

«CREO QUE HAY UN RELANZAMIENTO DE LA NARRATIVA VENEZOLANA»

ENTREVISTA A NORBERTO JOSÉ OLIVAR

Eduardo Cobos
Universidad Central de Venezuela
eduardocobos@hotmail.com

LOS INICIOS: FICCIÓN CON HISTORIA

- **¿Piensas que hay alguna relación entre la escritura de la historia y la de la ficción?**

- Para mí fue algo muy particular. Escribía cuentos esporádicamente, pero hasta ahí llegaba y eso iba paralelo a mi formación universitaria, que no se vinculaba con la literatura sino con la historia. Me gradué en historia, e hice mi postgrado en esa disciplina. Cuando comencé a escribir ensayos, mis maestros me cuestionaban que yo especulara, escribiendo en apariencia sin fundamento y no demostrando los hechos de manera categórica. Me enfrentaba con una corriente positivista. En todo caso, entendí que ese no era el camino. Si quería decir las cosas que sospechaba sobre la historia, debía expresarlas de otra manera. Por supuesto, tenía que ser una forma que me quitara de encima el peso de mis profesores porque jamás iban a legitimarme. Como estaban más arriba en la escala académica, me iban a cerrar el paso. Es cuando comienzo a escribir cuentos.

- **¿Cuándo fue eso?**

- En el 98 publiqué *Los guerreros*, que fue una selección de los relatos que tenía. Luego se reeditó con el nombre de *El misterioso caso de Agustín Baralt*. Entonces, digamos, comencé a decir las cosas que quería decir sobre Maracaibo y sus habitantes. Encontré un buen *feed back* con la historia del Zulia ya que jamás, cuando inicié a trabajar con narrativa, pensé que se me leyera fuera de la ciudad. Y solo agregaría que hay muy pocos personajes ficticios.

- ¿Dónde se ubica realidad y ficción al momento de concebir esos cuentos?

- Los límites son poco precisables. No es que mi narrativa sea fiel a los hechos, más bien es una interpretación. Por ello, he tenido montones de problemas al usar personajes reales para lo que quiero decir.

- ¿Qué tipo de reacciones?

- Bueno, la gente se siente agredida, sienten que uno les falta el respeto. Mi justificación es que si son personalidades públicas, pueden ser sometidas al escrutinio de cualquiera. No pueden pretender que se hagan solo opiniones positivas.

- ¿El escrutinio que realizas estaría apoyado en fuentes documentales?

- Por supuesto. El problema de la historia, y en especial cuando abordas personajes de este tipo, es que están sumergidos en una historiografía que los canoniza. Y uno va por la vía contraria, porque se trata de demostrar que son seres humanos y su figura ha sido manipulada por los vivos, en este caso por sus descendientes, sus seguidores, o sus discípulos, quienes intentan legitimar intereses de poder.

- ¿Eso ocurriría con Jesús Enrique Lossada personaje de tu novela *El hombre de la Atlántida*?

- Lossada es altamente manipulado dentro de la universidad para justificar el poder de algunos grupos académicos. Claro, cuando tú dices: "Lossada quería tal cosa", es como si dijeras: "oye, esto no se puede contradecir". No podía usar personajes de ficción para hechos de los que quería hablar y asumí el riesgo. Hago narrativa con muy poca ficción desde ese aspecto. Eso no implica que me esté ciñendo a la verdad, en ningún momento, ni sea lo que sucedió. Sobre todo es mi interpretación. Mi interés inicial no era ser un escritor de ficción sino darle la vuelta a la historiografía local.

- En este sentido, me estaba acordando de “La ciudad de los herejes”, donde se utiliza como argumento la denuncia de Andrés Eloy Blanco ante el Congreso, en el ‘41, sobre una red de espionaje alemana en el país.

- Efectivamente, debo decir que ese cuento trajo polémica. Aunque la verdad no entiendo cuál es la furia de los alemanes o de sus descendientes. Si leyeran bien, se darían cuenta de que no hay satanización. Al contrario, lo que intento mostrar es cómo los alemanes buscaban insertarse en nuestras sociedades. Porque en el caso de Maracaibo, no sé en otras ciudades, estos llegaron con la intención de radicarse. No solo para invertir capitales, explotarlos e irse. Incluso era tanta su preocupación por ser aceptados, que tenían la tendencia a casarse con las mujeres de aquí.

