

PRODUCCIÓN NARRATIVA Y GESTO CULTURAL DE RESISTENCIA EN UNA ZONA DE LA TRAS-TIERRA O MONTE Y CULEBRA VENEZOLANO: EL CASO DE *SOMBRASNADAMAS* DE CÉSAR CHIRINOS

Antonio Isea
Western Michigan University
isea@wmich.edu

RESUMEN

La siguiente discusión en torno a *Sombrasnadamas* (1992) de César Chirinos propone una lectura "otra" del gesto escriturario que surge de esa zona que en Venezuela se ha concebido como "el interior", "la tras-tierra" o el "monte-y-culebra". El texto de Chirinos supuestamente pertinente a ese rejilla de lo literario venezolano que se ha conocido como narrativa zuliana ha quedado impostergablemente ubicado, alojado y reducido en esa cómoda y problemática cárcel taxonómica de la literatura del interior, la tras-tierra y el monte y culebra. En esta aproximación a *Sombrasnadamas* sugiero que el texto de Chirinos moviliza en sus páginas un conjunto de estrategias representacionales de resistencia cultural que destacan eso que he llamado maracuchismos partiendo de los postulados que Edward Said ha depositado en su obra *Orientalismo*. Los maracuchismos, la movilización de estereotipos que fosilizan y cosifican "lo real" (según Lacan), acaso lo subalterno (según Spivak) –son en esta obra de Chirinos problematizados para de esa forma hacer ostensible la precariedad de los linderos entre eso que se tilda centro y margen, metrópolis-periferia, ciudad letrada– ciudad real y, claro, literaturas del centro y la periferia.

PALABRAS CLAVE: hibridez, letrados, centros, límites.

ABSTRACT

The following commentary on César Chirinos's *Sombrasnadamas* provides for an "other" reading of a writing practice that emerges within that site of Venezuela that has been labeled as the cultural hinterland, the provinces, the interior or the monte y culebra. Chirinos's text dismissed as a cultural product of the literature of the Zulia Region, has been reduced, therefore, to the category of what I have called a Maracuchismo or Zulianismo. Such tropes, Maracuchismo or Zulianismo, are what I (based on Edward Said's concept of Orientalism) have conceived as the mobilization and deployment of stereotypes that have reduced and determined the cultural production of the so-called Venezuelan hinterland. In my reading of Chirinos's text I demonstrate that his novel provides a host of representational strategies of cultural resistance that debunks the above-mentioned Maracuchismos or Zulianismos. By performing such process of deconstruction, *Sombrasnadamas* also makes ostensible the precarious nature of all those border places, thresholds, limits between those binary oppositions known as Center/Margins, Lettered City/Real City.

KEY WORDS: hybridity, intelligentsia, centers, thresholds.

Todavía veníamos a ser dialecto, derivación, cosa secundaria, sucursal otra vez.
Alfonso Reyes

What has changed is that this border place no longer exists.
Michael Hardt and Antonio Negri

INTRODUCCIÓN AL DRAMA MONTE Y CULEBRA

La interesante sentencia "Caracas es Caracas y lo demás es puro monte y culebra" es sintomática de una formación discursiva¹ que ha regido de manera contundente todas las operaciones culturales en Venezuela. Una suerte de recordatorio pertinente a lo que ha sido este oscuro drama de las alquimias culturales en "Nuestra América" puede ser rastreado en ese controvertido testimonio de lo cultural latinoamericano, *La ciudad letrada*, que nos legara Ángel Rama:

Aunque nuestro asunto es la cultura urbana en América Latina, en la medida en que ella se asienta sobre bases materiales, no podemos dejar de consignar esta oscura trama económica que establece poderosas dependencias sucesivas, al grado de que numerosas acciones decisivas que afectan las producciones culturales, corresponden a operaciones que casi llamaríamos inconscientes, que se trazan y resuelven fuera del conocimiento y de la comprensión de quienes no son sino pasivos ejecutantes de lejanísimas órdenes. (2002: 27)

El gesto representacional, en el canon literario venezolano, que se dio a la tarea de cartografiar nuestro, "interior", "provincia", "monte y culebra", podría leerse como emblemático de la empresa escrituraria de esos pasivos ejecutantes de órdenes lejanísimas a los que alude Rama. En el siglo XIX, Rafael María Baralt (1810-1860), el primer poeta maracaibero-zuliano y, su vez, primer historiador de lo fundacional venezolano,² convoca imágenes muy ostensibles del ya mencionado hipnotismo cultural. Baralt se traslada a Madrid desde muy joven y pasa los últimos dieciocho años de su corta vida en España escribiendo en las gacetas y acercándose a la Academia que termina haciéndolo su miembro de número (Picón Salas, 1984: 84). Dos comentarios me parecen pertinentes para describir la condición de Baralt como ¿víctima? y "testaferro" de órdenes metropolitanas. El primero de ellos es de don Marcelino Menéndez y Pelayo. La otra observación, u "observación otra" viene vía Mariano Picón Salas. Menéndez y Pelayo, en *Antología de poetas hispanoamericanos* (1893), advierte que en el gesto escriturario de Baralt (o podríamos decir del Calibán-arielizado): "Hay buena y escrupulosa conciencia literaria, todos los primores que nacen del trato asiduo con los modelos del conocimiento sólido de la lengua (...) y sabio uso de cuantas figuras recomiendan los preceptistas." (1893, 2: 169)

