

Conversación con Antonio López Ortega

Gustavo Guerrero

La aparición de *Ajena* (2001) fue saludada por la crítica como un evento mayor dentro de la narrativa venezolana de los últimos años. Novela epistolar, sentimental y hondamente emotiva, con ella, como ha escrito Julio Ortega, «se confirma la madurez y el talento de un escritor capaz del mayor riesgo y el exceso mejor». Ciertamente, Antonio López Ortega (1957) ya había dado prueba, en sus libros anteriores, de un original dominio del arte del cuento y una exigencia estilística infrecuente entre nosotros. *Cartas de relación* (1982), *Calendario* (1985), *Naturalezas menores* (1992) y *Lunar* (1996) son las etapas del itinerario que le fue ganando la estima de sus cada vez más numerosos lectores y que hoy desemboca, de un modo casi natural, en una ficción novelesca sólida y variada —el fruto maduro de una vocación cumplida. La publicación de *Ajena*, que sale bajo el sello de Alfaguara en Caracas, sirve a la vez de marco y de pretexto a esta conversación con un venezolano aún poco conocido fuera de nuestro país, pero que ocupa en él un lugar central no sólo como cuentista y novelista sino también como director de la Fundación Cultural Bigott y como el crítico que, en los ensayos de *El camino de la alteridad* (1995), hizo uno de los diagnósticos más lúcidos de la situación actual de nuestra literatura. Ojalá que, gracias a *Ajena*, su trabajo alcance la recepción que merece dentro y fuera de Venezuela, pues se trata de una de las aventuras más singulares de nuestra imaginación y de nuestra prosa narrativa, en los límites del habla franca y de la más elaborada poesía.

—*En una reseña muy completa de Ajena, Julio Ortega señalaba con perspicacia que la protagonista de tu novela, la joven caraqueña que le escribe cartas a ese silencioso novio que estudia en París, es una descendiente directa de la heroína de Ifigenia de Teresa de la Parra. Me gustaría que empezáramos a dibujar la espiral de esta conversación desde lo particular, es decir, desde la tradición venezolana y tu manera de leerla y de inscribirte en ella. Te hago la pregunta que tú mismo te hacías —y nos hacías— en uno de los ensayos de El camino de la alteridad: «¿Qué dice el narrador venezolano, qué lo trastorna, qué lo hace padecer, qué vasos comunicantes establece con esta cambiante realidad, cómo convive con una cul-*

tura expresamente abocada a acabar con su propio rastro, qué forma expresiva retiene o acoge la diversidad?».

—La pregunta apunta claramente a mi manera de leer la tradición venezolana, por un lado, y a mi manera de inscribirme en ella, por el otro. Por lo que la pregunta en mi caso, merece dos respuestas. Leo la tradición literaria venezolana con la diversidad y la complejidad que ella misma encarna: posturas, movimientos, enfoques, escuelas y particularidades. Un *corpus* bastante vasto, cuya mayoría de edad pertenece fundamentalmente al siglo XX, y donde hay espejos para todos los rostros. No obstante, creo que, dentro de las particularidades, debemos subrayar algo que ya advertía nuestro gran Salvador Garmendia al menos desde 1986: la carencia de personajes en nuestra narrativa, la carencia de subjetividad. La filiación que amablemente Julio Ortega le reconoce a *Ajena* en relación a *Ifigenia* no debería ocultarnos que también *Ifigenia* es una novela rara dentro de la tradición venezolana, es una novela que se opone al canon del momento: un canon más realista, más objetivista, que se nutre del referente histórico (piénsese en Gallegos), que responde a un programa cívico de reconstrucción republicana después de la caída del Gomecismo. *Ifigenia* tiene el gran mérito de hablarnos desde la voz interior cuando el país está tomado por un discurso macro. En un penetrante ensayo llamado «Hablar desde el patio», María Fernanda Palacios nos expone claramente que ese discurso de la subjetividad que nos propone Teresa de la Parra es muy singular; tiene más que ver con procesos de individuación psíquica que con procesos de recreación de gestas históricas. Si cabe la respuesta, y volviendo al foco de tu pregunta, diría que me inscribo en la tradición venezolana con la sensación de que nuestros personajes narrativos son insuficientes. De allí que *Ajena*, muy humildemente, quiera responder a la necesidad imperiosa de crear subjetividad. La literatura universal nos demuestra que los referentes, sean cuales fueren, siempre se exponen mejor cuando se abordan desde una primera persona.

