

amplitud, la variedad de la vida literaria: "Pushkin y Gógol se encontraron, sin conocerse, en las páginas de *Literatúrnyaya Gazieta...*", la peripetia espiritual que antecede y acompaña la redacción de su obra más difundida, *Las almas muertas*, a propósito de la cual un contemporáneo exclamó: "¡Dios, qué triste es nuestra Rusia!". Y en seguida el amor y siempre la literatura: "La obra *Tarás Bulba* (1833) fue publicada en dos versiones: la primera en 1835 y la segunda en 1842. En este majestuoso poema épico el viejo Tarás tipifica la voluntad, la fuerza, la lealtad; su hijo Andréi, el polo opuesto: la irracionalidad, la traición, la debilidad. Los dos son románticos: el uno sacrifica la vida por amor a su pueblo, y el otro por amor a una mujer. Estos dos extremos se tocan; aunque puestos en un tiempo histórico anterior, reflejan de manera indirecta la lucha que dentro de las letras rusas se da en el segundo cuarto del siglo XIX, y en el mundo interior del mismo Gógol: la disputa entre realismo y romanticismo". En seguida, el acercamiento lento y tortuoso a la muerte, la enfermedad interior y el alma que ésta dibuja.

Cierra el escenario la enigmática figura de Antón Pávlovich Chéjov (1860-1904). Está la oscuridad de los comienzos, entre promiscuidad y abandono, los años de preparación para la vida y el nacimiento del personaje como par de Gógol, tanto en la vida pública como en el oficio de escritor, ante el cual dio fe de la más aguda conciencia: "No paso a limpio mis manuscritos. La mayoría de las veces envío mis borradores, pero siempre paso a limpio la vida moscovita, porque la escribo con grandes dificultades. La brevedad es la hermana del

talento. El conocimiento de las ciencias naturales y de los métodos científicos me ha vuelto prudente. El arte de escribir consiste menos en escribir bien que en tachar lo que está mal escrito. La brevedad ante todo y la sencillez. Uno debe ponerse a escribir sólo cuando se nota más frío que el hielo; cuanto más corto, se profundiza más. El lenguaje debe ser sencillo y elegante. Sólo los imbéciles y los charlatanes creen comprenderlo y dominarlo todo".

Están sus amistades, sus efectos, pero sobre todo sus pensamientos y sus objetos. Excepcionalmente editado e ilustrado; escrito con la fluidez de una novela y la precisión del lenguaje de la poesía, *Tras los clásicos rusos está cargado de testimonios, documentos, huellas, datos que Luque Muñoz analiza y une, llevando de la mano al lector por el insondable laberinto del alma rusa, con su sensibilidad exacerbada y su santidad única.*

JAIME GARCÍA MAFFLA

---

## El recuerdo y la prisa

---

### Relatos de Gil

Gilberto Jaramillo Montoya  
Biblioteca de escritores caldenses,  
Imprenta Departamental,  
Manizales, 1987, 325 págs.

---

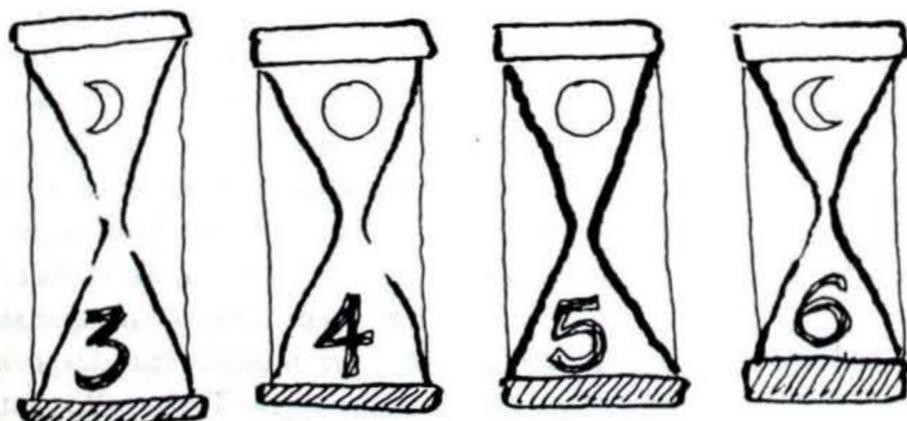
Estos "relatos" versan, cuando quieren, sobre la colonización del valle

