

vo. Lo que ha venido después, al menos desde la década de los años 70, ha sido el desmontaje de esa creencia, de esa fe. Los narradores que irrumpen a partir de ese momento no establecen un diálogo claro con sus predecesores. Ellos fijan un corte, ellos marcan una fractura, y echan por la borda el interés por el referente histórico. En definitiva, les interesa poco lo nacional porque lo nacional poco los representa. Son años de literatura fantástica; de formatos breves, experimentales. Son años en que se desdeña el mismo interés en contar. Son años en que la misma apuesta narrativa estaba en duda. Ya esa actitud pionera enrumba la expresión del momento hacia el interés por temas cosmopolitas o hacia la pulsión individualista. En aquel momento podíamos verlo como oposición a algo, pero treinta años después las resistencias se han relajado y esas corrientes ya son autónomas, determinantes de nuestra expresión colectiva y de nuestra hora. Como la emulación de los fastos históricos ya no tiene sentido, la narrativa de los últimos años construye nuestro sentido de la vida desde la cotidianidad, desde los pequeños detalles, desde los espacios aparentemente intrascendentes. En este momento radical de pérdida de categorías, más nos dice de nosotros mismos el sentimiento que la razón.

—*Hay algo que sorprende cuando se lee Ajena a la luz de tu libro de cuentos anterior, Lunar. Las dos últimas secciones de ese libro, están compuestas de una serie de textos minimalistas, en el sentido de que reducen el efecto estético de la escritura hasta un límite, digamos, extremo, un poco como Rey Rosa en los cuentos de Negocio para el milenio. De esa búsqueda «objetivista», por llamarla de algún modo, no queda nada en Ajena, que es una novela abocada a dar cuenta de la trama de impresiones, emociones y pensamientos que constituyen a la protagonista como foro interno, en su estricta subjetividad.*

—Esas dos últimas secciones de *Lunar* fueron claramente experimentales. Incluso la última, llamada «Extremos», jugaba a sacrificar todo elemento adjetivante o poético para centrarse de lleno en la historia. Un poco a la manera periodística. Ese juego respondía a negar un elemento que está muy presente en toda mi obra y es el cultivo de una escritura que no prescinde nunca de la lectura poética. Sin embargo, en *Lunar* hay huellas que llevan a *Ajena*. Pienso específicamente en un relato llamado «El dolor» que, leído a distancia, encierra el tono discursivo que luego es desarrollado en la novela. E, incluso más allá, en una pieza de *Cartas de relación* que se llama «Carta conyugal», está buena parte del germen de *Ajena*. Pero volviendo a tu pregunta, esos textos minimalistas que tienden a la búsqueda

«objetivista» son más accidente que tendencia central. El formato minimalista me ha interesado mucho y lo he cultivado de manera franca en libros como *Naturalezas menores* y *Lunar*. Pero siempre bajo el influjo de una escritura muy cercana a los códigos poéticos. Obviamente, *Ajena* se separa de la tensión minimalista pero resguarda la preocupación por lo poético. Y aunque ya haya quien vea que cada una de las cartas de la novela es, en sí misma, un relato cerrado, un texto minimalista, tiendo a pensar que *Ajena* se aparta considerablemente de todo lo que he escrito anteriormente, tanto en trama narrativa como en tratamiento.

—*Uno de los rasgos más destacados de Ajena y, creo, de casi toda tu obra, como acabas de señalarlo, es la clara ambición poética de tu lenguaje narrativo. De hecho, un libro como Candelario y varios cuentos de Naturalezas menores pueden ser calificados, sin exagerar, de poemas en prosa. En un tiempo en que los novelistas ya no quieren sino «contar historias», tú has seguido siendo fiel a un cierto lirismo que le da una densa profundidad a la introspección de tus personajes y protagonistas. ¿Tu predilección por las formas breves —la carta, la anotación diarística, el fragmento, el minicuento— no es también factor y producto de tu diálogo con la poesía?*

