

2000

Un cardumen narrativo: siete aproximaciones a la ficción breve de Antonio López Ortega

Carlos Pacheco

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Pacheco, Carlos (Primavera 2000) "Un cardumen narrativo: siete aproximaciones a la ficción breve de Antonio López Ortega," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 51, Article 13.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss51/13>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

UN CARDÚMEN NARRATIVO: SIETE APROXIMACIONES A LA FICCIÓN BREVE DE ANTONIO LÓPEZ ORTEGA¹

Carlos Pacheco

...el arte de narrar concluye. Cada vez es más raro encontrar gente que sepa contar bien algo. [...] Es como si una capacidad que nos parecía inextinguible, la más segura entre las seguras, de pronto nos fuera sustraída. A saber, la capacidad de intercambiar experiencias.

Walter Benjamin

Traviosos, nerviosos, irreverentes, los textos de Antonio López Ortega se niegan a quedarse quietos sobre la mesa del crítico. A pesar de presentársenos en los sucesivos libros organizados por sus respectivas fechas de publicación, su estructura de secciones y su secuencia marcada por un índice normativo, este conjunto de casi trescientos relatos, la mayoría de ellos de llamativa brevedad, se niega a ser fijado en eso que solemos llamar un *corpus* narrativo. Prefieren moverse ágilmente, intercambiando correspondencias y variantes, refractando unos en los otros sus brillos y opacidades, reaccionando a la mirada lectora como una inquieta escuela de peces que por un instante nos ofrece una cierta forma de conjunto, para inmediatamente transformarse, cambiar súbitamente su contorno y su rumbo, y dispararse ávida en otro sentido, en busca de otro sentido.

Las calidades de esa escritura están allí sin duda. Y a lo largo de ese viaje lectural que es ante todo la operación crítica, voy registrando, en notas aún provisionales las recurrencias de factura y de temáticas, los énfasis y peculiaridades de las estrategias narrativas, el diseño de personajes y episodios, de tramas y desenlaces. Al vincular notas, marcas y subrayados, percibo, es cierto, un conjunto de rasgos que singularizan al escritor, al tiempo que permiten visualizar su práctica estética también como un viaje, como un itinerario a la vez cumplido y en proceso. Pero no dejo de constatar la renuencia de estos textos a ser caracterizados, definidos, sistematizados.

En lugar de seguir entonces, en mi viaje, la ruta establecida por ese código vial de lectura que son los libros, decido infringirla, ignorarla. Acepto el reclamo del cardumen a continuar vivo, moviéndose ante mis ojos. Con la intención probablemente vana de captar ese movimiento de unos textos refractarios a la caracterización estática, a la captura conceptual, me dispongo más bien ofrecer en estas palabras de presentación una secuencia de algunas instantáneas de ese cardumen narrativo tal como fueron captadas por mi retina de subacuático lector.

Antes de iniciar ese despliegue, en beneficio de la audiencia, y cediendo por un momento a mis usos y costumbres de docente y de investigador que me inclinan a ubicar y a documentar, enumero los títulos y fechas que conforman una trayectoria literaria de más de 20 años que ha alcanzado ya relieve significativo en el proceso de la narrativa venezolana. La participación de Antonio en esa aventura juvenil y colectiva que fue *Ritos cívicos* (1980), así como los textos de *Larvarios* (1978) y el volumen *Armar los cuerpos* (1982) conforman lo que él suele llamar la prehistoria de su escritura. Son conjuntos de relatos que surgen de la experiencia del grupo *La Gaveta Ilustrada*, de la Universidad Simón Bolívar, y del taller de narrativa del CELARG; conjuntos que albergan las indagaciones iniciales de un narrador decididamente encaminado a encontrar y a desarrollar sus propios impulsos estéticos. A un segundo momento, lo que él ha llamado “la etapa parisina” pertenecen *Cartas de relación* (1982) y los inclasificables textos de *Calendario* (1990), dos conjuntos en cuya concepción y realización estéticas relucen ya indiscutibles la autonomía y la originalidad de un creador maduro. *Naturalezas menores* (1991) y *Lunar* (1997), libros hermanados por una propuesta común y más propiamente narrativa, constituyen lo más reciente de su producción y serán, junto a *Calendario*, el objeto principal de mi atención en adelante.