—*No puedo sino estar de acuerdo contigo y con Garmendia: esa ausencia de personajes —y añadiría de personajes necesarios— representa sin lugar a dudas una de las fallas mayores dentro de una novelística que, en su momento, supo engendrar, sin embargo, un mito continental como Doña Bárbara. He leído tus páginas muy críticas sobre la narrativa venezolana actual y, en general, comparto tus opiniones, pero me gustaría que abundáramos en el tema. Tú has hablado del sentimiento de «escasez» que suscita la lectura de nuestras novelas. ¿No podríamos hablar también de la «insularidad» de una literatura que por diversos factores —y no sólo polí-*

ticos— no encuentra aún su voz en el contexto latinoamericano? En este sentido, me parece que nuestros poetas —pienso en Cadenas o en Montejo, por ejemplo— lo han hecho mejor que nuestros narradores.

—Es un ejercicio recurrente subrayar la ausencia protagónica de nuestra narrativa contemporánea en el contexto del continente hispanoamericano. Y el término insularidad quizás sea el más elegante para calificar el fenómeno. Dejando de lado lo que podríamos llamar razones paraliterarias (ausencia de editoriales de peso, falta de mecanismos de difusión, falta de traducciones, desinterés de parte del gran Estado promotor), hay que reconocer que el autor venezolano se hace solo y ocupa todos los eslabones de la cadena de transmisión. Pero hurgando más a fondo, no creo que a estas alturas podamos decir que no nos conocen porque no nos han descubierto. Este síndrome del aborigen me parece que ya no se aplica. Si no figuramos en el contexto continental es porque nuestras obras narrativas carecen de peso específico. Hay omisiones e injusticias que, por supuesto, se irán corrigiendo (la obra acabada de Salvador Garmendia o de José Balza debería contar con más lectores; las novelas de Victoria De Stefano o de Ana Teresa Torres contienen mucha más densidad estética y reflexiva que las de muchas de sus coetáneas continentales) pero la sensación de fondo persiste: esas obras hablan más por sí solas que entre sí. Lo que nos lleva a pensar que el problema es de conjunto, es de percepción de la totalidad. Hoy por hoy, no creo que tengamos un estadio narrativo que haya hurgado lo suficiente en nuestro signo colectivo. Tenemos ensayos, intuiciones, piezas memorables, tentativas valiosas, pero todo dentro de una niebla en la que no atinamos a distinguir el cuerpo real. El referente histórico de la última mitad de centuria —lleno de conquistas cívicas y políticas pero también lleno de detritus petrolero, de crónica roja, de corrupción moral— no tiene imágenes poderosas en el campo de la imaginación narrativa. Sólo tiene atisbos. La poesía, en cambio, como bien señalas, vive un gran momento porque ha sabido darnos cuenta de un ser desconocido: el venezolano de éste y otros tiempos. Cómo vive, cómo piensa, cómo padece, cómo ama, con quién sueña, qué añora. La proyección de la obra poética de Cadenas o de Montejo, el inmenso interés que está suscitando en las últimas décadas la poesía escrita por mujeres, nos habla de otra realidad literaria. Una realidad en la que dejamos de ser insulares y más bien llevamos la voz cantante. Por eso pienso que todo narrador que se precie debe abreviar en las aguas de la poesía. Allí están las claves para levantar un sino narrativo más sólido que el que actualmente tenemos.

—Entre tu primer libro, *Cartas de relación*, y la novela *Ajena*, la forma epistolar traza un clarísimo puente: el de una escritura de la intimidad que explora los movimientos de una conciencia desgraciada y se ofrece como confesión de una soledad sencillamente agobiante, como la búsqueda angustiada de ese interlocutor ausente que las palabras apenas consiguen recrear. No sé si conoces las *Lettres d'une religieuse portugaise*, quizá uno de los libros más hermosos e intensos de la literatura barroca, pero la verdad es que *Ajena* me hizo pensar en esas cinco cartas conmovedoras donde una voz femenina, no muy distinta a la de tu protagonista, debe inventar las formas de un discurso que prácticamente no tiene antecedentes literarios ni existencia social: el del deseo de una mujer. Tu novela se inscribe sin lugar a duda dentro de esta muy vieja tradición de la novela epistolar femenina, pero al mismo tiempo creo que se nutre, como todo tu trabajo, de la exploración novelesca de la sensibilidad amorosa latinoamericana que se inicia con Puig y que aún no termina.