—Pienso que sí, pienso que el formato breve encierra una aspiración que quiere emular la condensación poética. Mi obra se ha movido entre dos tensiones: una que quiere aspirar a la expresión poética y otra que quiere contar historias. Pero ésta también es una dicotomía engañosa, pues, en definitiva, toda historia se refiere a una poética. Siento que los momentos más logrados de mi obra surgen cuando estas tensiones se disipan en una sola intención de sentido (como en algunas piezas de *Naturalezas menores* o de *Lunar*). Ahora bien, frente al dispositivo de contar historias a como dé lugar (lo que parecería ser una norma del *momentum* narrativo), yo opondría la necesidad de cuidar las formas, de dialogar con la poesía. No tanto como un efecto periférico sino como un elemento esencial. Narrar con visión poética significa penetrar en la historia, pues no creo que haya verdadera profundización del personaje y de la historia en sí si ello no se concibe como una operación poética. En el caso de *Ajena*, la pulsión poética estuvo presente desde la primera palabra, desde el primer enunciado. En definitiva, creo que la historia de una mujer adolescente que escribe cartas interminablemente a un amante que se disipa tiene que verse desde una dimensión poética. Aquí lo importante es los sentimientos, es la evolución de esos sentimientos. Esa es la verdadera historia de la novela.

—*Efectivamente, la verdadera historia de la novela es la educación sentimental de la protagonista a todo lo largo de un viaje interior que la lleva dolorosamente hacia la madurez. Hay algo fascinante en la manera en que has sabido presentar esa evolución. Me refiero a la variedad de registros que hacen de la vida cotidiana de la protagonista, —de cada conversación, de cada pequeño evento— el eco de la ausencia del otro: un múltiple espejo para la pasión amorosa que describe, sí, poéticamente un paisaje emocional y con todo lujo de detalles. De ahí que se haya podido decir que cada carta es un relato cerrado, pero, acotaría, que, a la vez, forma parte de una estructura global que modula cuidadosamente la progresión del conjunto hasta la ruptura final. Me imagino lo que ha debido de representar el trabajo de ensamblaje de la novela.*

—La verdad es que fue un trabajo arduo, corroído permanentemente por la duda, por la inseguridad; condicionado a toda hora por una sensación de ensayo y error. ¿Cómo debería expresarse íntimamente una joven adolescente caraqueña de estos tiempos? Esa fue la pregunta que me obsedía. Tardé años en encontrar lo que llamo el tono de ese discurso. No podía ser una mujer madura, tampoco una erudita, tampoco una persona ducha en las artes amatorias. El retrato tenía que partir de la ingenuidad, del desconocimiento, de la inmadurez, de un círculo de protección familiar y social. Recuerdo que en septiembre de 1994, aislado en el norte de Italia gracias a una beca de la Fundación Rockefeller, después de mucho ensayar y con varias versiones de la novela en la mano, sentí por primera vez que hallaba el tono de ese discurso, sentí que hallaba esa voz. A partir de allí, ya todo fue más fácil, más fluido. Esa voz tuvo que salir de adentro, de algo que a falta de mejor nombre llamaré mi alteridad. Cómo hablar con todo lo femenino que pueda haber en mí, cómo habitar dentro del pellejo de una mujer. Diría que ese fue el desafío constante, la prueba central. Hoy en día releo la novela y reconozco esa voz como algo especial, como algo único. Podría seguir escribiendo así pero siento que violaría la integridad de la novela. Esa voz, ese tono, son única y exclusivamente de *Ajena* y de nadie más. Allí residió una dificultad mucho mayor que la del ensamblaje, pues desde un primer momento tuve claridad de cómo se desarrollaría la historia, la trama. Por último, que las cartas puedan leerse de manera autónoma y, además, como parte de un conjunto, responde más a las propias condiciones del género epistolar que a una intención voluntaria. En la verosimilitud de la trama novelesca, ella cree que cada una de sus cartas es definitiva. La novela la leemos nosotros pero para ella lo importante es la carta del día, es la sensación del día, es el recuerdo del día. Plantearse lo contrario hubiera atentado contra el fin último de la novela.