I

La instantánea inicial, la pulsión básica que primero impacta en la narrativa de López Ortega es la mirada, la práctica de la observación, la preeminencia de lo visual. Los narradores de estos relatos alojan en sus órbitas unos ojos atentos y voraces que no quieren perder detalle de lo que pueda ser visto. Por eso la frecuencia de descripciones puntualísimas y exactas a pesar de ser sucintas. Por eso a menudo la historia, a partir precisamente de observaciones minuciosas, se construye como una escena y se desarrolla como una puesta en escena que la escritura despliega ante los ojos del lector-espectador. El narrador cuenta en primera instancia lo que ha visto, lo que recuerda haber visto con los ojos entrenados de un fotógrafo como el Roberto Michel de “Las babas del diablo”, de Cortázar.

Secundariamente, participan los demás sentidos que son siempre más de cinco y que andan también por el mundo con apetito de percibir. Por eso el relato parte en ocasiones de una fotografía, esa metáfora mecánica de la impresión visual, y el enfoque narrativo es comparable a un encuadre con una gama de amplitudes que va desde la panorámica de un paisaje hasta el close-up de párpado, de un tobillo, de una semilla de aguacate. Se trata pues de mirar intensamente. En *Calendario*, de manera especial, se trata de mirar lo rara vez mirado, el envés de las cosas, su lado oscuro, imperceptible, explorando en la sinécdoque la trascendencia de los detalles no advertidos, para alcanzar un sentido más profundo, existencial o poético, que yace en lo mirado. Se trata en definitiva de un magnetismo hacia la experiencia del acontecer, una necesidad de no dejar pasar la vida por delante sin asirla a través de la percepción, sin atesorarla a través de la memoria, sin registrarla a través de la escritura.

II

¿Qué es lo que observa ese ojo avizor? Los objetos predilectos, los focos de atención de esas asiduas miradas podrían configurar un segundo abordaje a este dúctil conjunto de relatos. Si nos preguntáramos entonces por los ejes temáticos, por los tipos de personajes más frecuentes y por los emplazamientos favoritos de estas historias, notaríamos enseguida que, aunque en los diversos libros ellas se propongan alternadas, aunque fluyan entremezcladas como peces de diferentes formas y colores, muy pronto, al avanzar la lectura, empezamos a constatar afinidades develadoras de tendencias y de impulsos que permitirían una doble clasificación: por una parte -pulsión centrífuga- las que tienden a una multiplicidad dispersiva de escenarios y protagonistas; por la otra -pulsión centrípeta- las que se organizan en torno a la trayectoria vital de un rara vez nombrado protagonista ficcional. En el primer caso, en relatos como “Transfusión”, “Tanto depende” o “La china Chen”, los espacios ficcionales son por supuesto múltiples (desde la barcaza sobre el Misissippi hasta una imaginada habitación conyugal en Ciudad del Cabo), mientras la concepción de las tramas pareciera entretenerse en la contemplación de la diversidad cosmopolita de personajes muy disímiles cuyos destinos se cruzan por azar para revelar en ese instante de confluencia su común y compartida humanidad. Las historias que responden al segundo impulso llegan a organizarse nítidamente en torno al itinerario vital de ese personaje reiterado como sujeto de experiencias, observaciones, memorias y recuentos. Sentidas evocaciones de sus mayores, tiernas y también terribles memorias de infancia se intercalan entonces a lo largo de los libros con anécdotas de cofradías adolescentes y primeros amores, con instantáneas de viaje, con episodios de encuentros y desencuentros de múltiples parejas,

con escenas sólo aparentemente banales de vida familiar. Los lugares reiterados de estas ocurrencias (el campo petrolero, el club, ciudades como Caracas o París, paisajes de las Canarias, la villa de Bellagio, en el norte de Italia, las rutas y parajes vacacionales) no tardan entonces en identificarse como los escenarios de una vida cuyos vestigios van siendo rescatados a través de la memoria y la escritura. Una vida, entonces: ¿la vida de quién?

