

## POR LOS CAMINOS DE LO CLÁSICO Y LO POPULAR EN *MERCURIO Y OTROS METALES* DE ORLANDO CHIRINOS.

---



---

**Pedro Cuartin.**

### Resumen

A lo largo de este breve artículo se comentan tres cuentos de *Mercurio y otros metales* (1997) de Orlando Chirinos bajo la órbita de la parodia, de la entropía y de la postmodernidad, por un lado, y de las técnicas del simultaneismo y de la hipertextualidad, por el otro. Así las cosas, pensamos que Chirinos parte de la realidad para hiperbolizar, o llenar de desbordes, a algunos personajes de la vida cotidiana que se desenvuelven dentro del ámbito literario e intelectual de la Venezuela contemporánea.

Chirinos nació en Maracaibo en 1944, su infancia transcurre entre Curimagua y Punto Fijo, en la sierra y costa del Estado Falcón, y sólo después de adolescente visita de nuevo a Maracaibo, de tal manera que la extensión geográfica de la sierra y de la costa falconianas es recurrente en sus cuentos y en sus novelas, sin dejar a un lado, sobre todo en algunos cuentos de *Última luna en la piel* (1979), ciertos latidos marabinos.

Palabras claves: parodia, simultaneismo, metaficción, alusión literaria, entropía.

*Mercurio y otros metales* ( 1997 ) incluye catorce cuentos, igual que *Última luna en la piel* ( 1979 ); la cantidad de cuentos en ambos libros podría ser deliberada, de ser así es posible que el catorce sea, de alguna manera, sinónimo de infinito, por ejemplo, existe un cuento de Jorge Luis Borges ( 1986 ) titulado “La casa de Asterión” donde el catorce es el infinito. La casa es inherente al catorce, tiene catorce “pesebres, abrevaderos, patios, aljibes”, es decir, “la casa es el mundo” ( 1986: 124 ).

El catorce de Orlando Chirinos es posible que se haya seleccionado como resplandor de lo inmensurable, de la incertidumbre centrada en la realidad y en la ficción, o en la fricción, aunque según el autor es inconsciente la cantidad de catorce cuentos en ambos libros, es coincidencia. Por otro lado, en Trujillo se dice “tiene una catorcera de hijos”, por decir que tiene una cantidad infinitesimal.

Los cuentos de *Mercurio y otros metales*, aunque sean “historias independientes”, tal como se indica en la reseña del plano posterior, no obstante, son historias concatenadas, interconectadas sin que constituyan, según la

óptica de la crítica, una novela. Prueba de la concatenación indicada es que el paso de un cuento a otro no incluye el paso a la página siguiente, sino que en la misma página comienza el siguiente cuento, es posible que esto se deba al sistema sintético de distribución, para ahorrar algunos espacios de páginas, de no ser así, es posible que exista una secuencia de correlaciones entre un cuento y el subsiguiente, ahí queda eso para la crítica, o para la situación crítica de algunos estudiosos.

El segundo cuento se titula “Respecto de un plagio del que he sido objeto”, este texto consiste en la explicación, a los integrantes de un jurado, del primer cuento titulado “Un respetable escritor inglés, desde el exilio”. El segundo cuento no se podría explicar sin el primero.

El señor “Louis Broubillion” se dirige al jurado de un concurso para alertarlos sobre “un plagio” del que ha sido víctima, el plagiario se llama “T.J Sullivan”, quien también aparece en el primer cuento como “vegetariano rabioso”, igual que en este segundo cuento.

Ahora bien, existe un personaje, en términos de adjunción, incluyente de una cierta referencia clásica por alusión literaria, el personaje se llama “el Señor A”, o “Antoine” quien participa de una alusión zoomórfica dentro del bestiario kafkiano, al decir “ya el Señor A se ha percatado de que algo anormal, increíble ha pasado con su cuerpo, que se ha convertido en bicho, en un insecto y, lo peor, ya ha experimentado el rechazo sin piedad de su familia.” ( 1997: 21 ).

Lo cierto de todo esto es que “Antoine”, después de descripciones exhaustivas y acuciosas en cuanto a su pasaje hacia la zoomorfia, termina convertido en “coco”; entonces, en medio de todas las explicaciones del concursante al jurado, el concursante indica su mayor impase “mi no resuelta vacilación es : ¿dejo al joven Antoine definitivamente transformado en bicho o lo devuelvo a su apariencia anterior?. Por favor, señores, aconséjenme a este respecto, que mucho se los voy a agradecer.”( Chirinos, 1997: 23 ).

Esta misma pregunta, con algunas variables, aparece al final de la carta, el señor “Broubuillion” le pregunta al jurado si estaría bien que le diese un chancletazo al “bicho”.

En cualquier caso, la alusión al bestiario kafkiano, sin que se mencione en ningún momento a Kafka, podría incluirse en la noción de “hipertextualidad”, entendiendo que el “hipotexto” está del lado del escritor Checo.