¹ Uso el término "formación discursiva" siguiendo la definición que da Michel Foucault en *The Archeology of Knowledge*: "Whenever, between objects, types of statements, concepts, or thematic choices one can define a regularity (an order, correlations, positions and functioning transformations), we will say, for the sake of convenience, that we are dealing with a discursive formation" (1972: 38).

² Véase Picón Salas (1984).

Picón Salas, en *Formación y proceso de la literatura venezolana*, declara precisamente contra el Calibán-arielizado: "Entre los escritores nacionales pudiera llamarse a Baralt 'el buen redactor'. No se metía con decisión y brío en los fenómenos de la vida venezolana. Venezuela fue para Baralt como un 'sabio tema de retórica' (...) en la pintura de su lago nativo, el lago de Maracaibo, puede precisarse lo que es amanerado y artificioso." (1984: 83)

Mutatis mutandis ocurre con la narrativa de José Ramón Yepes (Maracaibo, 1822-1881), otro de los forjadores de la cartografía del monte y culebra zuliano-maracaibero en el siglo XIX. Yepes se da a la tarea de repetir, en sus novelas *Anaida* (1860) e *Iguaraya* (1879), las lecciones aprendidas en el *Atala* de Chateaubriand para articular una narrativa indianista sobre el mundo Wayuú (Oquendo, s/f: 4).³ La misma/la otra senda representacional de lo zuliano-maracaibero es trazada en las operaciones poéticas del *sui generis* modernismo que articuló Udón Pérez (1871-1926). Parnasianismo y criollismo, advierte Picón Salas, se fundirán en la poesía descriptiva de lo maracaibero que nos legara Pérez. (Picón Salas, 1984: 140)

En las primeras tres décadas del siglo XX el panorama literario cambia de máscaras,⁴ mas éste sigue siendo más de lo mismo en casi toda Hispanoamérica. En su proyecto de escribir novelas y fundar naciones, los novelistas de la tierra o regionalistas pretendieron la producción de una operación literaria que posibilitara una captura de lo autóctono latinoamericano. (Alonso, 1989: 36) Mas los ecos europeos se traspasan y siguen siendo más que ostensibles. La mediatización de la discursividad antropológica hace que ahora esa disciplina académica metropolitana sea la que dicte la pauta representacional de "Nuestra América" (González Echavarría, 1990: 87). José Rafael Pocaterra McPherson y, el sumo pontífice de la representación de lo regional en Latinoamérica, don Rómulo Gallegos, pro-siguen y, acaso, per-siguen un avatar representacional de lo zuliano-maracaibero, que nos recuerda el viejo axioma hegeliano de América como *eco del Viejo mundo y reflejo de vida ajena*. Documentos hechos monumentos como *Tierra del sol amada* (1918), de Pocaterra, y *Sobre la misma tierra* (1948), de Gallegos, en gran manera, evidencian una aproximación a lo regional que, como sugiere el crítico cultural brasileño, Antonio Cándido, es ciertamente problemática:

[U]n regionalismo que, al parecer afirmación de la identidad nacional, puede ser en verdad un modo insospechado de ofrecer a la sensibilidad europea el exotismo que ella deseaba como distracción; y que así se vuelve forma aguda de dependencia en la independencia. (1991: 314)

Ahora bien, lo hasta ahora expresado tiende a aparecer baladí o, al menos, poco innovador. Es decir, poner en primer plano el hecho de nuestros gestos culturales que dialogan con los de la "metropoli" resulta un desvarío laborioso pero empobrecedor. Es de recordar que las operaciones de trasmutación cultural estudiadas por Fernando Ortiz, Ángel Rama, Néstor

³ La Wayuú es la nación Arawak que habita la zona nor-occidental del estado Zulia, zona fronteriza con Colombia.

⁴ Acudo al concepto de "máscara" que emplea Rama al hablar de las alquimias semánticas e ideológicas que se dieron en Latinoamérica durante lo que él denomina "el tiempo modernista". Véase Rama (1985).