III

La aparente correspondencia de situaciones narrativas como las que acabamos de mencionar con la trayectoria biográfica del autor real propone una nueva clave de lectura que abre la posibilidad de un tercer acercamiento. No se trata por supuesto, me apresuro a aclarar, de asumir una lectura de estos relatos a partir de algún supuesto verismo testimonial. Ellos son, definitivamente y sin lugar a dudas, ficciones. Sólo que son ficciones organizadas, como propusiera acertadamente Julio Miranda, en torno a un "protagonista intratextual" que asoma ya en algunos textos de *Armar los cuerpos* y que "seguirá contándonos su vida en *Cartas de relación, Naturalezas menores y Lunar*".² Lo que presenciarnos a través de la secuencia fragmentaria de estas narraciones es entonces la construcción de un sujeto, de un yo, de un personaje y narrador ficticio que funcionará como núcleo organizador de la galaxia de historias que nos ocupa. A ese casi siempre anónimo protagonista pertenece el ojo avizor que nos encandilaba con su perspicacia en nuestra primera instancia crítica. Él es el sujeto de las experiencias que fragmentariamente se nos van entregando a lo largo de la mayoría de los relatos. Es él quien las vive, quien las rememora, quien las reconstruye minuciosamente a través de una incansable dedicación a la escritura en aquellos relatos que, por esa precisa razón, hemos denominado centrípetos. Pero no sólo en ellos. Es él también, me atrevería a proponer, o una variante suya, quien reflexiona sobre esa experiencia en la quietud de una biblioteca parisina, quien la problematiza, quien la elabora poéticamente, en esos textos compactos, esféricos, sin desperdicio alguno, que conforman el volumen *Calendario*. Es más, podría pensarse que es ese mismo narrador quien recoge y enuncia las historias dispersivas de los textos que hemos llamado centrífugos, quien acopia las experiencias ajenas (vividias a veces frente al televisor, como en "El muro") para luego reimaginarlas y elaborarlas desde su propia perspectiva, desde su insaciable sed de contar. Es exactamente eso lo que ocurre, como permiten establecer las dedicatorias y los nombres de los protagonistas, en textos como "Criaturas" o "Identidad", donde se juega con la referencia a sujetos reconocibles por el lector como Armando Romero o Manuel Espinoza. De esta manera, aunque la mediación de ese omnipresente narrador ficticio nos obligue a descartar del todo una plana

lectura autobiográfica, múltiples indicios de orden temático (entre ellos los nombres propios de los personajes, como sucede en “El nadador” o en “Miraca”) nos señalan una consciente voluntad de *velar y revelar* a la vez, en el propio texto, esa relación fantasmática entre el protagonista ficcional y su creador, en un juego de complicidades con el lector que forma parte en muchos textos de la letra gruesa del contrato de lectura.

IV

Cuando ese yo del narrador se transforma en un nosotros, como sucede a menudo, se pone de manifiesto más claramente lo que podríamos llamar su *función* dentro de la dinámica narrativa. En efecto, ese narrador cuando se manifiesta, a través de la primera persona del plural, como parte de distintas colectividades (como hijo o como padre dentro de un grupo familiar, como miembro de un clan adolescente, de un grupo de amigos adultos o de una pareja), queda claro su papel como catalizador en el acto de contar. Aparece entonces el cronista, aquél que asume la responsabilidad de ser memoria y voz de esas “tribus” particulares y diminutas. Él encarna esa necesidad, seguramente sentida también por otros, de que ciertos eventos no sean olvidados, de que perduren como historias, como cuentos, respondiendo a un impulso ancestral vinculable, como nos recuerda Walter Benjamin, con la misión de los narradores en las culturas orales tradicionales.³ En algunos relatos (como en el caso de “Retrato hablado”) el nosotros incluye también al lector, expresando así una nueva complicidad con él al referirse, dentro de la historia, a las operaciones narrativas mismas, en una nueva vuelta de tuerca discursiva que hace ingresar estos relatos en la órbita de la metaficcionalidad.

