



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 50, Enero-Junio, 2005: 141-150

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

La identidad cultural y el lenguaje de la otredad en las novelas: *Sobrasnadamás* y *Mezclaje* de César Chirinos

Ana Arenas Saavedra

*Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas.
Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela*

Resumen

El presente trabajo de Investigación, surge de un avatar y de una profunda inquietud en torno a temas como: modernidad, nación y alteridad, aplicados a la escritura que está en la otra orilla, la del eterno tiempo presente, donde las líneas paralelas llegan a encontrarse en la magia de la palabra. Allí situamos la narrativa de escritores venezolanos (maracuchos) contemporáneos, visionarios, irregulares y socialmente fuera de los cánones establecidos, como es el caso de César Chirinos. A través de una metodología Heterogénea donde la Historia y la Textualidad, la sociedad y sus imaginarios se reúnen en una suerte de reivindicación de los que no son “Monte y Culebra”, nos acercamos respetuosos con el deseo de analizar esa narrativa oculta, enmascarada y centrarla en su importancia periférica y vital. “*Sobrasnadamás*” y “*Mezclaje*” son las novelas que nos servirán para enderezar entuertos y marcar para siempre el espacio ganado a punta de creatividad.

Palabras clave: Creación, modernidad, narrativa, identidad, cultura, sociedad.

Recibido: 16-04-05 • Aceptado: 03-05-05

Cultural Identity and the Language of the “Other” in the Novels *Sobrasnadas* and *Mezclaje* by Cesar Chirinos

Abstract

This research paper results from an avatar, and from a profound anxiety related to themes such as modernity, nation, and alterity, applied to writing that is on the other shore, the shore of the eternal present, where the parallel lines eventually cross due to the magic of words. This is where we situate the narrative of contemporary Venezuelan writers, visionaries, irregulars who are socially beyond established canons, such as in the case of Cesar Chirinos. By means of a heterogenous methodology where history and textuality, society and its imaginaries meet in a sort of reinvindication of those who are not “wilderness and snakes”, in a respectful coming together with the desire to analyze this occult masked narrative, and to center on its peripheral and vital importance. “*Sobrasnadas*” and *Mezclaje* are novels which will serve to straighten out the differences and delineate the spaces gained through creativity.

Key words: Creation, modernity, narrative, identity, culture, society.

“Imaginar un lenguaje significa
Imaginar una forma de vida”.

Wittgenstein

Introducción

En América latina, la escritura ha sido el soporte de la historia. La conciencia histórica se extiende a lo Universal, ya que abarca todos los datos de la historia como manifestación de la vida de la cual proceden. En esta medida toda la tradición se convierte para la conciencia histórica de nuestros pueblos en autoencuentro del espíritu humano.

El acontecimiento literario más importante de las últimas décadas del siglo XX fue la aparición de una oleada novelística, que se instaló con fuerza a partir de 1980 y a lo largo de los 80 y 90, y tuvo como eje la historia del subcontinente. Aparece un nuevo realismo en esta narrativa, el realismo de la subjetividad personal, la apreciación, la crítica, la confesión, la discusión. Es la historia del hombre común, el perso-

naje sin prestigio social, el héroe caído, el hombre en su grandeza y su miseria. El escritor asume de manera directa o indirecta como protagonista, y al mismo tiempo antagonista de su propia creación. Asume la obra como discurso. Esto puede explicarse por la esencia misma de la sociedad hispanoamericana, marcada por el mestizaje y la mezcla cultural, donde el género novelesco está revitalizado por los contrastes. Así encontramos la aparición de la nueva novela política, afirmando una serie de valores, a los cuales trata de imponer como pórtico a un nuevo modo de vida social.

El carácter abierto de la novela corresponde al carácter abierto de la historia misma. Para Graciela Maturó, “*La novela contemporánea es un género que acompaña y expresa la transformación de la imagen del hombre en la historia moderna y se liga a la vez a la fragmentación y democratización social, a la necesidad del hombre de vivir comunitariamente. Se liga también al proceso del libre pensamiento y de las ciencias, sin romper del todo con la ética y los valores que siempre son arduamente recobrados a través del esfuerzo y el sufrimiento. Abre el punto de vista unívoco a la pluralidad, mira hacia el universalismo a través de la mezcla de lenguajes y estilos culturales, favorece la iniciativa ideológica y lingüística, reem-*

plaza lo sabido por el acontecer nuevo, fractura la unidad para buscar una nueva unidad, pasa de lo fijo a lo móvil, utiliza las máscaras, la farsa, los juegos entre identidad y alteridad, el desenmascaramiento. Rompe con las apariciones sociales para hacer emerger un hombre nuevo” (Maturó, 2004: 158).

