

Entrevista



BUEY DEGOLLADO. Detalle, 2000.
Alfileres, silicón, sobre fórmica.

Una conversación desde un Monte con culebras o cinco preguntas a César Chirinos

por Antonio Isea

Los menosprecios de la vida cortesana y las apologías de la aldea que esgrimía Antonio de Guevara en el siglo XVII, las cómodas y reduccionistas soluciones del Facundo sarmientino y las ideas sobre «el campo y la ciudad» de un Raymond Williams, padre de los tan polémicos estudios culturales, podrían, simplemente ser vistas como diversas inquietudes e inflexiones sobre ese tropo occidentalizante, acudo aquí al Fernando Coronil de *El estado mágico*, que conocemos como la diconomía *Centro-Periferia*.

En esta con-versación con César Chirinos se pretende reflexionar desde lo local, en impostergable maridaje con lo global, sobre lo que implica escribir desde esa zona ; «de radical alteridad?» que es la del «*Monte y culebra*. Me refiero a escribir o a surtir performance cultural desde lo que se tilda :de interior, provincia, periferia o,acaso, margen.

Antonio Isea: Existe una cultura latinoamericana ? es la pregunta que una vez le hiciera a Roberto Fernández Retamar, un periodista europeo de izquierda. Acaso para responder a esa pregunta Fernández Retamar escribe *Calibán*. Siguiendo,mutatis mutandis, el enunciado que enfureció al pensador cubano, te pregunto: Existe una cultura marabina, maracucha o, maracaibera...?

César Chirinos: Yo, personalmente, creo que todo lo que tenga vida tiene cultura. Para mí todo lo que tiene nombre tiene un precedente y, por lo tanto, es cultura. Yo identifico a la cultura maracucha como la mezcla de varias culturas(tal como sucede en muchas zonas del Caribe). Es decir, creo que la cultura maracucha tiene parentesco con otras culturas del Caribe y si hay diferencias se debe a las circunstancias particulares de cada región. En la

cultura del Caribe hay un fondo común. Ese fondo común es el hecho de que la cultura del Caribe viene del agua. De hecho, si uno va a lo pre-colombino, la cultura pre-maracucha viene del agua.

AI: Apocalipsis, 40 grados a la sombra, Maracuchismo-leninismo y Guillo pueden ser vistos como proyectos literarios que, acaso, apostaron a la creación de un imaginario de lo maracucho. Cómo ve César Chirinos ese spectrum cultural que va de Apocalipsis a Guillo ?

CCH: En primer lugar en ninguno de esos grupos hubo una manifestación de «lo maracucho.»Hubo en ellos un divorcio entre sus respectivos *manifiestos literarios* y lo que se plasmó en la página. A la luz de lo anterior, se me ocurre sugerir que todo manifiesto literario debe construirse a posteriori de una producción escrituraria y no al contrario. Los cuatro grupos se dieron en un lapso de, más o menos, un cuarto de siglo. Ese cuarto de siglo estuvo marcado por hitos socio-políticos comunes a toda Latinoamérica: La revolución cubana, el mayo francés, la muerte de Kennedy y Martin Luther King Jr, el movimiento contra-cultural estadounidense y la guerra de Vietnam. En el gerundio de toda esa turbulencia, cae de las nubes el término cortazariano del Cronopio y fue tal término el que sirvió de punta de lanza para la primera toma del rectorado de la Universidad del Zulia y el comienzo del grupo «Maracuchismo-Leninismo»(grupo que tuvo como protagonista a Blas Perozo Naveda).

Eran tiempos de muchos vaticinios. Esas predicciones dieron lugar a exaltaciones pasionales más que a una apuesta estética de «lo maracucho». Por ejemplo, «Apocalipsis»trajo su proyecto estético(surrealismo francés), via Chile, en las manos de Hesnor Rivera. En el caso de 40 grados a la sombra, la actividad subversiva, «la guerrilla» de los años 60 y 70, sub-ordinó esa apuesta de la construcción de un imaginario maracucho. Ahora bien, yo no sé si la apuesta de estos grupos tenía una preocupación por la articulación artística de «nuestro Monte y Culebra.» Si examinamos su producción literaria, en conjunto, parece que su motivación era otra. En lo tocante a Guillo su propuesta podría definirse como un experimento de compromiso con la ciudad de Maracaibo. Un compromiso a través del cual se exploraban los valores sociales, políticos y culturales de «lo maracucho». Guillo surge con el apoyo de Oscar González Boggen(como mecenas). Pintores como Ender Cepeda, Angel Peña, Edgar Queipo y, yo, como narrador, le dimos forma a Guillo. El primer «*Happening*» de Guillo se llevó a cabo en la casa de la calle Pacheco de Maracaibo. Allí se hizo una exposición de muñecas que habían sido recabadas en el basurero de la ciudad. Estas muñecas simbolizaron, para nosotros, la decadencia cultural producida por la bonanza petrolera. Este