V

En algunas de las historias ocurren hechos que podríamos llamar trascendentes en sí mismos a causa de la gravedad de sus implicaciones, de la presencia de la muerte que parece acechar a menudo en cualquier esquina: un asesinato como en “Fisuras” o en “La réplica”, un accidente probablemente fatal como en “Ramo de limón florido”, el asalto de “Retrato hablado”. En muchos de los relatos de *Lunar* y de *Naturalezas menores*, sin embargo, nos movemos en el territorio de lo ordinario, de lo banal; en ocasiones, en la más absoluta cotidianeidad. Uno de los logros de esta narrativa es precisamente rescatar esa banalidad de la insignificancia. Al ser mirada con atención, al ser percibida o recordada y luego narrada con tanta intensidad y gracia, la anécdota olvidable, prescindible, se transforma en cuento. Y es que podría

decirse, usando un término de la narratología, que en muchos de estos textos lo cotidiano se *narrabiliza* a través de esos procedimientos; es decir, se vuelve digno de ser contado. Como hay un afán de aprehender algo de la evanescente realidad, una avidez de acceder al “revés de las cosas”, los archivos de la memoria son saqueados de todas sus semillas de historias. Aunque sea por retazos, por fragmentos apenas, aparentemente inconexos, las ficciones de López Ortega, revelan así una voluntad de no olvidar, de revelar y mantener vivas como ficciones las potencialidades de trascendencia, de *significancia*, que alientan en cualquier acto y situación humanos. En “Por una literatura menor” y en varios otros textos de su volumen de ensayos *El camino de la alteridad*,⁴ puede leerse la formulación de esta propuesta estética como una nítida *poética* narrativa.

VI

No es nada extraño, por cierto, que varias de esas *poéticas* se encuentren también en los libros ficcionales de López Ortega, como ocurre con el fragmento de *Calendario* correspondiente al 15 de mayo. Nada extraño tampoco que algunos relatos se dilaten en exploraciones metanarrativas. Y es que en este cardumen de ficciones que hemos venido observando, la práctica de la escritura, ese trayecto de innumerables opciones que es el acto de escribir, no es sólo un instrumento trabajado con tenacidad a la vez profesional y devota, sino un objeto ella misma de observación y reflexión. Lo mismo ocurre con el acto de narrar en que esa escritura resulta de manera preeminente. Las instancias de la producción del relato (la fuente de un sucedido, el contraste y confiabilidad de las diversas versiones, la perspectiva más adecuada para referirlo) emergen así para formar parte de la historia misma. Este interés de Antonio por el oficio, por las vetas y pulsiones internas, menos obvias del acto de escribir y de narrar se manifiesta también y finalmente en la heterodoxia genérica que caracteriza sus textos. Podríamos por supuesto denominar cuentos o minicuentos a muchos de ellos; a otros, poemas en prosa. Y lo son sin duda de alguna manera. Pero hay algo más. Los paradigmas de género se agrietan, se fracturan por varios lados. Se fracturan por el lúdico engarce con lo autobiográfico de que hablábamos antes. Fracasan también por la frecuentación no menos lúdica y estéticamente consciente de algunos géneros llamados menores y de alguna manera anacrónicos o latentes como los apuntes de viaje, los cuadernos de notas, las cartas o el diario. Se vuelven especialmente inútiles frente a los textos de *Calendario*, que -aunque amparados en apariencia por la forma diario-permanecen renuentes a la clasificación. La tersura del estilo y el juego con el ritmo, la intensificadora brevedad en un arriesgado juego con lo implícito y lo fragmentario, el marco narrativo aportado por el personaje narrador y

su ubicación en la biblioteca, reúnen tipos de enunciado muy diversos: de la confesión y el soliloquio introspectivo al ensayo, pasando por el poema en prosa, por el minirelato motivado por la más fugaz de las percepciones, por la novela en gestación o los materiales para escribirla, como acertadamente apuntara Julio Ortega.⁵