García Canclini y Antonio Cornejo Polar, por sólo nombrar algunos de los gurús de la teoría de nuestras alquimias identitarias, nos pone cara a cara con un hecho impostergable: Nuestra América literaria es, desde *La grandeza mexicana* (1604), de Bernardo de Balbuena, hasta Borges, un flujo y re-flujo o, más bien, una suerte de contrapunteo de lo metropolitano con su "otro" no reconocido (lo extra-metropolitano).⁵ Ahora bien, de tal contrapunteo han surgido "apuestas" de "apuestas" en torno al gesto representacional de lo latinoamericano. Una de estas apuestas es lo que yo llamaría, jugando y modificando el término de Román de la Campa, la producción de latinoamericanismos⁶ (la movilización de estereotipos sobre esa otredad que se niega a todo proyecto de reducción representacional). Siento que en esa meseta de lo literario zuliano-maracaibero que se inicia con Baralt y que pervive hasta Gallegos lo que se ha logrado es la producción de maracuchismos o zulianismos (hago antropofagia y modificación crítica de los tropos de Edward Said y de de la Campa⁷). He logrado persuadirme a pensar, por lo tanto, que lo que se comenta en estas páginas, parte de la narrativa de César Chirinos, es otra cosa y "cosa otra".

**PRIMER ACTO: MARACUCHISMOS, ISLAS QUE SE REPITEN,
TORMENTAS TROPICALES Y UN NO SER SIEMPRE TODAVÍA**

César Chirinos (Coro, 1935) –empleado jubilado de la Dirección de Cultura de Universidad del Zulia y autor de un *corpus* narrativo que comienza en 1974 con *Diccionario de los hijos de papa* y continúa con *Buchiplumas* (1975), *El quiriminduña de los ñereñeres* (1980), *Si muero en la carretera no me pongan flores* (1981), *Mezclaje* (1987), *Sobrasnadamás* (1992) y *Jefe de raza con rebenque* (2004)– ha aparentado, pasivamente, recibir las lejanísimas órdenes que vienen desde Caracas. Entre estas órdenes se encuentra el rótulo que lo convierte en el escritor zuliano de mayor talento. Interesante es el hecho de que nadie se refiera a los dos Garmendia, a Don Julio y a Salvador, como los escritores larenses de mayor talento. O que lo mismo se haga con Adriano González León y su condición de ser el gran novelista andino. Pero dejemos a un lado estas paranoias parroquialistas y entremos en otras: ¿qué se esconde o, más bien, qué evidencia la tal etiqueta de narrador zuliano? El dramaturgo venezolano Ibsen Martínez sugiere, en su mordaz manera de siempre, algunos de los horizontes de expectativas que la academia venezolana tiene para con el escritor zuliano: "que escriba patacón en vez de tostón, que tenga una actitud *selfconscious* en materia de voceo, que se ponga historicista y hable del pirata Morgan, que añore El Saladillo, la Calle Derecha y la Flor de la Habana [en fin] que huelga a almendrón, a brea de Puerto Miranda, y a chichamaya" (2001: 45). Para el que haya leído, a cabalidad, la narrativa de Chirinos surgen dos urgentes preocupaciones ante lo expresado por Martínez. La primera de ellas tiene que ver con el hecho irrefutable de que el gesto escriturario de Chirinos es tan "otramente maracuchito", que

⁵ Sobre este contrapunteo –bifertilización cultural– en Latinoamérica véase Rama (1983, 1985).

⁶ Me refiero al tropo, pero en español, que no sólo da el título sino que informa y conforma la apuesta crítica al trabajo de Román de la Campa *Latin Americanism*. Véase Campa de la (1999).

⁷ Aludo a Said y su categoría del "orientalismo" en *Orientalism* y vuelvo a recalcar en la idea de de la Campa.

hace recordar el contundente comentario de Borges sobre la más que pertinente ausencia de camellos en *El Quoran*.⁸ Al parecer, y aquí posiciono la segunda preocupación, poco y mal se ha leído la obra de César Chirinos. Sin duda, habría que indicar que los laureles que *una ciudad letrada* (la caraqueña) le ha conferido a Chirinos, verbigracia el Premio Fundarte en 1985 por la novela *Mezclaje*, implicarían un ostensible proceso de lectura de su obra. Siguiendo esa suerte de “lógica” (lógica-ilógica que invariablemente se sostiene en las operaciones de nuestra parroquia literaria venezolana) la inclusión de la obra de Chirinos en los parnasos de literatura venezolana contemporánea sería un hecho contundente. Mas no es así. Juan Liscano, el arquitecto “del parnaso” de la literatura contemporánea en Venezuela (*Panorama de la literatura venezolana actual*, cuya segunda edición, revisada por el mismo Liscano, sale en 1995) excluye totalmente a César Chirinos. Qué hacer, entonces, con estos rótulos y estos premios metro-caraqueños? Creo que huelgan los comentarios (como ha dicho el mismo Chirinos⁹). La obra de Chirinos, como ha sugerido Ibsen Martínez, ha quedado instalada en “el clóset parroquial de nuestras letras”.