- ¿Por qué acontecimientos concretos para este relato?

- Me interesaba demostrar el conflicto de intereses y la intención de estos alemanes de quedarse en Maracaibo contra las presiones del Tercer Reich, lo cual era factible interpretando los hechos documentados. A partir de allí se puede elaborar una ficción que tenga credibilidad y vida. Así, el relato no queda reducido a un parásito de los acontecimientos para que el lector los inserte automáticamente. Y esto a pesar de involucrarse muy poco con los elementos de la ficción, o como los entendemos generalmente.

- Para la verosimilitud recurre a diversos géneros narrativos. En casi todos los cuentos del libro *La ciudad de los herejes* está el policial, la documentación epistolar, la crónica roja, o al artículo de diario.

- Utilizo el género policial porque es el historiador buscando la verdad, al igual que lo haría el policía. El historiador termina siendo el policía de los hechos históricos. Por ello, tiene que verificar la información en distintas partes: el documento de archivo, la fotografía, los diarios personales, los artículos de opinión, todo lo que pueda decirle algo. Con el tiempo entendí que no estaba haciendo nada novedoso. Pero en un primer momento estaba el historiador escribiendo relatos para librarme de la cacería de mis

maestros. Y llego a los géneros porque me sirven para la contrastación y para el análisis no solo del narrador sino también del mismo lector para que vea todo eso. Claro, la sensación de credibilidad puede ser más fuerte.

HACIA UNA VUELTA DE TUERCA: LA AUTOFICCIÓN

- En ese caso, pensando de nuevo en la verosimilitud, hay un tratamiento distinto en tus siguientes libros ya que lo narrado contempla la autoficción.

- Sí. *Morirse es una fiesta*, por ejemplo, es una especie de *ars* narrativa. Tiene que ver con la biografía personal. Y luego de varios trabajos publicados comencé a tener otras necesidades sin abandonar lo que venía haciendo y me dirigí hacia el lado de la literatura. Quería meterme un poco más en los personajes. En el plano personal comienzo a cuestionar mi trabajo, mis principios morales, políticos, religiosos. Fue una vuelta de tuerca a lo que venía haciendo.

- Por cierto, se me escapaba *La conserva negra*, que está ambientada en el conflicto petrolero de 2002. Es sumamente difícil encontrar una novela como la tuya que no sea panfletaria sobre un tema político tan delicado.

- Me gusta que la hayas nombrado. Allí está, quizá, la fuerza con la que venía trabajando. Quería darle al lector una visión distinta de ese hecho reciente. Por eso me concentré en la escritura para tratar de entender los intereses que estaban detrás de lo sucedido, que es para mí lo que realmente explica el fenómeno social y político. Cuando asumes la historia y la vida despojada de maniqueísmos, tu espectro para observar es más amplio.

- Además, la novela está muy bien estructurada en cuanto a los tiempos del relato y a los distintos narradores.

- La estructura era un personaje. Y lo que estaba sucediendo fuera parte de todo un proceso histórico, donde el planteamiento era fundamental para unir todas esas voces que venían desde el pasado hasta acá.

- ¿Qué más hay?

- Poca gente se ha dado cuenta de que hay personajes de *Oficina N° 1* de Miguel Otero Silva.

- **Igualmente, en estas autoficciones tenemos a Ernesto Navarro en *El fantasma de la Caballero*, un profesor de historia de La Universidad del Zulia.**

- Quien ya aparece en *Morirse es una fiesta*, y en este caso en la autoficción. Es que no solo coincide el cuestionamiento o la revisión personal del autor, supongo que no es casual, también son mis lecturas de Bolaño, Vila-Matas, o Paul Auster. Eso causó todo un replanteamiento del asunto y, sin ánimos de copiarme de ninguno de ellos, sentía que sus textos me estaban imponiendo algo nuevo.

