
UNA CRÓNICA PARA HACER
MEMORIA CUATRICENTENARIA:
EL *LIBRO DE CARACAS*,
DE GUILLERMO MENESES¹

Conmemoración caraqueña

La gran tarea de escribir el libro le fue encomendada a Guillermo Meneses (1911-1978) por el Concejo Municipal del Distrito Federal, en el año 1965. El motivo, conmemorar con ese texto los cuatrocientos años de la ciudad de Caracas, a cumplirse en 1967. De manera expresa, el Concejo Municipal le pidió al escritor que la redacción del libro resultara una “crónica general de la vida” (Cuevas Picón, 1967: 7) de la capital de Venezuela, capaz de dar “cuenta de su acervo histórico cultural en

MARÍA JOSEFINA BARAJAS

todos sus aspectos” (Istúriz, 1995: 7). Poco tiempo después, con el mes de diciembre del esperado 1967, llegó, también, la publicación encomendada, y como bien lo merecía ese año cuatricentenario, el *Libro de Caracas*, de Guillermo Meneses, resultó de lujo. Casi tres décadas más tarde de aquel 67, los caraqueños y el resto de los venezolanos volvieron a experimentar la novedad de ver, entre sus manos, aquel texto de la ciudad capital; se trataba ahora de su segunda edición, presentada con el claro cometido de convertirse en una publicación masiva, conmemorativa de la Semana de Caracas del año 1995. En esta oportunidad, el tiraje se hizo a solicitud de la Alcaldía de Caracas, bajo el cuidado de su prestigioso Fondo Editorial Fundarte y gracias a la cordial autorización de la Universidad Central de Venezuela y de La Casa de Bello, que cedieron sus derechos sobre la obra, ya que, por esos días, Meneses no se encontraba más entre nosotros.

Una crónica de crónicas para hacer memoria

El título del libro escrito por Meneses, para los cuatrocientos años de la capital venezolana, se presta con amplia soltura para el juego autorial. El cronista y la ciudad parecen intimar a tal punto, que el nombre de la ciudad y el nombre del escritor participan de la autoría del *Libro*, del mismo modo que parecen participar de la

historia narrada en este. Así, semejante al mecanismo de las bisagras, ciudad y escritor permanecen unidos en el texto conservando su movimiento independiente, su existir hondo, imaginario y textual, de seres inconfundibles. Con esa misma obra, al nombrar a uno se nombra al otro, sin borraduras, por su nombre y por su historia. El libro, animado por ambos, es el *Libro de Caracas* por los relatos contenidos en él, de la misma manera que es el *libro de Meneses* porque son sus relatos.

Basta abrirlo para encontrar marcas de ese juego de autoría y de pertenencia replicado en los registros y voces que reúne ese texto. La voz que lo narra, y es escritura, junta con deleite voces y escritos de la gente de la ciudad. Nos cuenta: i) lo que habla Juan de Pimentel en su libro de historia sobre Santiago de León de Caracas (sobre los indios y sus costumbres, sobre la atmósfera general de la primitiva urbe); ii) las cosas que ha escrito José de Oviedo y Baños en el suyo (el cuento de la heroicidad de los indios y pobladores españoles de Caracas, pero también el uso de anagramas y las travesuras literarias de ese cronista, que llamaba a su cuaderno de registro *Tesoro de noticias*); iii) las discusiones de los cabildos (civil y eclesiástico) registradas en sus actas (como la pelea de fray Mauro de Tovar con la ciudad); iv) lo que dicen en sus memorias los ilustres visitantes de Caracas (entre quienes se encuentra Alexander von Humboldt); v) las voces del teatro fundado

por el gobernador González Torres de Navarra (al que asistieron el mismo Humboldt y también Andrés Bello, pero cuyo terreno, cedido al Ayuntamiento en arriendo para su uso como teatro, no le fue debidamente honrado a su propietario, el conde De la Granja, *quien no se olvida de ese hecho* –nos dice Meneses–, “así pasen por el gobierno los más diversos funcionarios” [1995: 49]); vi) la frase que recuerda a José María España puesta en mármol, en el “lugar de su martirio” (52), también está entre las voces reunidas en el libro; vii) junto con “la leyenda escrita por Arístides Rojas sobre el caso de aquellas reuniones en la cercanía de Chacao” (55), amenizadas con el aroma y la degustación del café.