De allí que la novela contemporánea como género da un paso más y aparece como la expresión de la modernidad tanto política como sociocultural de América Latina. “*Pareciera como si esta parte del planeta, surgida de la violencia y la utopía, estuviera marcada por ese signo en medio de su deslumbrante espacio geográfico y cultural. La novela fue concebida como un catalizador de esperanzas, modeladora de una sociedad que tenía que modelarse a sí misma*” (Rodríguez, 2000: 49). En este panorama de la década de los 60, entre la revolución cubana y el derrocamiento de la dictadura, peronista, aparecen en Venezuela, específicamente en Maracaibo, novelista de la talla de César Chirinos, el más representativo a nuestro modo de ver de los escritores comprometidos al presentar en sus obras temáticas y estéticas realmente novedosas.

César Chirinos escribe desde la perspectiva de la escritura como un modo de vida, es un creador que no solo analiza y comprende su propia

creación sino que avanza haciendo de ella un espejo del mundo y de sí mismo, hacia más amplios niveles de comprensión e interpretación.

Su producción literaria es amplia. En novelas como **“Buchiplumas”**, **“Diccionario de los hijos de papá”**, **“El quiriminduña de los ñereñeres”**, **“Si muero en la carretera no me pongan flores”**, **“Mezclaje”** y **“Sombrasnadamás”** se destacan, de acuerdo de valores y patrones de la sociedad actual y un grado de ternura, expresada en su deseo jovial de compartir y ser solidario *“Lo que hemos dotado a la naturaleza de alma y espíritu, sabemos cual es la reacción y la responsabilidad del ego colectivo ante el peligro que amenaza la sociedad. Sin embargo, aún así parece indudable y esperanzador que se limpie la naturaleza y nos limpiemos nosotros, sus hijos, de tantas sustancias acaecidas de presagios, visiones, tergiversaciones, rumores, silencios, sospechas, complicidades sotaneras entre nosotros y las cosas”* (Chirinos, 1987: 19).

La identidad cultural

“Estamos juntos desde muy lejos,
jóvenes viejos, negros y blancos
todo mezclado”
Nicolas Guillén

En la América Hispana, novela, modernismo y revolución han tenido resonancias comunes desde el siglo

XIX. El mundo novelesco ha sido el ámbito propicio para el sueño, la propuesta y el debate.

En la novela **“Sombrasnadamás”** la literatura y el contexto socio cultural se unen para proyectar la imagen de un hombre *“histórico”* y otro *“esencial”*, defendiendo así la realidad y el sitio que ese hombre ocupa en ella: *“Para qué emplear una teoría, para descubrir un hecho o un hecho para sugerir una teoría, si con nuestra experiencias de nuestros principios humanos y básicos podemos afrontar cualquier situación práctica”* (Chirinos, 1992: 13).

Cada sociedad, cada grupo humano desarrolla una determinada forma de cultura. Sin embargo, hay una base común a las distintas culturas, que está dada por la identidad universal del hombre y, además, por el hecho universal de la cultura como legado. El escritor lo maneja a través de su lenguaje. La memoria común de esas verdades fundamentales es la mayor preocupación de los pueblos. Así lo comprende César Chirinos en su novela **“Mezclaje”** cuando afirma: *“Comprendí por primera vez que la verdad natural y la sociedad auténtica se calientan en la historia y en la biografía si uno tiene la memoria como un juguete que cambia de colores cuando se muere o gira... la memoria como juguete diario y habitual es árbol social frondoso y sombreador, cuyos frutos y ramas con*

cajitas de trucos con llaves que sólo son manos hacendosas de la imaginación-imagen, el otro juguete” (Chirinos, 1987: 28).