—*Quisiera que termináramos esta conversación con dos preguntas. ¿Cómo ves hoy el panorama narrativo latinoamericano? ¿Te cuentas entre los pesimistas que piensan que todo acabó con el boom o crees que, con Bolaño, Rey Rosa, Volpi, Padilla y algunos otros, asistimos a un repunte de nuestra novelística? Y luego, una pregunta más tópica y personal: ¿qué va a hacer López Ortega después de Ajena? ¿En qué estás trabajando?*

—Preguntarse por el panorama narrativo latinoamericano esconde un temor de fondo y es el de indagar si estamos repitiendo o no una supuesta Edad de Oro. A mí me parece una pregunta engañosa porque presupone que venimos de un momento óptimo a otro que no lo es. ¿Quién se pregunta hoy por el panorama narrativo inglés o francés? La literatura latinoamericana es tan sólida, tan vital, tan obvia dentro del concierto cultural planetario, tan contundente en propuestas, hallazgos y aportes, que ya no convendría preguntarse por su salud sino más bien reconocer sus movimientos, sus cambios, sus avances y retrocesos. Está allí y siempre estará. Está al menos muy clara y firmemente desde comienzos del siglo XX y sus aportes han revolucionado el propio sentido de lo literario. De manera que no soy un pesimista. Me admira, más bien, cómo es capaz de evolucionar, de transformarse, de ser sujeto de sí misma. En el campo narrativo, obviamente que el *boom* fue un gran fenómeno. Pero, como tal, fue un movimiento tentado por la épica, por los afanes totalizantes, por la visión enciclopédica. La reacción no se hizo esperar y es lo que tenemos hoy en día: un movimiento que, lejos de concentrar, desconcentra. El *boom* se pulverizó en mil pedazos y los narradores emergentes de todo el continente sacan provecho de esos fragmentos como bien les venga, ya sea para incorporarlos a la gran corriente expresiva o ya sea para desecharlos. De manera que, más allá de un repunte novelístico, hablaría de nuestra buena salud narrativa. Hay experiencias de todo signo y pareciera que no hay tema que no se aborde. Ya eso es meritorio, ya eso habla de un gran momento. Nuestras limitaciones no están en nuestros dispositivos creadores sino más bien en la circulación, promoción e intercambio de las obras. Pero esto ya escapa del control de los narradores; es más bien un problema del mercado, de las oportunidades editoriales, de las políticas culturales, de los desequilibrios que todavía encontramos en y entre nuestros países.

Y en relación a la segunda parte de la pregunta, siempre me hallo trabajando en varios proyectos a la vez que se entrecruzan y se solapan. En estos momentos, ordeno un libro de ensayos sobre tópicos relativos a literatura venezolana y latinoamericana. También tengo en proceso un libro de narraciones cortas que está a medio camino. Y también un libro de entre-

vistas en el que quiero compilar una serie de conversaciones que he tenido con escritores. La lista incluiría, entre otros, a José Saramago, Álvaro Mutis, Roberto Juarroz, Miguel Barnet, Abel Posse, Juan Villoro, Arturo Uslar Pietri, Juan Liscano, Salvador Garmendia y Eugenio Montejo. Pero el proyecto que más me interesa, sobre todo a la luz de la publicación de *Ajena*, es la escritura de una nueva novela que giraría en torno a un tema completamente distinto: las vivencias de un niño en un campo petrolero. Es una propuesta que me apasiona y que significaría para mí recuperar, en clave de ficción, la realidad específica que para la Venezuela del siglo XX ha sido un campo petrolero. Ahora sí te debería admitir que el referente histórico ha pesado. La novela ya tiene un título: se llama *Cantar*. Y siento que, muy en el fondo, en cuanto a su escritura, es un homenaje tardío al gran narrador que fue Severo Sarduy. Sobre todo al Severo de *De donde son los cantantes*, para mí una obra única, inimitable. Como verás, al menos en mi humilde esfuerzo, los vasos comunicantes de la literatura latinoamericana siguen muy vivos.