del Risaralda. No aspiran a la historia o a la sociología sino a la charla vespertina (tanto menos canónica cuanto más resabiada a la que suelen dedicarse nuestros notables de todos los calibres, o sus proles, cuando llega la hora de que vuele más la palabra que las piernas. En estos casos, se supone, el testigo ocular o auricular querría legarle al mundo el colorido anecdótico que sólo él ha podido acopiar.

Pero en la actualidad cualquiera sabe que a las susodichas disciplinas les parece que quien se limite a hacer esto no es realmente serio. Jaramillo Montoya, andariego de este territorio e hijo de uno de los protagonistas de la empresa colonizadora, se cree obligado a insertar en su mosaico datos "sólidos" que apuntalen sus impresiones personales sobre este proceso. Queda a medio camino: las precisiones que pretenden satisfacer los rigores modernos en este libro son superficiales cuando no son superfluas; pero ocupan el espacio que debería servir para explayar las impresiones, lo que tendría valor para el curioso del futuro.

Divididos en tres libros "libros" más o menos temosos, estos relatos contienen la historia de la zona (a las volandas), la de la fundación de sus poblaciones (deteniéndose un poco en la de Pereira), apuntes sobre los medios de transporte, detalles dispersos sobre los primeros moradores y sobre los sucesivos usurpadores, listas de colonos e inventarios catastrales de sus fundos, apologías de sus obras, evocaciones de las viejas gestas y nostalgias de los viejos delitos, geografía, botánica, tradiciones locales y un cuento que compendia todo esto.

Como se habla de uno de esos libros que se originan en las mejores intenciones, queda el remordimiento de no ser desprevénidos y joviales, como seguramente es el autor. Pero sus feos desproporcionados se pueden achacar a los amigos acuciosos que celebran la memoria del contertulio, apremian la redacción del libro, aprueban los manuscritos y echan a rodar imprentas oficiales sin que haya tiempo de pararse a pulir, poner en orden y profundizar.



Porque otra vez faltó pulir, eliminar repeticiones y la cita de fuentes resabidas, así como los entusiasmos líricos y patrióticos que no tienen que ver con el recuerdo; por ejemplo, las recomendaciones que el civismo deja colar sin previo aviso.

Faltó orden también. El libro es paso a paso inexplicable. Se pica aquí y allá sobre la historia general de la región, desde el pasado de la conquista hasta el futuro del Chocó, en un arrume caprichoso que no se justifica ni en la maleabilidad de la memoria ni en la severidad de las cronologías. Los capítulos son descabelladamente abruptos, cosa que los conversadores, cuando escriben, confunden muchas veces con la gracia. Se cita un viejo texto, se intercala una pregunta extemporánea, se dice esto y aquello a manera de datos, por ahí se remata con una copla popular.

La incuria y el desorden afectan hasta la redacción, lo cual produce episodios ambiguos:

“Era el momento de los colonos, arrendatarios, agregados [. . .], familias de antioqueños ambiciosos, que con sus parientes, tumbaban selvas, para luego vender el fruto de su trabajo a los insaciables latifundistas que no conocían linderos; éstos sacaban enorme provecho, porque con el dinero adquirido, redoblaban su esfuerzo y tumbaban nuevamente una extensión más grande, hasta que al fin, llegaban a ser propietarios de su propio fundo” (págs. 82-83).