La recurrencia a la noción de hipertextualidad ha venido girando en círculos desde tiempos inmemoriales, tal como la sustenta Genette para quien el término hipertexto conduce a la relación “que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A ( al que llamaré hipotexto ) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. (1989:14)

Antes de continuar con el comentario, conviene indicar que lo clásico, si es que existe en la obra de Orlando Chirinos, se desenvuelve por el lado de los arcaísmos, de las alusiones literarias, por ejemplo, Rimbaud, Kafka y Cortázar y lo popular, que sin duda tiene mayor

latido, se hace presente por intermedio de la oralidad, fundamentalmente, y de los estilos de vida de la sierra y de la costa del Estado Falcón. Chirinos parte de la realidad para hiperbolizar, o llenar de desbordes, a algunos personajes de la vida cotidiana. El montaje del constructo ficcional tiene como centro la fragmentación de visiones, la dislocación, a ratos deliberada, de secuencias caleidoscópicas integradas a una suerte de remezón de los sentidos relacionado con la parodia que, tal vez, a mí no me consta, haya traído algunos desconciertos con algunas personas aludidas; lo cierto es que la ironía y el humor negro no existe con la intención de decapitar a nadie, aunque coloque a algunos personajes en situaciones desbordadas, no existe esta intención de parte de Chirinos, sino la intención de lograr un constructo ficcional que prefigure un subversivo orden relacionado, de alguna manera, con lo que en la actualidad, dadas las anclas de la posmodernidad, se conoce como entropía, como desorden inherente al orden, porque uno no existe sin el otro.

El tercer cuento se titula “El sacratísimo desamparo de los héroes” trata, entre otras cosas, sobre la construcción de una estatua que resaltase la notoriedad de un héroe, estatua que debería hacerla el escultor “José Testi Sánchez”, el epónimo se apellida “Carrara” y la escultura se parecía tanto al escultor “que aquella semejaba ser, antes que éste, la de carne y hueso”.

Lo cierto es que la escultura nunca se devela, sobre todo porque padeció de diez u once traslados, y, por lo general, se colocaba en sitios inasequibles. En este cuento, igual que en todos, se instalan varias líneas de acción, como un emporio de simultaneidades, otra de las líneas de acción es la que corresponde a “José de los Altares Pulido”, quien también es llamado “Joe Century”, el personaje padece de gerontofilia, vale decir, le gustaban las féminas de más de cien años, era un “depredador natural de geriátricos”, aunque, por otro lado, “había tomado para sí la responsabilidad de ser la voz pública y plural, como decía en sus escritos, de los agraviados.” ( 1997: 29 ).

Otra de las líneas de acción es la que corresponde a “Tito Núñez Silva, o Sulinar”, este personaje aparece, igualmente, en el primero y segundo cuentos. En este caso específico “Tito Núñez” padece de dipsomanía, es decir, la bebentina lo arropa. Tito se queda prendado de “Sor Gertrudis (Laura Antillano había sido su nombre laico)”.

En el transcurso de esta descripción el narrador recurre, solo inicialmente, a la litote, entendida ésta como figura literaria, conocida también como atenuación, “comètense generalmente negando lo contrario de aquello que se quiere afirmar.” (Lázaro Carreter, 1981: 267).

Orlando Chirinos dice, para referirse a “Tito Núñez”, “..el escritor, quizá por su poca costumbre de empinar el codo...” (1997: 30).

En el transcurso de esta línea de acción sucede que Tito, después de la cañandonga, “hizo emborracharse a la tripulación del barco, el cual estuvo girando en círculos durante cuarenta y ocho horas, lo que sumado a un día de obligatoria parada por la resaca, retardó el viaje.” (1997: 31).

Luego Tito empieza a recibir la protesta de una parte de los pasajeros, sobre todo por “la euforia fermentada de Tito Núñez”. Todo esto se desarrollaba bajo los ojos de Alejandro Oliveros. Así las cosas, decíamos que Tito estaba en aprietos y fue salvado por Laura Antillano lo cual significó para Tito “la servidumbre total bajo el dominio de la Antillano, quien le exigía cada vez más audaces muestras de sumisión, de respeto y de pobreza.” (1997:33)

Existe un personaje difuso llamado “Loquicius”, también “Loquillo”, está bajo la orden de “Alejandro Oliveros” quien era el dueño del barco, es tanta la profusión de historias que, de pronto, aparece Humphrey Bogart en “Casa Blanca”.

Durante el transcurso del barco, pareciera que no tenía bitácora, no había aguja de marear, aunque algunas veces la tripulación padeciese de resaca. Lo cierto es que los pasajeros, después de una prolífica y variada comida, a través del mar mediterráneo,

desembarcan en Viareggio, “sitio en el que Oliveros, ya extenuado por el viaje y los jaleos diarios que significaba aquella pequeña ciudad que transportaba en su barco, y agotado por unos demoledores cólicos intestinales que lo postraban por larguísimo tiempo en el W. C; les dejò...” (1997: 35).

