

López Ortega: primera narrativa*

Gustavo Guerrero

Hacia 1920, en una página justa y deliciosa, Alfonso Reyes imaginó un extraño objeto que pareciera adelantarse en el tiempo a los muchos que pueblan los ensayos y las ficciones borgesianas: «un libro hecho con las astillas del taller de un escritor, y algunos papeles y cuadros de su pequeño museo privado». Es sabido que, ya al final de sus días, las tres series de sus *Marginalia* (1952-1959) vinieron a realizar en buena medida este sueño al reunir un sinnúmero de escritos dispersos e inclasificables que, de otro modo, quizá nunca hubieran visto la luz. Sería falso, sin embargo, decir que aquellas compilaciones alfonsinas agotaron las posibilidades del peculiar objeto concebido por el maestro. Todo lo contrario, a lo largo del último medio siglo, no han dejado de multiplicarse los libros que, ostentando un acusado perfil experimental, personal y misceláneo, tratan de responder con bastante exactitud a su definición. Entre ellos, creo, hay que situar éste que el lector tiene actualmente entre las manos.

¿Qué se ha compilado en él? Casi íntegra, la primera obra narrativa del escritor venezolano Antonio López Ortega (1957). O sea, y para ser más precisos: un sinnúmero de cuentos y mini-cuentos, varias cartas que se componen de fragmentos de un diario íntimo, varios fragmentos de un diario íntimo que se convierten en reflexiones y comentarios sobre el arte literario, algún que otro poema en prosa, anécdotas, recuerdos de viaje, puntuales relatos autobiográficos, viñetas, cuadros de costumbres y... sí, un largo etcétera. No pienso que haya que insistir en que la diversidad es la nota dominante, pero sí habría que subrayar que aquí, como en las silvas de Reyes, esa diversidad es el fruto de una cierta tradición literaria latinoamericana tan antigua como el modernismo: la idea de que, para la buena literatura, no hay géneros mayores ni menores, formas breve o extensas, pues todos y todas se

* *Prólogo a Antonio López Ortega, Ríos de sangre*, obra reunida (1978-1998), *Random House-Mondadori*, Bogotá, de próxima aparición.

prestan por igual al libre ejercicio de la imaginación, el pensamiento y la escritura. Borges, ya se sabe, es el hijo dilecto de esta tradición. Pero también pertenecen a ella Torri, Felisberto Hernández, Cortázar, Arreola, Monterroso, Julio Ramón Ribeyro y, más cerca de nosotros, Alejandro Rossi. Basta hojear algunos de los textos más tempranos de López Ortega, los de sus *Primeras historias* (1978-1982), para comprobar que ya ha aprendido algo con cada uno de ellos y, en especial, con Julio Cortázar. Así, en mini-cuentos como «Carta con amantes» y en ejercicios narrativos como «Elaboración de un zapato», se hace evidente la impronta de la vena lúdica y fantástica del argentino, una influencia que resulta determinante no sólo en estas primera letras de nuestro autor sino también –y sobre todo– en su posterior actitud hacia la escritura y en su particular manera de concebirla y practicarla.

En efecto, hay que recordar que López Ortega pertenece a una generación que se forma en los talleres literarios caraqueños cuando ya ha pasado el gran momento de la novelística del *boom*. Se trata de una generación que crece en una Venezuela que, si bien contribuyó a la consagración internacional de Vargas Llosa, García Márquez y Fuentes a través del Premio Rómulo Gallegos, no produjo novelista alguno que se inscribiera en la estela de sus triunfos, ni prolongó tampoco la corriente creada por ellos. Lejos de la avasalladora fascinación que entonces ejercía el realismo mágico, o de los dogmáticos presupuestos de aquella famosa «novela total» cuyo paradigma era *Terra nostra*, la más joven narrativa venezolana empieza a explorar en los setenta del siglo pasado otras formas alternativas y por lo general breves. De ahí que pronto se llegue a la práctica del mini-cuento y al desarrollo de escrituras transversales que mezclan distintos géneros de discurso y juegan a menudo con las fronteras de la institución literaria, acercándose a los límites de la prosa del mundo, o bien adentrándose en los ámbitos de la intimidad. Esta reacción crítica ante el gigantismo del *boom*, que en otros países latinoamericanos sólo va a iniciarse diez años más tarde, constituye el telón de fondo o, mejor, el paisaje literario que signa el nacimiento de la vocación de López Ortega. A su alrededor, mientras lee y se forma, crecen plantas bien extrañas, como *El osario de Dios* (1969) de Alfredo Armas Alfonso, *Rajatabla* (1970) de Luis Brito García, *Los dientes de Raquel* (1973) de Gabriel Jiménez Emán, *La muerte viaja a caballo* (1973) de Ednodio Quintero y *Me pareció que saltaba por el espacio como una hoja muerta* (1976) de Armando José Sequera. Todos son libros de relatos muy cortos y gené-

ricamente transversales. Algunos se presentaban como simples recopilaciones de textos o prosas poéticas; otros, y en particular, el de Armas Alfonso, postulaban auténticos ciclos narrativos. Para varios estudiosos del tema, son hoy los destacadísimos precursores de la moda del mini-cuento en Latinoamérica; pero, para el adolescente López Ortega, eran libros que pasaban de mano en mano y fijaban el horizonte de una literatura por venir. Agreguemos, para completar este cuadro histórico, que la temprana traducción de la obra de Roland Barthes en la Venezuela de los setenta introduce rápidamente en los hábitos literarios el culto post-estructuralista al fragmento y a lo fragmentario, y que, al mismo tiempo, en el campo de la poesía, se asiste a la entronización de una estética del silencio, el aforismo y la frase suelta en obras tan influyentes como la de Rafael Cadenas.