Cuando no llenos de humor involuntario:

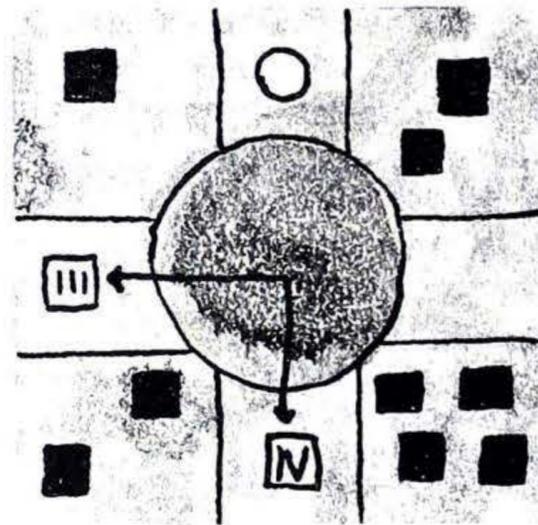
“Bernardo tiene actualmente un complejo turístico modernizado, siguiendo la línea de su vieja clientela: la *postrera* fresca con su cuca, el casado de cuca y gelatina...” (pág. 89).

En fin, faltó profundizar. No en las exactitudes de la Historia, que para eso hay expertos, sino en la singularidad de las vivencias. El desperdicio es evidente. En aras de la elegía se pasa muy por encima de los personajes, los Marulandas y los Jaramillos que se sacaban de la manga todo un departamento. Está el recuento panegírico de sus obras, pero el carácter no aparece. Y es para los retratos de carácter que hace falta el testigo.

Igual cosa sucede con las remembranzas sobre los cultivos del café y de la caña. Fuera de que faltó un glosario que definiera los términos que el autor prodiga como chupándose los dedos.

El cuento con el que Jaramillo Montoya remata el libro permite entrever lo que dejó guardado bajo el sombrero. Ambienta el proceso de apertura de la rica comarca y revela el papel, injusta y constantemente omitido, desempeñado por los negros colonos que se asentaron allí tras las guerras civiles del siglo pasado. Aunque también está plagado de exabruptos, posee la virtud de no tener más pretensión que la de novelar su modo de vida, con sus pleitos, pecados, supersticiones, sabiduría telúrica y su final desplazamiento. Estas últimas páginas, al fin y al cabo, dejan un ligero regusto de lo que fue la vida en la región. Un ligero regusto, nada más.

CARLOS JOSÉ RESTREPO



## Los trucos del truco

*Ilona llega con la lluvia*  
Alvaro Mutis  
Editorial Oveja Negra,  
Bogotá, 1987.

En la breve nota dirigida a los lectores, el narrador de *Ilona llega con la lluvia* se detiene en tres constantes de la personalidad de Maqroll el Gaviero. La más importante es la voz, el arma

primordial que opaca al cuerpo. Luego, la moral que le dictamina su condición de “outsider”, de marginal por derecho propio. Y finalmente la clase de episodios que constituyen la materia de su vida y su lenguaje. Por eso insiste en caracterizarlos con palabras como dramatismo, tensión y vena lírica.

Así como Alvaro Mutis puede saltar de una forma a otra (crónica y relato, en verso y prosa) sin moverse de la poesía, también al Gaviero le es permisible habitar un presente continuo, con la perfecta anuencia del pasado y el futuro. Pero la actualidad de las historias del Gaviero está sellada por la elegía. Y toda narración elegíaca es sabrosísima como el pan caliente, siempre y cuando sepa sobornar el interés del auditorio con el ofrecimiento de hacer llevadero un misterio que jamás será resuelto. ¿Con qué rellenaremos ese pan crocante salido del horno? En el caso de Maqroll con una voz con pinta de mortadela existencial: nuestra imaginación.

El libro de Mutis tiene, entre muchas virtudes, la maestría de combinar la sencillez argumental con una prosa densa que se sostiene en la insistencia de unas cuantas imágenes. Como una espiral, el narrador de *Ilona llega con la lluvia* va de un lado a otro del tiempo y el espacio sin perder de vista el hilo que nos entregó en la primera página y que estamos ovillando con simpatía y esmero. Leyéndolo descubrí por qué nunca me aburren las peripecias del Gaviero, un perdedor nato, un “loosser” consuetudinario. Y es que comparte la misma jarana con el Coyote —de la serie de Bugs Bunny—, el eterno perseguidor del Correcaminos (¡Beep-beep!). De antemano sabemos que jamás le dará caza, pero somos incapaces de resistir el deleite que nos causan sus desventuras.

