minoritarios marginales en posiciones de dignidad e igualdad con el resto de la población.

Finalmente, el lector advierte que desde el principio las protagonistas se embarcan en un viaje hacia el extravío; fuera del barco las aguarda el atroz prostíbulo, la cárcel o la mendicidad por lo que no bajarse del barco no es la peor opción. Éste las aleja, como dice Daniel Vázquez Tourino, “de la certeza denigrante hacia un futuro desconocido que, estando las dos juntas, solo puede traer algo `más hermoso` todavía”<sup>22</sup>. Lo que Vázquez Tourino señala se corresponde con la última canción que entonan; ahí el mar aparece como la máxima promesa de felicidad: “¡ya se van a ver las olas / y esas sí saben cantar! / ¡Que cante el mar, negra, / que cante el mar!” (ORI, 44); en todo caso, su final no tendrá la indignidad que les esperaba en el mundo de los hombres.

El lector atento observa que las protagonistas son las excluidas del “progreso moderno”, de la enajenación y bestialización humana, de un mundo individualista, cosificador y pervertido. No es la fatalidad la que las

<sup>21</sup> Gonzalo Aguirre Beltrán, *Medicina y magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial*, p. 160.

<sup>22</sup> Daniel Vázquez Tourino, *La teatralización de la realidad como discurso ético. El teatro de Emilio Carrballido*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2008, p. 127.

condena, sino la injusticia social, un mundo a todas luces abusivo, opresor y machista.

## Bibliografía

- Aguirre Beltrán, Gonzalo. *Medicina y magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial*. México: Universidad Veracruzana / INI / Gobierno del Estado de Veracruz / FCE, 1992.
- Baudrillard, Jean. *Las estrategias fatales*. Traducido por Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Versión de Julio Forcat y César Convoy. Madrid: Alianza, 1999.
- Borges, Jorge Luis. *Obra Poética*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.
- Borges, Jorge Luis y Osvaldo Ferrari. *Diálogo / I*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Carballido, Emilio. *Orinoco, Rosa de dos aromas, El mar y sus pescaditos, Escrito en el cuerpo de la noche, Los esclavos de Estambul*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Cioran, E. M. *Conversaciones*. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona: Tusquets Editores, 2005.
- Diderot, Dennis. *Jacques el fatalista*. Traducido por M. Gras. Barcelona: MATEU, 1971.
- Fukuyama, Francis. *El fin de la historia y del hombre*. Barcelona: Planeta, 1992.
- Heidegger, Martin. *Carta sobre el humanismo*, versión de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial. 1972
- Lyon, David. *Posmodernidad*. Traducido por Belén Urrutia. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Lyotard, Jean-François. *La posmodernidad (explicada a niños)*. Traducido por Enrique Lynch. Barcelona: Gedisa, 2001.
- Manrique, Jorge. *Coplas a la muerte de su padre*. Edición de Carmen Díaz Castañón. Barcelona: Castalia, 2016.
- Millered, Jean de. *Entrevistas con Jorge Luis Borges*. Versión Castellana de Gabriel Rodríguez. Venezuela: Monte Ávila Editores, 1970.
- Nietzsche, Friedrich. *Ocaso de los ídolos*. Traducido por Roberto Echevarren. Barcelona: Tusquets, 2003.
- Robles Sasso, Daniel. *Alguien muere de amor y no le basta*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas, 1983.
- Vatimo, Gianni. *El fin de la modernidad*. Traducido por Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Vázquez Tourino, Daniel. *La teatralización de la realidad como discurso ético. El teatro de Emilio Carballido*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2008.