El deseo de integrarse a la universalidad hace que César Chirinos se exprese a través de su obra de modo que todos la entiendan. Por ello usan lenguaje popular, humorístico, pero que encierra todo lo que el hombre universal pueda decir: *“El hombre no tiene que escribir su pasado para tenerlo. Las escrituras son archivos archivados y congelados. Los caballeros andantes de la utopía quisieron expulsarnos de nuestra memoria porque no la vieron escrita en el alfabeto de su cultura ¿Acaso un modo de vida no es un pasado, una filosofía? No hay nada que se parezca más a la historia y la geografía donde se vive y se muere que lo que el hombre hace a diaria, cotidiana y rutinariamente*” (Chirinos, Ob. Cit. 59). Lo que el autor quiere expresar en esa combinación o interpolación de los elementos reales con la esencia del hombre es originar nuevas significaciones que de otra forma jamás podrían si no es a través de la ficción. *“La ficción, como la sencillez y la “mala situación” está en todas partes... Pero si función está en todas partes como la sencillez y la “mala situación”, en todas partes su valor no es eficaz, más es lo que sucede y sucede en las contradicciones. Novelar es construirle un mun-*

do singular a una idea” (Chirinos, Ob. Cit. 131). La narrativa de César Chirinos persigue otra imagen del mundo, al suponer otra imagen del hombre, sus personajes son sombras, los envuelve en un velo de apariencias casi impresionistas, sin embargo su obra no es del absurdo moderno ni tampoco una obra de la fragmentación, sino un arte de interrogaciones de interrelaciones, su signo es la unificación, y aquí radica su capacidad de crítica de buen observador, su historicidad profunda.

En sus novelas las palabras tienden a despejarse de su vitalidad cultural específica y se perfila como actividad compensatoria la poesía, es decir la aparición de un lenguaje viviente con una nueva capacidad instaurativa simbólica. Ambas formas conviven en su protesta: *“Son palabras ebriamente mayores, ¿verdad poeta? Nuestra dimensión de hacernos ‘carga de los sollozos’ tendría que alcanzar niveles de capacitación sistemática para interpretar atributos tan trascendentales y al mismo tiempo tan de sentido común*” (Chirinos, Ob. Cit. 33).

En las obras de César Chirinos, **“Sombrasnadamás”** y **“Mezclaje”** tiempos y espacios coinciden para representar lo que es la vida con hechos tan normales y cotidianos como la vida misma. *“Atendemos a la etimología de las palabras, poetas. Al hacerlo nos damos cuenta*

que todas ellas son colectivas y que al tener tal carácter todos los espacios y los tiempos se convierten en oráculos y todas las personas en adivinas" (Chirinos, Ob. Cit. 33).

En "**Sombrasnadamás**", el espacio cerrado puede ser una cárcel o Zonado, "que no es nombre de país ni de ciudad ni de ninguna geografía política, como en "**Mezclaje**" puede ser el puerto, o Cuba, con intrincadísimas transculturaciones: la del indio paleolítico Ciboneyes u Guanajabibes al neolítico, los taínos, la de los inmigrantes blancos españoles, franceses, portugueses, la de los negros del Senegal, Guinea, Congo, Angola, hasta Mozambique, Judíos, Norteamericanos y hasta amarillos mongoloides de Macao y Cantón "y cada inmigrante como un desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y reajuste, de Desculturación o exculturación o inculturación y al fin de síntesis de transculturación" (Ortiz: 87). "*Los entornos y las experiencias modernas atraviesan todas las fronteras de la geografía y las etnias, de la clase y la nacionalidad, de la religión y de la ideología: se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad*" (Berman, 1988: 1). Pero es una unidad paradójica, contradictoria, y efímera, ya que una vorágine de perpetua desintegración y renovación al mismo tiempo, de ambigüedad y angus-

tia por la existencia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que como dijo Marx, todo lo sólido se desvanece en el aire (Berman, 1988: 1).

César Chirinos asume de esta forma el espacio-tiempo de la modernidad ya que: "Salvando diferencias geográficas, históricas, culturales y religiosas los zonados tienen antecedentes y referencias en los judíos y palestinos: son bombeados por tempestades naturales y políticas de los hombres... en la política del mientras tanto somos un sistema portátil más errante que sedentario usurpando culturas, costumbres, vicios, patúas, modas y gustos" (Chirinos: 90). En este mezclaje de culturas, espacios y vivencias, un vértigo revolucionario sacudió a los pueblos indios de Cuba, arrancando de cuajo sus instituciones y destrozando sus vidas. Se saltó como dice Ortiz en un instante de las soñolientas edades de piedra a la edad muy despertada del renacimiento. "Y esta novela de salto en salto se vio patetizada un verano de luto super caluroso y con lluvia (las fechas, los calendarios, los almanaques, los horarios), caen al olvido cuando se trastornan las funciones diarias de una naturaleza y una cultura" (Chirinos, Ob. Cit. 90).