VII

Cuidadosa y meditada, esta apuesta por la renuncia al formato, a la convención, a la norma, es un nuevo argumento para postular finalmente cada uno de los textos de Antonio López Ortega como parte de una búsqueda persistente de lo nuevo y de lo propio; tanto de lo que por sincronismo epocal corresponde al momento de su escritura, como de aquella otra correspondencia más íntima, más raigal, con los dilemas y las preocupaciones que lo marcan como hombre y como escritor. Una búsqueda, en otras palabras, que acusa claramente los signos de su inserción en las estéticas de la posmodernidad y el fin de siglo, mientras al tiempo hace visible sus gestos y pulsiones características e intransferibles.

Aunque renuente a cualquier fijación y persistente en su vivacidad en movimiento, este cardumen de ficciones nos ha cedido sin embargo algunos de sus perfiles: la mirada implacable; la cacería tenaz de historias virtuales en los territorios de la memoria y la percepción; la construcción de un sujeto, de una alteridad ficcional, que se divierte jugando a ser la sombra de su autor; la exitosa persecución de lo contable, de lo relevante, de la significación, en aquello que pareciera ocurrencia fugaz y deleznable; la iluminación del envés de la realidad; la meditación sostenida sobre ese escribir y ese narrar en el momento mismo de realizarlos como prácticas; la productiva violación de los códigos genéricos... Los puntos suspensivos cedan paso ahora a la lectura. Pronto, estoy seguro, con la participación de este auditorio de lectores, ella permitirá que aparezcan nuevas y también fugaces siluetas de ese cuerpo plural y en movimiento.

Caracas, 11 de mayo de 1999.

NOTAS

1 Una versión preliminar de este texto fue leída como presentación de la lectura de Antonio López Ortega en la sesión de los *Martes de narrativa* (CONAC / Espacios Unión) correspondiente al 11 de mayo de 1999.

- 2 Julio Miranda: "La narrativa de Antonio López Ortega: 'Recuperar imágenes que ya nadie retiene'". Prólogo a *Calendario y otros textos*. Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana / Equinoccio (USB). 1990: 14.
- 3 Walter Benjamin: "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov", recogido en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Caracas Monte Avila Editores, 1970: 189-211.
- 4 Antonio López Ortega: *Los caminos de la alteridad*, Caracas, Fundarte. 1995.
- 5 Julio Ortega: "Antonio López Ortega y la escena del relato", en su: *El principio radical de lo nuevo. Posmodernidad, identidad y novela en América Latina*, México, FCE, 1997: 255-258.

OBRAS CITADAS

Benjamin, Walter: "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov", recogido en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Caracas Monte Avila Editores, 1970: 189-211.

López Ortega, Antonio: *Larvarios*, en *Cuerpo Plural*, Caracas, Ediciones La Gaveta, 1978.

_____ : *Armazones de los cuerpos*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos", Colección Voces Nuevas, 1982.

_____ : *Cartas de relación*. Caracas, Fundarte, 1982.

_____ : *Calendario*. Caracas, Monte Avila Editores, 1990.

_____ : *Calendario y otros textos*. . Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana / Equinoccio (USB), 1990.

_____ : *Naturalezas menores*. Caracas, Alfadil Ediciones, Colección Orinoco, 1991.

_____ : *Los caminos de la alteridad*, Caracas, Fundarte, 1995.

_____ : *Lunar*. Caracas, Fundarte, 1997.

Miranda, Julio: "La narrativa de Antonio López Ortega: 'Recuperar imágenes que ya nadie retiene'". Prólogo a *Calendario y otros textos*. Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana / Equinoccio (USB), 1990: 9-17.

Ortega Julio: "Antonio López Ortega y la escena del relato", en su: *El principio radical de lo nuevo. Posmodernidad, identidad y novela en América Latina*, México, FCE, 1997: 255-258.

VV.AA.: *Ritos Cívicos*, Caracas, Ediciones La Gaveta Ilustrada, 1980. (Aparece firmada con el seudónimo de José María Acomedido).