Comentar la narrativa de César Chirinos –aunque aquí me referiré únicamente a *Sombrasnadamás* (1992)– valdría, ante todo, afirmar que este gesto narrativo tiene que ver con la forja de un deslinde entre lo global y lo local. Sugiero, como se constatará más adelante, que en *Sombrasnadamás* la operación literaria puede leerse como análoga a esa idea de Arif Dirlik según la cual: “The boundaries of the local need to be kept open (porous) if the local is to serve as a critical concept. The contemporary local is itself a site of invention; the present is the site of the global” (1996: 42).¹⁰ De tal manera que a través de esa alquimia de lo espacial, Chirinos deja de ser el surtidor de una especie de maracuchismo-zulianismo que satisface las necesidades de un ciudad letrada venezolana. Este curioso concepto de trascender mas no de abandonar lo local, lo maracucho, aparece en esta obra de Chirinos a través de la construcción de lo que podríamos llamar, junto con Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* (1988), un recinto especial sin estrías. Escritor de gesto *nomade*, César Chirinos apuesta en *Sombrasnadamás* por la construcción de un lugar, un sitio/antisitio portátil al que llama Zonado:

Zonado no es nombre de país ni de ciudad ni de ninguna geografía política. En el sentido estricto de la palabra, Zonado no tiene memoria nacional ni local, pero está estructurado (¿o debemos decir estructurada?) con frases hechas, usadas desgastadas... Unas de ellas es: No hay hechos solo interpretaciones (...) Qué es Zonado? es sólo un *mientrastanto* que encuentra acomodo en las aguas, el aire y la tierra del espacio Caribe. (Chirinos, 1992: 90)

⁸ Véase el ensayo “El escritor argentino y la tradición” (Borges, 1932).

⁹ Véase mi entrevista a César Chirinos anunciada para diciembre del 2004, en la Revista *Actual* (Mérida). *Conversando en el monte y culebra o 7 preguntas a César Chirinos*.

¹⁰ Acaso sería pertinente indicar que ciertas ideas de Hardt y Negri, en *Empire*, tienen algo que ver con esta escena narrativa de César Chirinos.

El Zonado de Chirinos tiene mucho que ver con ese curioso y brillante tropo de “la isla que se repite” que ha manejado el pensador cubano, Antonio Benítez Rojo: “¿Cuál sería, entonces, la isla que se repite? Ciertamente ninguna de las que conocemos. Esto es así porque el Caribe no es un archipiélago común, sino un meta-archipiélago y como tal tiene la virtud de carecer de límites y de centro.” (1989: 5)

Ahora bien, las alusión a Maracaibo, la repetición de un Maracaibo, está allí, en *Sombrasnadamas*, para quien desee convocarla (la ciudad Puerto donde conviven, en vilo, el gesto cultural afrohispano, la cultura wayuú, el *baseball*, la salsa, las compañías petroleras estadounidenses y los demás insumos de ese tropo que hemos venido a conocer como el Caribe, todo eso y, mucho más, es esta obra de Chirinos). Claro que esta repetición de Maracaibo es una que como todo gesto de esa índole entraña diferencia tal como se postula en el concepto de entropía de las leyes de la termodinámica (Benítez Rojo, 1989: 4). A lo que se apunta, entonces, en *Sombrasnadamas*, es a un sistemático proceso de re-configuración de lo espacial:

De manera que Zonado es un mientrastanto. En la política del mientrastanto somos un sistema portátil, más errante que nómada, usurpando culturas, costumbres, vicios, patuás, modas y gustos. De pronto lo que comíamos dulce ayer, hoy lo comemos salado y mañana picante; el olor de planta ahora es el olor de un animal mañana. (Chirinos, 1989: 90)

Zonado, como espacio, se arma y se des-arma a través de un apropiado estado climatológico del Caribe, el huracán.¹¹ Vale indicar que la figura –el tropo– de la tormenta como entidad de-formadora y conformadora de cualquier espacio historizado, tiene en Walter Benjamín –quien, por cierto, es el autor de cabecera e ídolo cultural del protagonista de *Sombrasnadamas*– un privilegiado punto de partida. Tengamos en cuenta que en el aforismo número IX de “Tesis sobre la filosofía de la historia” (Benjamín, 1986), la tormenta que viene del Paraíso y que se lleva al ángel de la historia, cuando éste último desea corregir los innumerables desaciertos del fatal paso histórico, es conceptualizada por el pensador alemán como el progreso. El tropo de la tormenta y su efecto en configuraciones históricas, geográficas, culturales y políticas, es retomado por Fernando Ortiz cuando en 1940, en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, al aludir al huracán para comentar la llegada a Cuba de la cultura occidental: “Luego un huracán de cultura: es Europa (...) sacudió a los pueblos indios de Cuba arrancando de cuajo sus instituciones y destrozando sus vidas”. (Ortiz, 1978: 88)