A través de su palabra el autor descubre que los zonados no pertenecen a un determinado código genético.

- *“Es imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos.*
- *La mayor parte del indígena se ha aniquilado.*
- *El europeo se ha mezclado con el Americano y con el Africano.*
- *Y éste se ha mezclado con el indio y el europeo.*
- *Nacidos todos del seno de una misma madre, nuestros padres diferentes en origen y en sangre son extranjeros y todos difieren visiblemente en la epidermis, ésta semejanza trae un relato de la mayor trascendencia.*
- *Simón está hablando por nosotros.*
- *No es así, Simón.*
- *y si no es como él dice, ¿Cómo es?*
- *Para ser como Simón dice, tendríamos que ser un nuevo mundo o un mundo nuevo.*
- *¿y no lo somos?*
- *No lo somos.*
- *¿Qué somos entonces?*
- *Un borrador ebrio sediento y hambriento”* (Chirinos: 102).

El novelista desea entender la condición del hombre sobre la tierra. Su narrativa está fundamentada en la ruptura del tiempo cronológico y la fractura de planos espaciales que le permiten un mayor grado de inmediatez dramática con el monólogo interior, el diálogo de sus personajes y el soliloquio.

Todo esto le permite asumir que es el hombre quién debe descifrar los misterios de la vida para encontrar su otredad, su historia oculta, ya que so el hombre es doble y triple en su esencia, también lo son las civilizaciones y las sociedades. La otredad somos nosotros mismos, en ella se refleja la inmensidad íntima de la problemática del hombre contemporáneo. En las novelas de Chirinos: *“los personajes nos van dando unos porqué crudos y desnudos que están ligados a nuestra sencilla experiencia de realidad local y directa”* (Chirinos: 128). Uyón Vivas, Regne Ojeda, Legna Añep, Alejandro Olás, Hipólita Adeliz, todos forman parte de esas sombras de la conciencia particular del escritor. La novela para el “no es un producto de ley universal sino una regionalidad lúdica de antropológica universalidad; ella no está renaciendo de cenizas, de hechos que nadie sabe en qué dimensión se vivieron ni cuándo” (Chirinos: 128). Sin embargo, la realidad en la obra de César Chirinos es que un número considerable y creciente de seres humanos han pasado por esas historias durante más de quinientos años, desarrollando una multitud de tradiciones propias. En su discurso desagarrado y en las rupturas del lenguaje se sitúa su mejor intencionalidad crítica.

Conclusión: el lenguaje de la otredad en la obra de César Chirinos

“La palabra expresa la distancia entre lo que soy y lo que estoy siendo; asimismo, es la única manera de trascender la distancia”.

Octavio Paz

El lenguaje de César Chirinos es el lenguaje de la historia real y cotidiana, es el habla del otro y de los otros. La palabra es aquí evocación o innovación: “*me había ganado mi pase a la ficción más que a las capas duras y complicadas de una cebolla resistente. Estaba convencido de que era Alejandro Olás de y para, pero difícil de pelar. MI imaginación traicionaba todos los pronósticos y todas las alternativas arquetipales de una estructura inefablemente violenta, revelándose hasta contra mi propia condición de habitual- social*” (Chirinos: 131).

Las novelas de éste autor proponen la aceptación del mundo civilizado y el bárbaro, por ello es una propuesta de cambio. Para él: “*El horizonte de la esperanza se aclara cuando van cayendo máscaras y máscaras. Cae la venda de los ojos, se revisan las conciencias. Los hombres comienzan a tener capacidad para discutir con los dioses*” (Chirinos: 125).

De acuerdo con Malinowsky, en todo abrazo de culturas sucede lo

que en la cópula genética de los individuos, la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. “Para la cultura occidental, escribir sería desde el comienzo ubicarse en el espacio virtual de la autorrepresentación y el redoblamiento; la escritura significando no la cosa, sino la palabra, la obra del lenguaje, no haría otra cosa que avanzar más profundamente en ese impalpable espesor del espejo, suscitar el doble de éste que ya la escritura” (Foucault, 1963: 43).