Algo similar sucede con la narrativa de Mutis, y en especial con el segundo volumen de la trilogía que iniciara *La nieve del Almirante*. Cada capítulo actualiza la secuela de los descabros ya previstos. Debido a este recurso, *Ilona llega con la lluvia* favorece una lectura que sería la traslación metafórica del oficio de los personajes. Todos ellos están envuel-

tos en negocios —generalmente turbios— de transporte o intercambio de mercancías. Digámoslo de una vez: el Gaviero tiene como único bien de uso y de cambio sus palabras. Y los mismo les sucede a los demás protagonistas de esta historia. Son mercaderes que soportan una carga invisible de la que deben desprenderse: el verbo, cuyo peso es controlado por la angustia.

El relato se abre con una muerte (la de Wito) y se cierra con el (otro) suicidio/homicidio de Larissa-Ilona. Cabe destacar que de todos los personajes, el Gaviero es el único que *no* posee más que lenguaje. De Larissa se podría decir que era la “dueña” del Lepanto: “*Ella es ese barco, forma parte de esos despojos tirados en la costanera; hasta tal punto que uno; no consigue saber dónde terminan éstos y dónde comienza ella*” (pág. 101).

¿Cómo se mantiene la narración? Mediante la suspensión de voces (vacíos o precauciones de cada memoria) y el entrecruzamiento de vidas. Cornelius, por ejemplo, había sido compañero de colegio de Susana, la esposa de Wito; Abdul Bashur también tenía una historia amorosa con Ilona; y ésta y Larissa compartían, según el Gaviero, cierta fisonomía.

La poética del libro podría ser elegida entre muchos pasajes que se refieren al comercio. Elijo el siguiente porque expone mejor los diferentes substratos orales (narraciones) y espacios (mar / tierra / burdel). El Gaviero, varado en Panamá, se dedica a recorrer

*vestíbulos y bares de los grandes hoteles del sector bancario y, en la noche, por algunos de los clubes nocturnos en donde gente de todas las condiciones, oficios y razas, busca distraer el hastío que los invade en esas paradas obligatorias que imponen los viajes de negocios; en el aire cargado y más bien sórdido de los casinos (. . .) por tales sitios y por algunos otros menos confesables, busqué en vano esa oportunidad de emprender algo que me permitiera salir del pantano en el que me hundía lenta pero irremediabilmente (págs. 37-38).*

Y en seguida salta la metáfora que nos interesa:

*Igual cosa hacía cerca de las grandes tiendas, en donde entraban los viajeros, atraídos por una mercancía que resulta, luego, en buena parte, hecha de saldos de marcas prestigiosas o de atrevidas falsificaciones de las mismas (pág. 38).*

Creo que esto aclara el sentido de la verdad o falsedad de las historias que son el trueque salvador entre los personajes. No importa averiguar si Laurent Drouet-D'Erlon y Giovan Battista Zagni son simples emanaciones de la histeria, el apetito sexual o la insaciabilidad de Larissa. Tampoco si el propio narrador se confunde (¿sí o no?) cuando identifica al portero de la “Pensión de lujo Astor” como si trabajara en otro lugar. Esto sucede al final, en el escenario de la explosión del Lepanto. Sigamos por curiosidad esta huella:

*En la recepción dormitaba un viejo de barba asiria y entrecana, con facciones de cochero judío de la Viena de Franz-Joseph (. . .) que usaba una pierna ortopédica (pág. 34).*

*...fui al mostrador para enfrentar al auriga danubiano (pág. 38).*

*...fui a refugiarme en un par de vodkas que harían más fácil el diálogo con el cojo cancerbero (pág. 39).*