La tormenta, el huracán, los huracanes, que afectan al Zonado de César Chirinos se convierten, entonces, en otro capítulo o, más bien, en un “capítulo otro” de este archivo de reflexión sobre lo cultural-histórico en Occidente que va de Benjamin a Ortiz. Zonado está, constantemente, des-formado y con-formado por huracanes cuyo efecto, según la apuesta narrativa de Chirinos, va más allá de lo tangible. Con los huracanes los espacios culturales de

¹¹ Siguiendo la idea que Beatriz González Stephan maneja al leer la obra de otro narrador zuliano-maracaibero contemporáneo a Chirinos, Blas Perozo Naveda, puede sugerirse que en ambos el discurso narrativo procede en una doble dirección: construye y deconstruye un mundo especial que es una reconstrucción particular y universal de la región zuliana. Véase González Stephan (2001)

Zonado se convierten en un sitio en que su habitantes no tienen otra opción sino vivir «fraguados en fragmentos, desadaptaciones y des-arraigos (...) cultura de insecto, de 24 horas, para renacer. Así es Zonado” (Chirinos, 1992: 19). A través de este nacer y renacer, o política del “mientrastanto” que informa y conforma los pactos culturales de Zonado, *Sombrasnadamas* se convierte en una textualidad estandarte del rasgo que, tanto el mexicano Leopoldo Zea como el venezolano Ernesto Mayz Vallenilla, han considerado la impronta quasi-definitoria del sujeto latinoamericano. Zea al leer a Mayz Vallenilla concuerda con el filósofo venezolano que “la expectativa” es un matiz propio del hombre de esta América: un ser que se expresa en el presente como “un esencial no-ser-siempre-todavía.”¹²

TERCER ACTO: APUNTES DESDE LA CÁRCEL O “EL INVENTARIO DE LAS HERIDAS DEL LETRADO”

Zonado tiene su héroe o, mejor dicho, su polaridad, su anti-héroe. Se trata de Alejandro Olás, quien asume su identidad de la siguiente forma: “Mi apellido: Aimé Cesaire, mi nombre: humillado (idem), mi estado civil: la rebeldía, mi edad: la edad de piedra” (Chirinos, 1992: 15). Olás, además de ser lo anterior, es reportero de un periódico llamado “El Oficio del Trópico”. La carrera reporteril de Olás llega a su final, en las primeras páginas de la novela, cuando éste transgrede el *status quo* del diario para el cual trabaja. Olás escribe virulentamente sobre el mundo pequeño burgués en el que vive y expone, a su vez, los pactos que la pseudo-aristocracia de Zonado hace con la maquinaria neo-colonial metropolitana. La historia, el romance, podría acaso leerse como un lugar común latinoamericano: el periodista rebelde, apocalíptico a la Eco, que prefiere ir a la cárcel antes que pactar con lo que Habermas habría llamado una modernidad nacional inconclusa. El *pathos* de Olás como reportero queda bien resumido en palabras que el periodista colombiano Daniel Samper esgrimiera durante las décadas de los 60 ó 70: “La libertad de prensa se había transformado en la libertad para comprarse la presa” (en Rama, 2002: 11). Ahora bien, resulta interesantemente pertinente para con el tratamiento de los espacios centro-periferia inherentes a toda concreción de lo nacional, el hecho de que la profesión del protagonista de este ejercicio narrativo de Chirinos haya sido la del periodismo. Recordemos, junto con Benedict Anderson, que el periodismo, la creación del periódico en el siglo XVIII, fue uno de los dispositivos culturales, junto con la novela, que posibilitó la creación de ese tipo de comunidad imaginada que hoy llamamos nación (Anderson, 1997). De allí que se pueda leer el no pacto de Olás con la actividad periodística como un gesto que lo sitúa al margen de lo nacional y, acaso, más allá de lo nacional apostando así a un desbancamiento de los linderos entre lo metropolitano y el monte y culebra. Olás termina en la cárcel de Zonado, a raíz de su postura subversiva como periodista, y es desde allí, desde ese particular sitio de enunciación, que surge la narrativa que informa y conforma el texto de *Sombrasnadamas*.

¹² La lectura que Zea hace de Ernesto Mayz Vallenilla y el concepto de “un no ser siempre todavía” aparece en *La filosofía americana como filosofía sin más* (2001). Allí, en el capítulo titulado “Filosofía europea y toma de conciencia Americana”, Zea pone en primer plano la categoría de expectativa como definidor de la identidad americana tal como lo ha manejado Mayz Vallenilla en su ensayo *El problema de América*.