En la obra de César Chirinos se hace evidente la lucidez de una poética implícita o explícita, más allá de las ideologías lo cual supone una permanente defensa del mito, la poesía y el lenguaje de un eterno mestizaje: “*Uyón, mi madre negra o mi negro origen lo corría por el puerto con oralidades, etéreas locuciones que entraron a sus ríos atávicos sin que ella se percatara. Cuando vino a enterarse ya estaba poseída (nuestro poema es el estar eternamente poseído): hablaba el broken english, el antillano español, el papiamiento Curazoleño, el wayúu, el malayo español, el inglés de boxeadores y beisboleros, el Chino de la lavandería, el alemán de ferretería, el pidgin english, el italiano portugués, el francés de las made-moiselles de barco y el vos que posee a los caídos y desarraigados*”

(Chirinos: 27). En la narrativa de este escritor la esencia de la palabra es la relación y la encarnación momentánea de todo lo que es relativo. Toda palabra engendra otra que la contradice. “Yo he llegado a preguntarme: ¿por qué ciertos procesos dinámicos sociales que tocan diariamente mi sensualidad y mi sensibilidad, no llegan a ejercer “magia” en mi palabra y mi papel-pasión, a pesar de su eficacia, densidad e intensidad en la conciencia política colectiva?” (Chirinos: 184).

Cada hombre nace y crece en el ámbito intersubjetivo de la cultura representada en forma fundamental por el lenguaje. Hablar del lenguaje de la otredad en la obra de César Chirinos es hablar de los específicamente dual de la poesía. “Sólo el poeta es capaz de darle, no explicación a lo que está pasando sino sentido común y continuación. La fórmula está en el pasamanos de ir y venir con tus propias armas robadas al paisaje de los hombres y sus hechos, Vagar en todos sus espejos y sus dobles” (Chirinos: 93). La dualidad dice Octavio Paz sus espejos en su libro *Posdata*, no es algo pegado, postizo o exterior; es nuestra realidad constitutiva sin otredad no hay unidad, la manera en que esta se despliega. La otredad es una proyección de la unidad: la sombra con la que peleamos en nuestras pesadillas; y a la inversa, la unidad es

un momento de la otredad: en ese momento en que no sabemos un cuerpo sin sombra o una sombra sin cuerpo. Ni adentro ni afuera, ni antes ni después. “¿Qué clase de verdad soy yo en realidad? ¿Acaso porque imagine o invente soy una verdad y una verdad así puede comprender la verdad de la ficción? Uno es lo que la palabra quiere que uno sea” (Chirinos: 184). “El dualismo inherente a toda sociedad y que toda aspira a resolver transformándose en comunidad, se expresa en nuestro tiempo de muchas maneras: lo bueno, lo malo, lo permitido y lo prohibido, lo ideal y lo real, lo racional y lo irracional, lo bello y lo feo, el sueño y la vigilia, los pobres y los ricos, los burgueses y los proletarios, la inocencia y la conciencia, la imaginación y el pensamiento” (Paz, 1980: 181).

Estas interrogaciones aparecen en la obra de Chirinos. A través de la magia de la palabra deífica al escritor quién es el único capaz de asumir la responsabilidad de hacer “bajar a los dioses a los humano y de subir a las personas a lo humano”. “Es entonces cuando tu pluma y tu vida se integran sublimemente para hacerse poeta y asumir la reciprocidad de los protagonistas imperecederos, universales, sin teomanía, sólo con el símbolo de tu voluntad de palabra, ejercido como oficio de guerra del amor” (Chirinos: 185).

Bibliografía

- ANDERSON, Benedit. *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultura Económica. México. 1994.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Editorial siglo XXI. Buenos Aires 1988.
- CHIRINOS, César. *Mezclaje*. Cuadernos de Publicación de FUNDARTE. Caracas, 1987.
- CHIRINOS, César. *Sombrasnadamás*. Editorial Planeta Venezolana S.A. Caracas, 1992.
- OTIZ, Fernando. *Contrapuerto Cubano del tabaco y el azúcar*.
- PAZ, Octavio. *Posdata*. Editorial Siglo XXI. México. 1970.
- PAZ, Octavio. *EL laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica. México. 1980.
- PAZ, Octavio. *EL ogro filantrópico*. Editorial Seix Barral. Madrid. 1984.
- RAMA, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Biblioteca Ayacucho. Barcelona. 1985.
- RODRÍGUEZ CORONEL, Rogelio. *Novela, revolución y modernidad en cultura en América Latina (deslindes de fin de siglo)*. Universidad Autónoma de México. México. 2002.
- MATURO, Graciela. *La razón ardiente*. Editorial Biblos. Buenos Aires. 2004.
- ZEA, Leopoldo. *Latinoamérica y el mundo*. Universidad Central de Venezuela. Caracas. 1967.