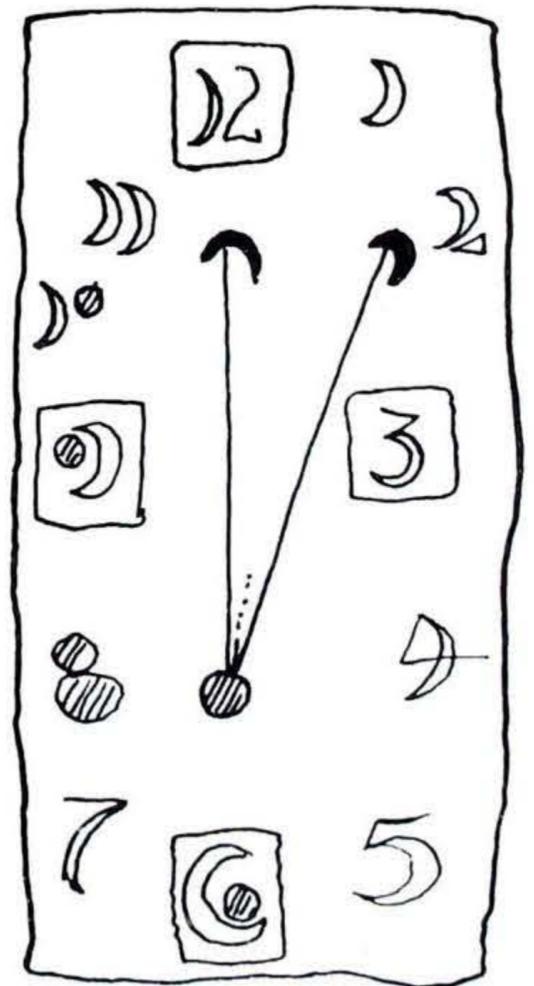
*El Hotel Miramar era un poco más reducido que la Pensión de lujo Astor (. . .) la dueña resultó ser también alguien mucho más tratable y digno de confianza que el siniestro cojo con barbas de cochero (pág. 41).*

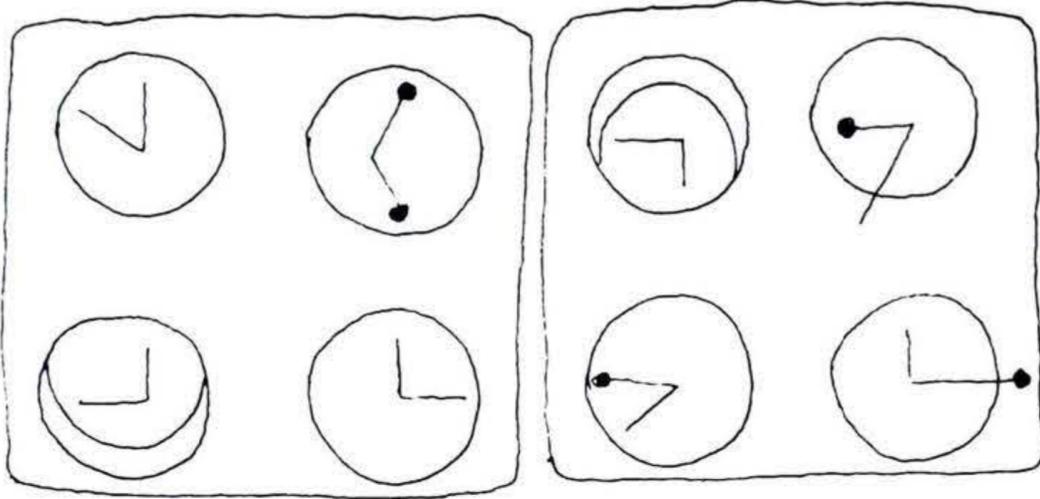
Sin embargo, como a un ave de mal agüero que ronda el lugar donde acaba de ocurrir la tragedia, percibe el narrador “*el inconfundible golpeo de una pierna ortopédica en el pavimento*” (pág. 107). Y añade: “*Era el portero del Hotel Savoy que se*

*perdía en las sombras de la calle de enfrente*” (pág. 107).