—Es cierto que *Cartas de relación* y *Ajena* están emparentados en cuanto al cultivo de la forma epistolar. El género epistolar ha sido un formato recurrente en toda mi obra y me muevo muy a gusto en esas aguas. Sin embargo, mientras *Cartas de relación* fue la exploración de una subjetividad de raíz biográfica que va descubriendo sus asideros emocionales, *Ajena* se centra más en el desvelamiento doloroso de una subjetividad adolescente femenina. En este sentido, el esfuerzo de escritura fue doble porque, para que la trama fuese verosímil, había que hablar desde el «pellejo» de una mujer, y esto requirió años de ensayo y error. Ese tono discursivo que la versión final de la novela exhibe significó, entre otras cosas, muchas lecturas, de las que, por supuesto, no escapa la obra que mencionas: *Lettres d'une religieuse portugaise*, un libro deslumbrante en muchos sentidos que ya forma parte del canon del género epistolar. Escribir cartas, en todo caso, plantea un desafío fascinante y es que, en rigor, son siempre dos los interlocutores que participan. Ni uno más ni uno menos. Por lo tanto, narrativamente hablando, lo epistolar es un género de la profunda intimidad, en la que incluso el lector sobra o, en todo caso, espía unas secuencias o lee un discurso que no le pertenece. Releyendo las páginas de *Ajena*, me da la impresión de que la lectura misma sobra y de que ese código cifrado entre amantes es violentado por ese tercer factor que es el lector.

Ahora bien, más que de la estructura epistolar (al fin y al cabo, forma discursiva), me interesa hablar del fondo de la novela. Y allí comulgo plenamente con lo que has llamado «sensibilidad amorosa latinoamericana». Salvando las distancias con mis predecesores y con las grandes obras con

las que ya contamos, diría humildemente que *Ajena* quiere inscribirse en ese gran tronco. Un tronco, por cierto, relativamente nuevo en cuanto a tiempo y movimientos. Un tronco minoritario que se opone a los grandes fastos del *boom* y que Deleuze ha definido muy bien bajo el concepto de «literatura menor». Esto es: una literatura de la cotidianidad, de la domesticidad, del detalle aparentemente intrascendente, de la sensibilidad (o de la sensiblería). A esa corriente pertenecen Puig, Sarduy, Arenas, pero hay que rastrear sus orígenes en Felisberto Hernández, en Rulfo, en cierto Borges. Deleuze nos demuestra que Kafka, con esa literatura suya del encierro y de la castración, nos habló mucho más de una época que muchos de sus contemporáneos. Es una lección que no debemos olvidar. En *Ajena* he querido explorar cómo y qué se dicen los amantes cuando se hablan. Un terreno, por lo demás, sinuoso, difícil, inestable, que bordea lo cursi. Pero en esas búsquedas o experimentaciones exploramos más y revelamos más sobre nuestra alma colectiva que en los discursos enciclopédicos. Como decía Guillermo Sucre en una frase memorable, creo que hoy en día no nos interesa ya tanto el inventario del ser como la invención del ser. Tenemos que saber cómo hablamos, cómo amamos, cómo padecemos, cómo morimos.

—*Si te he entendido bien, para ti, la famosa cuestión de la identidad, que algunos novelistas consideran hoy superada, sigue viva, pero exige un cambio de actitud y de formato. Digamos que se ha pasado de lo épico a lo íntimo, y ya no podemos abordarla en octavas reales sino en décimas y sonetos. Pero, ¿se trata en verdad de la misma interrogante? ¿No te parece que entre el asunto de la nación, que hoy tanto preocupa a nuestros universitarios, y una literatura cada vez más cosmopolita e individualista, la naturaleza misma del problema ha cambiado?*

—No creo que se trate de la misma interrogante. El concepto mismo de representatividad está en crisis. Como bien decía Vila-Matas recientemente: quiero ser extranjero siempre. Frente a la ilusión decimonónica de lo nacional, de los nacionalismos emergentes, e incluso de los fundamentalismos, es sano reivindicar la extranjería. Ser extraño a todo, ser ajeno a todo. Al fin y al cabo, es ingenuo pensar que aprehendemos la realidad con fe positivista. Vivir la vida con la sensación permanente de cuán extraña puede ser, de cuán misteriosa e inasible es, nos coloca de entrada en una posición forzosamente más creativa, más literaria de por sí. El credo de los narradores venezolanos de la primera mitad de centuria fue la construcción de un país que emulara en el terreno de lo imaginario lo que el país histórico alcanzaba. Fue un esfuerzo tenaz, admirable y claramente constructi-