Creo que ahora se comprenderá mejor por qué en las reuniones de los talleres literarios que proliferan en la Caracas de esos años, lo que se lee, se escribe y se comenta entre los más jóvenes poco tiene que ver con las novelas de los tres grandes tenores del *boom* y sí mucho con la de ese cuarto miembro del club, quizá menos asiduo pero siempre más juguetón e irreverente, el autor de *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969). López Ortega, que pasa por el taller de la Universidad Simón Bolívar y por el del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, lee así con genuino fervor los libros de Julio Cortázar y descubre en su obra neo-vanguardista las posibilidades de una literatura experimental, concebida y producida desde los márgenes en tanto crítica del mundo institucional de las letras, las fatuas retóricas oficiales y las trampas de una existencia inauténtica. Nuestro novel autor no sólo aprende, pues, a asombrar a sus lectores con un final inesperado, ni a confundir los planos de lo real y lo imaginario, ni a describir con detalle cómo se elabora literariamente un zapato. Para él, insisto, Cortázar representa asimismo una manera de situarse ante la escritura y un especial modo de entenderla. Es indispensable, creo, darle el principalísimo lugar que le corresponde en la génesis de esta aventura literaria nuestra pero, eso sí, sin exagerar por ello su importancia. Y es que, como podrá comprobarlo el lector, ya hay más que una buena lectura de Cortázar en las primeras historias de López Ortega. También brilla en ellas la fuerza poética de una expresión que le da altos relieves a su prosa, la rapidez y la profundidad del apunte con que dibuja situaciones y personajes, y un afán de precisión y concisión que no está reñido con la densidad. Sirva de ejemplo el

cuidado mini-cuento intitulado «La baba», o ese no menos logrado y conmovedor retrato de familia que es «Casa natal». Allí ya se adivina entre líneas, ya se presiente, lo que será más tarde *Cartas de relación* (1982).

¿Se trata de una correspondencia o de las páginas de un diario? ¿O de un diario inserto en una correspondencia? ¿O de otra cosa? Más de uno se hizo estas preguntas cuando aparecieron esas cinco cartas de López Ortega que creaban, con su hibridez formal, una cierta tensión enunciativa y rodeaban de intensos colores emotivos la expresión de los secretos de una intimidad. La incompatibilidad parecía evidente: si el destinatario de una carta es siempre una persona distinta al que la escribe, el de un diario se confunde por lo general con la persona misma del diarista. Al mezclar los dos géneros, se suscitaba la extraña sensación de que, en este libro, el escritor se dirigía a sus padres, su novia y sus amigos como si se hablara a sí mismo, o, más bien, como si no pudiera dirigirse a ellos sino a través de un maquillado y persistente monólogo en segunda persona. Lo esencial, sin embargo, es que tan ambiguo registro le confería una fuerza dramática suplementaria a la enunciación de cada texto y realzaba de un modo inesperado el tema central de *Cartas de relación*: la dificultad de comunicarse con aquellos a los que realmente se ama. «Si hay algo fundador, eso es nuestro silencio, papá. El silencio como bautizo, me digo, como punto de partida para ningún recorrido», se queja el narrador en una amarga página del libro. Lúcido y tenaz, López Ortega interroga apasionadamente ese silencio de los suyos y trata de arrancarle alguna verdad sobre la memoria compartida, los paraísos perdidos de la infancia, las escenas primitivas que se ignoran y tantas otras realidades y símbolos con los que la vida teje y desteje las frágiles tramas del afecto. *Cartas de relación* dice la soledad, el miedo y la incertidumbre de un joven que contempla desengañado su madurez truncada; pero también nos muestra, no habría que olvidarlo, la otra cara de una sociedad, la de la entonces pujante clase media venezolana, el envés de un país petrolero, orgulloso y consumista que marcha hacia un destino aciago. «Vamos, Toñito, coraje ante el preámbulo de tu propio desorden», se dice a sí mismo el protagonista en la última carta, ésa que titula, como para agudizar aún más la ambigüedad genérica, «Carta mayor (o a mí mismo)».

El libro siguiente, *Calendario* (1989), hereda de *Cartas de relación* la forma de la anotación diarística, pero tampoco es un diario íntimo propiamente dicho sino más bien una suerte de cuaderno de trabajo o