Todas esas voces y escritos, con sus formas disímiles de crónicas, provenientes de los roncros siglos XVI, XVII y XVIII, y otras muchas de los controvertidos e ilustrados siglos republicanos XIX y XX se juntan en el homenaje a Caracas encomendado a Meneses. Pero su voz, en ese libro suyo nacido expresamente como una sola crónica, no es de ventrílocuo, el narrador no finge provenir de lejos ni imita los timbres de voz de los otros ni los sonidos generales de la ciudad, y tampoco los transcribe sencillamente. Su voz es una más entre las otras de Caracas y, justo como quiere serlo, resulta también un (co)lector de las relaciones caraqueñas semejante a todo aquel lector que se acerque a su texto; a todo aquel individuo deseoso de

conocer y de ensamblar relatos de esa ciudad capital sin ocultar ni borrar la identidad personal. Por esa razón, lo escuchamos más de una vez preguntarse y preguntarnos sobre algunos aspectos de los personajes y sus circunstancias, como le sucede con don Juan de Pimentel, de quien quisiera saber qué pensaba y qué pasaba por su corazón mientras dictaba a su escribano “muchas cosas que hoy repetimos” (17) de ese entonces y de nosotros, con iguales o cambiadas palabras. Con no poca ironía, explica Meneses que tal vez era el viento de Caracas, “ese que viene de la serranía, emparamado y desabrido”, el que le hacía, al “displicente y observador” don Juan de Pimentel, “encabritar la frase” con la cual nombraba a los “indios”: “Haraganes, ociosos, incapaces de esfuerzo, extraños a todo sentido de autoridad, incapaces hasta de formar población, deseosos sólo de la borrachera” (*ibidem*).

El número de voces provenientes de Santiago de León de Caracas crece conforme se avanza en la lectura del *Libro*. El narrador está presente la mayor parte del tiempo. Tripula la nave de sus propias palabras por el torrente de vida de la ciudad. Unas veces nos hace *escuchar* con cuidado lo que dicen esos otros en Caracas y de Caracas, como ya dijimos hace un momento; y otras veces, mientras sus remos flotan y se sumergen en nuestra imaginación, nos pide *mirar* con detenimiento las imágenes veneradas por los caraqueños, las figuras y gestos

registrados en las pinturas y en las gráficas conservadas por ellos como documentos materiales de su historia o, simplemente, como recuerdos en su memoria. Nos pide, por ejemplo, fijarnos en: i) la imagen de la Virgen de la Soledad venerada en la iglesia de San Francisco por los caraqueños (que fue echada al mar para evitar el naufragio de la embarcación en donde venía y dio a parar a Naiguatá, a las mismísimas arenas de la hacienda del alcalde Juan del Corro y su mujer, quienes la habían encargado [33]); ii) las escenas de religión creadas por Francisco José de Lerna con su *encanto de danza* (41); iii) “el gesto de los que se acercan a sus labios la taza de porcelana donde viene el trago negro y oloroso” del café (55); iv) y la pintura del 19 de Abril de 1810 que todos recordamos, compuesta por Juan Lovera (65). En lugar de los enunciados escritos, como suele prevalecer cuando se hace la relación documental de un acontecimiento histórico, son estos cuerpos moldeados y superficies pintadas, estas otras crónicas hechas de sustancias disímiles a las palabras, las fuentes de varios de los sucesos narrados por Meneses.

El cuadro del 19 Abril resulta especial en la colección de imágenes y retratos ofrecida por el cronista porque, además de ser una *pintura* presentada dentro la *sustancia verbal* de una crónica, se le hace acompañar de la *evocación* de las enseñanzas de la maestra de primaria y de las conversaciones familiares relacionadas con la fe-

cha patria, que los venezolanos conservan en la *memoria* asociada a la declaración de su independencia colonial. El cronista nos dice que:

Para hablar del 19 de Abril hay que regresar a las formas del romance popular, a las figuras de una pintura nim-bada de inocencia y de sagacidad, como la que hizo Juan Lovera [en su cuadro] [...]. Es éste, seguramente, uno de los documentos más llamativos, así se aparte de la estricta descripción del Acta sagrada. El cuadro que pintó Juan Lovera está lleno de *alusiones*. Mendigos, maceros, soldados, arrapiezos, vendedores, figuras que se ocultan en el misterio de *la capa y gestos precisos de las manos* que indican el desarrollo de la escena, se presentan junto a las figuras centrales del conflicto². (Meneses, 1995: 65. Las cursivas son mías)

Y más adelante nos dice esto otro:

El cuento es fácil y simple en las palabras de la maestra que recogió la memoria del niño. Pero hay algo más dentro del relato. No se trata simplemente de que Francisco Salias arrancara el bastón a un funcionario de la Corona llamado Emparan. Es posible que ni siquiera haya existido ese *gesto* del bastón. *Recordemos* el cuadro de Lovera. El arte ha puesto en ese cuadro *una mano enguantada*

que se acompaña de palabras que hoy nos parecen rutilantes de significado. Podemos pronunciarlas hoy con toda simplicidad, como si estuviéramos repitiendo las líneas de un romance popular: “El pueblo os llama a Cabildo Señor”. Y luego, con mayor firmeza, ya con cierta altanería, como una orden: “A Cabildo, Señor”. A Cabildo, a Concejo, caballero don Vicente Emparan. A ponerse en contacto con lo que el pueblo ha decidido, a escuchar la voz de Venezuela dirigida al mundo entero.

[...]

Nos lo dice un cuadro de Lovera, un mulato –uno del gremio de los pardos³– que ha aprendido de otros mulatos la fuerza de las formas y de los colores. Un hombre que ha tomado la responsabilidad del arte para *decirnos las escenas* esenciales de la nacionalidad: el cuento del 19 de Abril de 1810 y su obligatoria reafirmación del 5 de julio de 1811. “A Cabildo, Señor” [...]. (67-68. *Passim*, las cursivas son mías)

El narrador nos ha pedido mirar el cuadro porque está lleno de *alusiones*, nos ha pedido mirar sus figuras con detenimiento. Él quiere que observemos los *gestos de sus manos*, con y sin guantes, y las capas que ocultan a esos seres pintados con los dones para hablarnos de las escenas esenciales de lo que será la nacionalidad venezolana. Los gestos de las manos y también los espejos son cardinales

en la poética de Guillermo Meneses. Acaso, ¿esas manos de la pintura del 19 de Abril seleccionadas con especial cuidado por el narrador no serán parientes de esa otra suya que recordamos junto al muro?, ¿no será el cuadro de Lovera uno de sus espejos? Y, ¿no serán esos dos objetos visuales parte de los gestos escriturales del autor?, quiero decir, ¿de los gestos de la mano de quien escribe por reflejo de su imaginación y de su pensamiento? Acaso, ¿esos dos elementos no son sus propios gestos y espejos, sus huellas poéticas en la crónica?, ¿su presencia imborrable?

Otras veces, en lugar de remitirnos a figuras y gestos, el narrador: i) nombra aquello que los individuos de sus relatos esquivan; ii) les critica de manera abierta; iii) les hace preguntas; iv) se identifica con ellos y sus ideas; v) define sus cosas, los caracteriza, evalúa sus circunstancias; y, sobre todo, vi) relaciona los acontecimientos de la ciudad de forma temporal, encontrando en ciertos instantes una explicación anticipada a sucesos o ideas que más adelante tendrán su hora. A veces, el narrador también se ve en la necesidad de dar una vuelta atrás para explicarse. Por ejemplo, cuando se refiere a la Caracas de 1928 y a la aparición de la vanguardia nos dice:

Estamos obligados a *volver un poco atrás si queremos explicarnos* las cosas de entonces. La Caracas de ese tiempo tiene mucho de declamación. Por una parte

viene la oratoria –todos esos discursos que van desde la glorificación de los héroes hasta el panegírico del mandatario de turno, pasando por la falsificación de teorías democráticas– de otra raíz llega la sentimental música de los versos [que sigue normas académicas]. (141. Las cursivas son mías)

Hacer la crónica de los acontecimientos que ve y lee, de las cosas escuchadas y percibidas por los otros en el poblado que será la ciudad, incorporar sus gestos y modos de actuar, junto con el imaginario de su lector y la propia subjetividad es el propósito del narrador. Su libro parece un cuaderno de historias e imágenes, de voces y escritos de la ciudad, delimitado por años o por días, caligrafiado amorosamente por la mano de ese narrador. El lomo de libro de mediano grosor no le hace honor al álbum de crónicas escritas, sonoras, pictóricas e imaginarias de enormes dimensiones que reúne prensadas a él. Hasta ríos y tierras están citados como textos de crónicas en el *Libro de Caracas* de Meneses. Una enciclopedia única, sin duda, en donde las cosas están puestas con el brillo del presente y los seres se asoman vitales, entrando y saliendo, en el sube y baja que hacen los techos de las letras, en las palabras. El punto final de un párrafo deja caer en el otro el peso balanceado de uno o varios acontecimientos en escenas de relatos caraqueños. Entre esos relatos el