Otra forma de comercio son los sonidos de la naturaleza. Cuando no llueve (muy pocas veces) se escucha el canto de los grillos. Es el indudable acompañamiento acústico del trópico (“*los grillos iniciaban su orquestada gritería...*” - pág. 33), pero además se convierten en otros mensajeros de noticias secretas que celebrarían el drama que se avecina: “*Cuando me desperté, caía la tarde y los grillos empezaban a ensayar sus indescifrables señales vespertinas*” (pág. 58). Más adelante el Gaviero se entera de que hay algo (más) raro en Larissa porque “*el gerente de un consorcio de bancos escandinavos con sucursal en Panamá*” (pág. 87), que acaba de tener una cita con ella, se lo advierte. Y lanza un consejo de analista que está en el cauce de nuestra lectura: hablarle a Larissa. Y el Gaviero concluye: “*Se despidió como hipnotizado. La noche del trópico se lo tragó de inmediato entre la algarabía de los grillos...*” (pág. 87).

El destino también trágico de los espacios donde circulan las historias tiene que ver con los designios ocultos en los que cree el Gaviero. También el relato se abre y se cierra empleando un recurso paralelo (esta





vez con eslor): el "Hansa-Stern" y el "Fairy of Trieste". El primero se pierde, digamos, con su dueño, pues ha sido embargado junto con la "casita que tenía en Willemstad" (pág. 18), como confiesa Wito momentos antes de suicidarse. El segundo viene con los mejores auspicios de Abdul Bashur: "En una semana tocaría Cristóbal. Nos esperaba a bordo del flamante "Fairy of Trieste". En su bodega traía botellas del mejor Tokay. Esa parte del mensaje iba dirigida a Ilona..." (pág. 106). Ahora sospechamos que el Gaviero tendrá que poner a Abdul al tanto de lo ocurrido. Y esa nueva historia —que no oiremos pero que ya hemos leído— será contada en el barco o en otro lugar. Lo cual nos sitúa en una oposición decisiva para el Gaviero:

*...la eterna y desvaída materia de esas vidas sin nombre y sin rostro que resume para mí eso que las gentes de mar llaman "estar en tierra firme" y que acaba provocándome un fastidio abrumador (pág. 31).*

Habría que preguntarse si es por eso que en tierra sólo es factible un negocio como el de "Villa Rosa", de completo tránsito (prostitutas que fingen de azafatas de aerolíneas) y que concebiría ese ámbito como parte de una fantasía sexual sin asidero (esta vez en el imaginario aire). De ahí que el mar (el rostro más común de todo lenguaje) se postule como la única y exacta raíz de estos personajes. El caso de Larissa es más que ilustrativo.

Finalmente podríamos enlazar las dos formas de marginalidad que copan

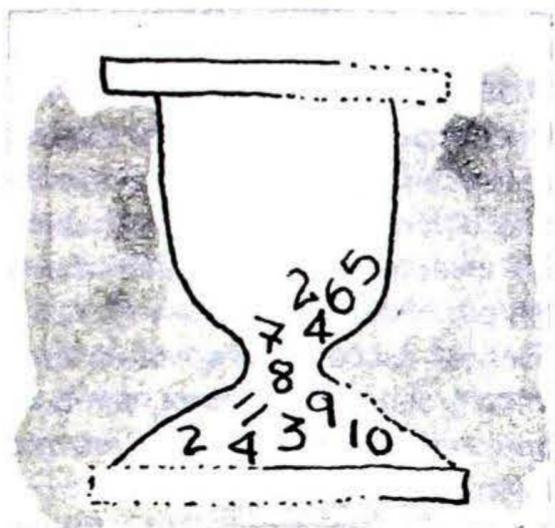
el relato. Por un lado, como ya hemos visto, está la calidad de los negocios en que todos andan metidos, el Gaviero a la cabeza en el claroscuro de las finanzas. Con Bashur ("amigo y cómplice en operaciones que tocaban terrenos vedados por el código penal...", pág. 24); con el portero del Astor ("Se trataba de cruzar los límites legales para ganar algunos dólares que me permitirían sobrevivir mediocrementemente...", pág. 39). y con Ilona la creación de "Villa Rosa". Lo mismo podemos decir sobre la clase de relatos que cada personaje tiene para repartir. La marginalidad arraiga precisamente en los extremos ("fondo del abismo / milagro salvador", pág. 42) que sustentan la provocación, el atractivo de cualquier peligro que es preámbulo de muerte. Aunque el Gaviero no sea partidario del pesimismo ("Siempre he pensado que a estos períodos de catastrófica secuencia de infortunios no hay que darles un sentido trascendente de fatalidad metafísica", pág. 27) en cambio acepta la intervención en su vida de una entidad consagrada a hundirlo o elevarlo. Se trata de algo difícil de discernir, localizado en alguna parte del cuerpo. Su metáfora son los fantasmas de Larissa, que hacen el amor pero sobre todo hablan e imploran ceremoniosamente. O cuando el Gaviero deja la pensión Astor y cancela sus relaciones comerciales con el portero:

*Liquidé cuentas con él y salí de allí un cuarto de hora después con cuarenta dólares en el bolsillo y ese peso muerto en la boca del estómago, aciago anuncio de desastres... (pág. 41).*

A la luz de nuestra lectura es fácil entender cómo estas expresiones —peso muerto/ boca del estómago— sugerirían el desprendimiento de una forma de entraña de lenguaje. Algo físico y a la vez inmaterial. He ahí el dilema que nos ayudaría a entender por qué Larissa cometió un crimen (dual) signado por el absurdo. Descartada la relación homosexual ("No —contestó—, no he estado con ella en la cama. Si es lo que quieres precisar. Eso no tendría mucha importancia", pág. 101) habría otras posibilidades. Una esotérica: Larissa 'necesitaba' a Ilona para compensar la diferencia numérica con Laurent y Zagni, y lograr una unión compartida sin los inconvenientes que el mundo de los vivos les acarrea a los amantes de alta mar. Y otra verbal: encallado el Lepanto, la escapatoria se situaba en un más allá, referido sobre todo al lenguaje y a la sujeción de un cuerpo. Es por eso que Larissa apenas si puede comunicarse con el Gaviero: "...frases entrecortadas y sin ilación [. . .] habló con voz sorda..." (pág. 104). Hundirse en el silencio equivalía a la abolición de los recuerdos, esto es, a integrarlos en un "presente" fuera del tiempo.

Sigámosle los pasos a este intento. El Gaviero ha encontrado por azar a Ilona en el vestíbulo de un hotel. La lluvia lo ha obligado a refugiarse allí, en ese espacio (de tránsito) donde ella está "manipulando una de las máquinas que producía toda suerte de sonidos y campanilleos anunciadores de un acierto en las figuras" (pág. 45). Y de inmediato ella le pregunta: "dime, allá adentro, ya sabes a lo que me refiero, allá, en el fondo, donde guardas lo tuyo, ¿cómo está todo?" (pág. 45). Y responde Maqroll: "Eso, ahí, sigue muy bien. todo en orden. Lo malo es lo otro. Lo de afuera" (pág. 45).

Más adelante, cuando ambos reflexionan acerca del tipo de negocio que era "Villa Rosa", Ilona comenta que "el fastidio viene de otra parte, de otra zona de nuestro ser" (pág. 76). Y el Gaviero trata de aclarar la cuestión mediante la siguiente argucia cultural:



En nuestro mundo católico-occidental se suelen oponer como polos antitéticos la prostitución y el matrimonio. En la práctica, visto uno de ellos tan cerca como es nuestro caso ahora, la antítesis se disuelve y transforma en una especie de paralelismo aberrante (pág. 76).