A la luz de todo lo anteriormente señalado, sugiero que este texto de Chirinos podría leerse como una suerte de homenaje a *Los cuadernos de la cárcel* (1975) de Antonio Gramsci. De hecho, Olás, al narrar su vida desde la cárcel de Zonado, parecer seguir, *mutatis mutandis*, la sugerencia que el pensador italiano ofrece sobre todo proceso de elaboración crítica:

El punto de partida de cualquier elaboración crítica es la toma de conciencia de lo que uno realmente es; es decir, la premisa “conócete a ti mismo” en tanto que producto de un proceso histórico concreto que ha dejado en ti infinidad de huellas sin, a la vez, dejar un inventario (...) Por tanto, es un imperativo comenzar por recopilar ese inventario. (Gramsci, 1975, 2: 1363)

El protagonista de *Sobrasnadas*, sin duda, organiza ese inventario de heridas, de marcas, que la historia le ha propinado y esto lo hace a través de una operación discursiva que es central a los orígenes del gesto novelístico en lengua española. Me refiero a la narrativa picaresca. Olás comienza su narración con el típico registro picaresco de lo genealógico-subalterno:

Mi abuelo Olás, hijo de un esclavo que compró su libertad al lado de Toussaint Louverture, murió de una puñalada por una deuda de naipes. Venir al mundo es el primer acto de creación planetaria. ¿Criarlo a uno padres analfabetas no es acaso atención y estudio amorosamente cuidadoso en cualquier naturaleza y cualquier sociedad? (Chirinos, 1992: 14)

El inventario gramsciano de las heridas de la historia que organiza Alejandro Olás posibilita que en el texto de Chirinos se opere un deslinde, para usar ese poderoso tropo de Alfonso Reyes, de espacios e historias culturales. Un deslinde, un sitio o anti-sitio en el cual se suspenden las nociones de límites y contaminaciones.¹³ De tal manera que las historias culturales que siempre se han leído como des-agregadas, verbigracia, la del monte y culebra y capital, la de la ciudad real y la letrada, la del centro y la periferia, puedan leerse en una traumática pero impostergable confluencia. Tengamos en mente que, por un lado, Olás nos ofrece una narrativa en la cual queda vinculado a ese grupo que Fanon llama *los condenados de la tierra*: “The colonized people, or at least, the negro village, the medina, the reservation (...) a town of niggers and dirty arabs” (Fanon, 1963: 32). Olás proviene de abuelos esclavos y de padres analfabetas y, además, es criado en una zona de Zonado que él describe de la siguiente manera: “Cultura de músculos rudos y agresivos; mujeres ninfómanas, niños hechos caribes y no adultos, con historias torcidas y llenas de lodo” (Chirinos, 1992: 24). Aquí, como en muchas otras descripciones de esa zona subalterna de Zonado, el texto de Chirinos entra en deuda con el Aimé Césaire del *Cuaderno de regreso al país natal* (1939)¹⁴. No es gratuito

¹³ En su obra *El deslinde* (1963) Reyes alude a la literatura como una meseta cultural en la cual no hay límites ni contaminaciones.

¹⁴ La traducción al inglés del texto de Césaire, hecha por Clayton Eshleman and Annette Smith, ofrece múltiples pasajes como el siguiente: “This town inert, indocile to its fate, mute, vexed no matter what, clipped, reduced.” (*Notebook of a Return to the Native Land*, 2001: 2)

que Olás, como ya se mencionó, defina su identidad acudiendo al apellido del poeta forjador del tropo de la *negritude*. Sugiero que Fanon y Cesaire entran en confluencia en la voz de Olás para, de esa manera, ir más allá de la ciudad letrada de Rama, aunque sin llegar a anularla (sería imposible postergar la condición de letrado en la que están ubicados estos martiniqueños).

El anti-héroe del texto de Chirinos al hacer relación de lo que ha sido su inventario de heridas alude a su, impostergable, encuentro con la ciudad letrada. Me refiero a su relación con una suerte de alquimista-anarquista, judío alemán, llamado Agripa Duque. Este último se convierte en un parcial padre cultural del protagonista de Olás. Este próspero pedagogo, Agripa Duque, reorganiza, impone e inventa lo que, junto con Pierre Bourdieu y Borges, podríamos llamar “el otro/el mismo, capital cultural” de Alejandro Olás. La reflexividad de Occidente de Platón a Benjamin (de hecho –ya se dijo– Benjamin termina siendo el autor de cabecera de Olás) es depositada en la fértil mente de este periodista caribeño, que para más señas, es ciudadano del monte y culebra venezolano. Hipnotizado con el discurso de lo que Aijaz Ahmad conceptuaría como, “the civilizational other”,¹⁵ Alejandro Olás parece caer en la trampa, la cárcel, de un saber metropolitano que, en cierta manera, poco tiene que ver con la praxis de Nuestra América. Pero Olás, en la cárcel de Zonado, llega a a-prender otra pedagogía o una pedagogía “otra” de resistencia o, más bien, de contrapeso al discurso de Próspero. Es allí, en la cárcel, al lado de lo que Martí llamara “el hombre natural”¹⁶ que Olás llega a una parcial epifanía sobre el pacto fáustico en que él, y todo letrado latinoamericano, ha caído al convertirse en zombi gracias a su fijación con el sitio de enunciación metropolitano: “Como Próspero: nos hace ilustrados para tenernos esclavos” (Chirinos, 1992: 13). Mas la teleología de *Sombrasnadamas*, a pesar de esa epifanía, a lo que apunta es a la opción del sujeto trans-moderno o de la transmodernidad, tal como lo sugiere Enrique Dussel Ambrosini:

La “realización” de la modernidad ya no consiste en el paso de su encarnación europea abstracta a la “real”. Hoy en día consiste más bien en un proceso que trascenderá a la modernidad como tal, en una transmodernidad, en la cual tanto la modernidad como su alteridad negada (las víctimas) se realizan mutuamente en un proceso mutuo de fertilización creativa. (1993: 76)

Me refiero, entonces, a la posibilidad de una ubicación entre espacios culturales y a la posibilidad de un sujeto entre zonificaciones culturales.¹⁷ ¿De manera que hay un Alejandro

¹⁵ Véase en *In theory* el capítulo titulado “Jameson’s Rhetoric of Otherness and The National Allegory” (1992). Ahmad en ese capítulo expresa su desencanto, más bien, desilusión, ante la operación de reduccionismo articulada por Jameson a través de la cual toda la literatura que se produce más allá de la ciudad letrada metropolitana es “necessarily a National allegory.” Ahmad observa que en su lectura de este Jameson reduccionista: “The further I read, the more I realized (...) that the man whom I had for so long, so affectionally (...) taken as a comrade was, in his own opinion, my civilizational other. (p. 96)

¹⁶ Véase “Nuestra América” (1976), de José Martí.

¹⁷ Una meseta, espacio que convoca esa noción de lo que Walter Mignolo llama lo “pluritópico” Véase Mignolo (1995).

Olás de las gramáticas y un Alejandro Olás de los ritmos? Muchas máscaras para un solo rostro. Tan definido, tan limitado y tan de caracomún” (Chirinos, 1992: 13). Chirinos con esta construcción de su protagonista se hace eco de ciertas ideas sobre lo trans-occidental y lo “moderno periférico” como las que ha manejado Fernando Coronil. En *El Estado mágico*, por ejemplo, Coronil advierte que:

Si bien el poder imperial se despliega ahora en el interior de circuitos financieros que vinculan sectores dominantes metropolitanos y periféricos y que atraviesan fronteras nacionales, los sujetos subalternos también proliferan en **espacios reconfigurados** [énfasis mío] en sus propios países y en el extranjero, lo que les permite nuevas comprensiones sobre sus conexiones internacionales y su vida común. (2002: 437)

Adicionalmente, es importante indicar que la presencia de estos espacios culturales disímiles que habita y habitan a Alejandro Olás, me refiero a las lecturas de Nietzsche, Benjamin, Freud, Susan Sontag, Bertold Brecht, en confluencia con el saber de la ciudad real (saber que tiene su anclaje en el refranero popular y en los diversos patuás del Caribe y las gramáticas pardas, en suma, lo festivo bakhtiano) tienen muy poco que ver, en esta obra, con lo que Antonio Cornejo Polar y John Beverley han llamado “una afirmación gozosa de armonía de los contrarios”.¹⁸ En *Sombrasnadamas*, el inventario de heridas de Olás (su encarcelamiento, su alienación cultural, en suma, su tradición de oprimido) está allí para precisamente mostrar que las operaciones culturales en Latinoamérica, tal como lo sugiere Cornejo Polar, no operan en función sincrética sino al revés, enfatizan conflictos y alteridades (cfr. Cornejo Polar, 1994: 369). Las ideas de Cornejo Polar y Beverley, *mutatis mutandis*, son retomadas por el Alejandro Olás de Chirinos, cuando éste produce el siguiente comentario:

Oh híbridos o mezclados de sangres y pieles y voces que llaman y gritan claman y suspiran revueltos manantiales sin idioma nacional **izado** pero con patualización criolla a la sonado... Son ambientes ardientes dientes de colmillos afilados como cuchillos de leopardo. (Chirinos, 1992: 139)

ACTO FINAL: DESLINDES Y DESBANCAMIENTOS

Zonado y, su hijo pródigo, Alejandro Olás se instalan y se des-instalan en esta obra de César Chirinos para de esa manera propinar un severo golpe de gracia y des-gracias al horizonte de expectativa del lector capitalino o pseudo-metropolitano. Del monte y culebra surgen figuras protagónicas, que más tienen que ver, en cierta manera, con el Horacio Oliveira del “Allá” con el cual nos aleccionó Cortázar en los 60. La ausencia-presencia de lo que se presupone como el inventario cultural del “monte y culebra zuliano” o, lo que jugando con Said, podríamos llamar el archivo académico de maracuchismos (“un qué molleja”, un