cronista nos ofrece: i) trozos de páginas con facsímiles de las firmas de los fundadores de la ciudad dibujadas, con distinta destreza, por sus gobernadores, cronistas, alcaldes; ii) fotos de retratos e imágenes de los abajo firmantes de la Declaración de Independencia, de las figuras del papel sellado de la Colonia; iii) transcripciones de la relación de trajes del ropero del gobernador Diego Gil de la Sierpe; iv) reproducciones de las primeras páginas de libros relacionados con la geografía de la ciudad y con plantas; v) informaciones puestas en recuadro sobre el rol de periódico en Caracas, acerca de los cambios urbanísticos de esta y *lo que hace y deshace la vida de la ciudad*; vi) y también hay versos de poemas patrios y de canciones populares intercalados entre los relatos del *Libro*.

El trazado de la ciudad percibida por el magnífico narrador parte de una verdad incontrovertible para todos los *habitantes* de aquel lugar centenario, visto una vez por Francisco Fajardo, y para ese *espacio geográfico* que es la Caracas mirada hoy por todos nosotros. Una verdad resistente a los desgastes por uso, al tiempo y a prácticamente todo, maravilla en el inicio del *Libro* junto al plano de la ciudad de don Juan Pimentel. Se trata de la presencia del cerro. El narrador modela esa certeza natural de este modo: “El cerro era llamado por los indios Guaraira-Repano y era, así podemos insinuarlo, como la *gran verdad de esta tierra* donde la gente morena se desperdigaba en-

tre los árboles” (15; las cursivas son mías). Desentendida de cualquier mito de origen, esta verdad al comienzo de la crónica consolida un doble inicio. El del libro y el de Caracas. La palabra de esta crónica que nombra y relata Meneses, el cerro de los indios y la ciudad se articulan con ese doblez de nacimiento. Las voces y textos trenzados por el narrador continuarán su trazado de historia múltiple, de crónica de crónicas, en las páginas siguientes, hasta llegar a los días del propio centenario de la capital. Límites y guías le vendrán dados a esa historia compleja por otras verdades incontrovertibles de Caracas: i) los cuerpos de agua de la ciudad, los ríos: Guaire, Caroata y Catuche, por ejemplo; ii) su brisa, temida en el siglo XVI por Juan Pimentel; iii) y su mar al otro lado del cerro que a veces es rojizo, a veces violeta. El *Libro* también ofrecerá las dudas, miedos, satisfacciones, desencantos y saberes de sus habitantes. Nos dirá: “Frente al monte violeta, el hombre de la espada, el que está fundando la ciudad, siente en la boca el frescor de una sonrisa” (24). “El hombre de la espada sonrío y se tiende a descansar mientras mira la mole del Guaraira-Repano donde se va oscureciendo el color de violeta sobre el cielo pálido del atardecer” (*ibidem*). Caracas, entonces, se nos presenta, propiamente, como nuestro amplio lugar común: imaginario y material.

Referencias bibliográficas

Cuevas Picón, A. (1967). Presentación. En G. Meneses, *El libro de Caracas* (p. 7). Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.

Istúriz, A. (1995). Presentación. En G. Meneses, *El libro de Caracas* (p. 7). Caracas: Fondo Editorial Fundarte (Colección Rescate, N° 19).

Meneses, G. (1995). *El libro de Caracas*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte (Colección Rescate N° 19).

Meneses, G. (1967). *El libro de Caracas*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.

Notas

- 1 Parte de este texto pertenece a la ponencia titula “Crónica de crónicas: el *Libro de Caracas*, de Guillermo Meneses” leída por la autora, el día 15 de diciembre del 2011 en el aula 201 de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela (UCV), durante las jornadas: *Meneses 2011. Reflexiones críticas sobre la obra de Guillermo Meneses en el centenario de su nacimiento*, organizadas por la Escuela de Letras, la Maestría en Estudios Literarios y la Coordinación de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV. El “Papel Literario” de *El Nacional* publicó esa ponencia el día 14 de enero de 2012.
- 2 Vicente Emparan, Francisco Salias, José Felix Ribas.
- 3 De los gremios de “los albañiles, carpinteros, sastres, zapateros, herreros, plateros, pintores, doradores, barberos, músicos” (Meneses, 1995: 35).