Larissa llega a "Villa Rosa" y está a punto de narrar su travesía amorosa en el mar. El Gaviero e Ilona se sobrecogen:

*...nos intrigó la ronca firmeza de su voz que denotaba una secreta e intensa energía, una energía nacida en un lugar más recóndito, intocado e inconcebible, que esa presencia física a punto de extinguirse (pág. 88).*

Antes de acudir al encuentro (final) con Larissa, la decisión de Ilona parecería inspirada por un súbito conocimiento de-lo-que-está-ocurriendo-o-va-a-ocurrir. Se lo explica a Maqroll:

*Nos vamos de aquí y lo hago sin ningún remordimiento. No voy a hundirme con Larissa. Además, ella hace ya mucho tiempo que está en la otra orilla. No se trata de si tiene o no salvación. Eso no depende de mí ni de nadie que pertenezca todavía al mundo de los vivos. Ella quién sabe desde cuándo presidió ya su propio funeral (pág. 105).*

Ese todavía es sintomático —igual que la otra orilla, ¿de qué mar?— pues vale tanto para Larissa como para Ilona. No es necesario un exceso

de agudeza para advertir que esta definición de muerte aparenta ser la conclusión de un lenguaje que se pretende ubicar con exactitud en el recóndito punto ante el cual se rinden los cuerpos. El fondo (la parte del buque que va debajo del agua) es otro lenguaje en pos de sí:

*Porque la muerte lo que suprime no es a los seres cercanos y que son nuestra vida misma. Lo que la muerte se lleva para siempre es su recuerdo, la imagen que se va borrando, diluyendo, hasta perderse y es entonces cuando empezamos nosotros a morir también (pág. 108).*

Apenas deja la voz de ser recuerdo, es decir, en el momento en que pierde su valor entre los oyentes, asoma el fin. Y una vez más acude Maqroll el Gaviero a la faena del mejor truco que conoce: el trueque de voces auspiciado por la poesía, que llega a tiempo cuando menos se la espera, con las palabras de siempre.

EDGAR O'HARA

## Los fantasmas de la historia

**La ceniza del libertador**  
Fernando Cruz Kronfly  
Planeta, Bogotá, 1987, 341 págs.

*"Su excelencia ha decidido partir para siempre.*

*"Tendida, la tierra predica su viejo sermón de perro echado, muerde ella misma el polvo húmedo en medio de vientos que lo cubren todo de un cierto color de daguerrotipo"* (Frasas iniciales de *La ceniza del Libertador*).

En una narración que no tiene prisa transcurre el último viaje de Su

Excelencia por el río Magdalena, hacia el Atlántico. En un vapor, acompañado por su fiel mayordomo José Palacios, por su sobrino Fernando, su secretario el coronel Santana, el cocinero Bernardino y un séquito de fantasmas y recuerdos, viaja un general desterrado de la gloria, el poder y la vida. Morirá, siete meses después que emprenda el viaje desde Honda, en la Quinta de San Pedro Alejandrino. Bolívar y el Magdalena son dos cauces que orientan nuestro destino histórico y geográfico, así como la corriente del río que va a morir al mar es una de las metáforas eternas que fluye por el lecho de la literatura. Sobre las bases de esta tradición, Fernando Cruz K. novela los episodios finales de la vida del Libertador.

La metáfora del ocaso de una vida adquiere volumen gracias al contrapunteo entre los datos históricos y los ficticios y a través de un lenguaje que tiende hacia la imagen poética más que hacia la descripción narrativa. Pero también el diálogo da ritmo a este relato. Un narrador posesivo, que desde el punto de vista de Su Excelencia transmite la experiencia de un héroe derrotado y moribundo, cede su voz a unos personajes que dentro del vapor (como dentro de una trampa) intentan descifrar el misterio de las sombras que lo pueblan y conversan acerca de los detalles cotidianos del viaje. Estos niveles de lo cotidiano y lo misterioso son dimensiones con las que el autor ha jugado en *Cámara ardiente* (1979) y en *La obra del sueño*, sus dos novelas anteriores.

En las narraciones de Cruz K. siempre hay un mundo misterioso que irrumpe súbitamente en el acontecer diario y que ya se vislumbraba en sus primeros cuentos. Se trata de hechos sorprendentes que subvierten el orden establecido y que, por lo general, metaforizan el estado interior de los personajes o las situaciones que viven. En la casa de Eloy Salamando, por ejemplo, la muerte toma formas concretas y se sienta a la mesa o en una mecedora ("Nadie se muere en esta vida"). En *Cámara ardiente*, Uldarico y los notables de la ciudad violan la interdicción de la