evento de la exposición de muñecas, evocó memorias del «Homenaje a la necrofilia» de Carlos Contramaestre en « 40 grados a la sombra».

La actividad de Guillo ,luego del antedicho evento, comienza a desarrollarse con una producción editorial agresiva de la cual surge mi *Diccionario de los hijos de papa*(1973). Esta obra sigue con ese compromiso del grupo con los vectores sociales, políticos y económicos pertinentes a los local maracucho. *Diccionario* es un texto donde todavía no ha surgido mi impronta novelística. Me refiero a mis indagaciones en el ámbito de lo lumpérico-maracucho. En lo tocante a los artistas plásticos del grupo, ellos reflejaron en su discurso pictórico gestos de lo que podría llamarse «lo maracucho». Ejemplo de ello lo constituye la serie de «Los Maleconeros» de Ender Cepeda. En suma, podría decir que el experimento de Guillo, me refiero al compromiso con «lo maracucho», prosigue y eso quiere decir que todavía no se ha logrado.

AI: Sergio Antillano, me has dicho, llegó a hablar de tu obra como una «narrativa del disparate». Ahora bien, en qué consistiría esa poética del disparate a la cual alude Antillano?

CCH:En torno a lo dicho por Sergio Antillano debo aclarar que su uso del término «literature del disparate» no fue usado para negarme como novelista. El siempre consideró que mi propuesta novelística era hermética pero peculiar. Yo, a partir de allí, me olvido por completo de la palabra disparate. Podría decir que mi propuesta novelística, hermetica y peculiar, está en función de que el lector advierta la segunda intension de lo que escribo. Por ejemplo, en *Buchiplusmas* tenemos un protagonista colectivo que es la comunidad de ese sitio un sitio de enunciación lumpérico: «El Barrio maracucho». Este personaje colectivo enuncia una serie de deseos, inquietudes y miedos muy universales pero, a la vez, pertinentes a lo local maracucho.

AI: En nuestras conversaciones frente al Teatro Baralt, en el centro del Monte y Culebra maracucho, los nombres de Juan Calzadilla, Angel Rama y, curiosamente ,Frantz Fanon han servido para pensar en lo local desde lo global. En una suerte de prólogo a *Buchiplusmas*, Calzadilla concibe tu obra narrativa como un mapa de lo periférico-lumpérico maracucho. Si seguimos la apuesta prescriptiva de Calzadilla podría hablarse de tu obra como una apología de los anillos periféricos de la «Ciudad letrada» (Rama) y de los habitantes de tales anillos :*los condenados de la tierra* (Fanon)?

CCH:Esta pregunta la quiero contestar de la siguiente manera: En mi obra narrativa yo opto por « lo que se parece» y no por «lo que es.» «Lo que

se parece» no anda con rodeos y no pretende ser más que re-presentación. Asumo así, sin desparpajos, la condición representacional de toda obra literaria. Hay que tener en cuenta que las ópticas de Rama y Fanon son distintas a la mía. Yo hago mi obra desde la ventaja del novelista. Mas, podría decir que mi obra «parece» un canto a los habitantes de ese mezclaje lumpérico de la periferia maracucha.

AI: Por último, Hesnor Rivera uno de los padres *apocalípticos* de nuestro Monte y culebra llegó decir sobre César Chirinos que «en cada novela hay un experimento cuyo único peligro es que, eventualmente, puede llegar a su fin». Existe tal peligro en tu obra?

CCH: No, ese peligro no existe. En principio, cuando el poeta me lo dijo, yo me quedé reflexionando respecto a esa situación. Pero en la medida en que han pasado los años y que mi obra novelística se ha ido decantando, pues, puedo decir que cada obra narrativa mía es un avatar de la anterior. Eso significa, para mí, que si vemos mi novelística como experimento a tal experimento yo no le puedo calcular el fin.