¹⁸ Véanse, al respecto, de John Beverley el capítulo, “Transculturación y subalternidad: las afueras de la ciudad letrada de *Subalternidad y representación* (2004), y el artículo de Antonio Cornejo Polar “Mestizaje, transculturación y heterogeneidad” (1994).

gusto por el chivo en coco, el proverbial reclamo de la "Maracaibo abandonada y sin un real" de la gaita de Ricardo Aguirre y los bemoles de la explotación petrolera) se torna en una poderosa operación cultural de cierta captura, mas no captura cierta, de lo local que nos pone cara a cara con ese ya mencionado comentario de Borges sobre la ausencia de camellos en *El Qouran*.

Me gusta pensar que *Sombrasnadamas* a través de esta isla que se repite que es Zonado y de su anti-héroe, Alejandro Olás, logra organizar una óptima apuesta de desbancamiento de las ilusoriamente reales estrías que posibilitan la existencia una literatura meramente provincial, del interior, en fin, de esa heterotropía que es el monte y culebra. Al leer este texto de Chirinos siento, en cierta manera, que "escribir" tal como lo sugieren Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* no tiene nada que ver con significar sino con deslindar y cartografiar paisajes futuros (cfr. Deleuze y Guattari, 1988: 11). *Sombrasnadamas* es, sin duda, tal gesto escriturario. Allí en las "sombrasnadamas" de una ciudad Puerto caribeña, sitio que se construye y se destruye *ad infinitum*, se logra atisbar otra cartografía o una cartografía "otra" de una zona cultural que se resiste a ser rotulada pasivamente por órdenes culturales lejanísimas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, C. (1989). *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ahmad, A. (1992). *In Theory*. London: Verso.
- Anderson, B. (1997). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (1986). *Illuminations*. New York: Schocken Books.
- Benítez Rojo, A. (1989). *La isla que se repite*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Beverly, J. (2004). *Subalternidad y representación*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Campa, R. de la. (1999). *Latin Americanism*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Candido, A. (1991). *Crítica radical*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Cesaire, A. (2001). *Notebook of a Return to the Native Land*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Chirinos, C. (1992). *Sombrasnadamas*. Caracas: Planeta.
- Cornejo Polar, A. (1994). Mestizaje, transculturación, heterogeneidad. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 40, 368-371.
- Coronil, F. (2002). *El estado mágico*. Caracas: Nueva Sociedad / Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad Central de Venezuela.
- Deleuze G. y F. Guattari. (1988). *Mil mesetas*. Valencia, España: Pretextos.
- Dirlik, A. (1996). Global in the local. En R. Wilson y W. Dissanayaka (Eds.), *Global Local: Cultural Production and The Transnational Imaginary*. Durhan-London: Duke University Press.
- Dussel Ambrosini, E. (1993). Eurocentrism and Modernity. *Boundary*, 2, 65-76.

- Fanon, F. (1963). *The Damned*. Paris: Presence Africaine.
- Foucault, M. *The Archeology of Knowledge*. (1972). New York: Pantheon Books.
- Gramsci, A. (1975). *Quaderni dal carcere*. Turin, Italia: Einaudi.
- González Echevarría, R.. (1990). *Myth and Archive: Towards a Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- González Stephan, B. (2001). El lejano oeste venezolano. En Varios. *Blas Perozo Naveda: para medir la tierra imaginaria*. Naguanagua: Dirección de Cultura, Universidad de Carabobo.
- Isea, A. *Conversando en el monte y culebra: 7 preguntas a César Chirinos*. Trabajo no publicado.
- Liscano, J. (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. 2ª. ed. Caracas: Alfadil.
- Martí, J. (1976). Nuestra América. En *José Martí. Sus mejores páginas*. México: Porrúa.
- Martínez, Ibsen. (2001). Maracaibo City. En Varios. *Blas Perozo Naveda: para medir la tierra imaginaria*. Naguanagua: Dirección de Cultura, Universidad de Carabobo.
- Menéndez y Pelayo, M. (1948) [1893-1895]. *Antología de poetas hispanoamericanos*. 2 Vol. Madrid: Real Academia de la Lengua.
- Mignolo, W. (1995). *The Darker Side of Renaissance*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Oquendo, L. *La novela indianista zuliana*. Trabajo no publicado.
- Ortiz, F. (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Picón Salas, M. (1984). *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila.
- Rama, Á. (2002). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- _____. (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- _____. (1983). Bernardo de Balbuena y la fundación del manierismo Americano. *University of Dayton Review*, 16(2), 13-22.
- Reyes, A. (1963). *El deslinde*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zea, L. (2001). *La filosofía Americana como filosofía sin más*. México: Siglo XXI.