Es recurrente, a lo largo de *Mercurio y otros metales*, la relación, desde los reductos ficcionales, entre el autor, el narrador, la narración, el mundo y el lector, es decir, el autor organiza, desde el ángulo de la parodia, todas las líneas del texto, y para ello recurre a la metaficción, a la autorreferencialidad, al autotelismo o al comentario sobre y desde el texto en proceso de construcción, esto ocurre desde la disputa, a partir del plagio, entre Louis Broubuillion y T. J. Sullivan en el segundo cuento, y se repite, en forma latente, a lo largo de todo el libro porque el autor mantiene una suerte de diálogo con su ars narrativo, sin llegar a los extremos de la teoría del cuento, pero sí existe una reflexión, manifiesta o latente, sobre el constructo ficcional.

El séptimo cuento se titula “Señor de perdido encantamento”, es un cuento lleno de arcaísmos y algunos neologismos; aparece un personaje, sólo mencionado al final, llamado “Tulio Moraza” que, como los brujos distantes de la Edad Media, se convierte en cualquier animal inherente al demonio, a la imagen de la bestia, como titula Orlando Chirinos una de sus novelas; al comienzo se le llama “Espíritu Malo”, se le relaciona con el conjuro, con la invocación al demonio, se le describe como un receptor desbordado del dinero, como un destructor de todo lo que signifique la armonía del otro, aparece como un “murciélago” que succiona la sangre de todo lo que tenga algún latido.

Este personaje parece, salvando las distancias, más bien, un descendiente directo de “La Celestina” de Fernando de Rojas, por todo el trasfondo demoníaco que lo envuelve, y por eso el narrador lo excluye de cualquier posibilidad de vida luminosa, en el sentido hagiográfico; más bien, tiene los ojos

desorbitados porque “Aquí está él echando chispazos por los ojos, con la orilla de la piel resplandeciéndole. Aquí está él vuelto otro, convocando a la Fiera, necesitado de cosas, de dinero, de libras...” ( 1997 : 54 ).

En el transcurso del cuento el personaje aludido “Tulio Moraza” se transforma, por intermedio de la metáfora, en una serie de animales que, en el fondo, ocultan una ventilación demoníaca.

Es determinante indicar que este cuento incluye un epígrafe de Bernal Díaz del Castillo tomado de *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* donde se habla del sacrificio de dos muchachos, el epígrafe es el cerebro del texto, y mucho más dentro de la imaginación creadora.

En relación con los arcaísmos encontramos, por ejemplo “...y debe ser el mismo...”, “...y desde hobo cogido trocha avistáronle el color de la ropa...”, “...que está dispuesto a te obedecer y a te seguir, con tal que a bien tengas envíalle a tu siervo las cosas que te pide, “... y ahí lo trujen, desahuciado, con sus rezos de muerto encima...”, “...y a este sinvergüenza se le tienen que haber podrido los nervios y las venas...” ( 1997: 60 ).

Aclaremos que el término “desde” equivale, desde la Edad Media, a desde que y podría ser considerado, dada la composición actual de la lengua materna, como un metaplasmo por supresión conocido como síncope que consiste en la supresión de una sílaba interior de una palabra.

El arcaísmo “trujen” equivale a traen y es utilizado, entre otros, por Jorge Manrique cuando dice en la copla XVI de “Coplas que fizo don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre”, cuando dice “Què se fizo el rey don Juan? / Los Infantes de Aragón / ¿què se fizieron? / ¿Què fue de tanto galán? / ¿Què fue de tanta invención / como truxeron?.” ( 1988: 110- 11 ).

En relación con los neologismos he aquí algunos “...El tejido frunciado se deshace en los

labios...”, “...el aire se enfresquece...”, “Allà va él, selvàrico, dejando atrás los escombros”, “...y el aire atufado por el grueso olor del bostaraje”.

A Tulio Moraza lo llevan en una hamaca, “desahuciado”, después de haber sido agarrado por Joseito y don Carlos y dice el narrador “Si por ellos es, que se ahorren la molestia de pasarlo por la iglesia, que esas son oraciones en balde, yopecadores y luzperpetualucedèis perdidos.” ( 1997 : 60 ).

Todo el soporte brujeril de Tulio Moraza se instala en la sierra del Estado Falcón, incluso los arcaísmos y los neologismos, claro está que el autor no hace una fotografía, en blanco y negro, de la expresión oral de los serranos, aporta, desde la imaginación creadora, una suerte de percepción desde dentro y desde fuera de la sierra, desde dentro Chirinos enhebra el lenguaje de los serranos y, desde fuera, adjunta una serie de alusiones literarias incluyentes del saber, por ejemplo, Kafka, Rimbaud y Cortázar, entre otros, no son succionados directamente sino que recurre a visiones, a textos, a temas, a citas, en términos de secuencias incorporadas a estos escritores.

## BIBLIOGRAFÍA

BORGES, Jorge Luis ( 1986 ). *Ficciones- El Aleph*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.

CHIRINOS, Orlando ( 1979 ). *Ultima luna en la piel*. Caracas. Fundarte.

----- ( 1997 ). *Mercurio y otros metales*. Caracas. Predios.

GENETTE, Gerard ( 1989 ). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid. Taurus.

LÁZARO CARRETER, Fernando ( 1981, 5ta ed ). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid. Gredos.

MANRIQUE, Jorge ( 1988 ). *Poesía completa*. Barcelona ( España ). Planeta.