- **Digamos que son influencias.**

- En todo caso, tenía que mezclar lo que estaba en mis lecturas con lo que venía haciendo. Entonces nace ya, no tanto *Morirse es una fiesta*, porque es una especie de bisagra entre lo anterior y lo nuevo, pero sí *El fantasma de la Caballero*. Se puede verificar una fusión de las dos formas, del trabajo que venía realizando con los géneros de la autoficción.

- **¿Tuvo algún impacto?**

- Hay profesores que la han usado ya que se presta para ver cómo se investiga un hecho histórico. Este libro es mi primera experiencia dentro del género de la autoficción. *Un cuento de piratas* es la continuación del personaje y, por supuesto, *Un vampiro en Maracaibo* que es el más ambicioso de esta nueva forma.

- **También está la manera de estructurar con documentos y fotogramas la construcción de tus novelas.**

- *La conserva negra* tiene la mayor fuerza de mi estilo anterior. Por su parte, *Un vampiro en Maracaibo* es la más ambiciosa en cuanto

a las fusiones que venía trabajando. Los personajes de esta aparecen muchísimo antes. O sea vienen desde el primer libro, porque Ramón Pérez Brenes ya está en *El misterioso...* Me lo “conseguí” cuando investigaba para mi tesis de maestría en uno de los documentos de la Secretaría del Gobierno, en los archivos policiales. Entonces, le empecé a seguir la pista, como lo hice con Agustín Baralt y a otros más.

LA ACUMULACIÓN Y OTRAS DIGRESIONES

- Suena insólito, por decir lo menos, un vampiro en Maracaibo.

- El vampiro me servía para criticar cuestiones políticas, religiosas y morales. Quizá sea la novela más reflexiva que he escrito. Hay allí filosofía, teología, historia. Era un momento de cuestionamiento en el que quise repensar muchas cosas.

- La novela tiene una anécdota llamativa, ambigua...

- Sí. Es exuberante, misteriosa, pero nunca cae en lo sobrenatural. La mantengo a raya con la realidad. Dejo que sea la mente del lector la que se dirija hacia lo sobrenatural pero no el texto. La trabajé con esa intención.

- Como la técnica que utilizaba Henry Miller, quien ponía una historia mínima central, pero lo medular eran sus digresiones existenciales.

- Trabajé con verdadera conciencia ese aspecto, para que el libro tuviera diferentes lecturas. El que quiera centrarse en las anécdotas puede hacerlo. Pero el que quiera meterse en los devaneos discursivos, en las vueltas temáticas, también lo consigue. De hecho, me interesaban más las digresiones que la anécdota. Sin embargo, sabía que para capturar al lector tenía que darle la anécdota.

- ¿Cuánto tardaste en escribirla?

- No te podría dar un tiempo exacto. En sentarme a redactarla creo que cuatro o cinco meses. Pero si sumamos todo lo que ha sido acumular *Un vampiro en Maracaibo* diría que desde 1997. Más bien escribo por acumulación. Igual sucede con *El príncipe negro* que se desprende de *Un vampiro...* y lo que estoy escribiendo ahora viene de *El príncipe negro*. Es decir, acumular la información y pensarla, y pensar cómo voy a escribirla.

- ¿*El príncipe negro* es tu próxima publicación?

- Así es, ya está lista. De hecho, al terminarla se la envié a Enrique Vila-Matas porque es un personaje muy importante. Es el narrador. Está loco e internado en un manicomio. Mientras la lees no sabes que eso va ocurriendo, se revela al final. En todo caso, quien no haya leído a Vila-Mata no va a saber de ese juego.

- ¿Vila-Matas sabe que lo incluyes en tu narración?

- Lo sabe. Porque creí que no podía publicarla sin tener antes alguna palabra de él. Y que me fuera a decir: “no saques eso, o te voy a demandar”. Algo por el estilo. Le envié el texto a su editorial, ya que no sabía su dirección. Se la hicieron llegar y para mi sorpresa me mandó un correo electrónico. Me dijo: “bueno, estoy listo”. Pero el hombre estaba encantado con la novela y me enviaba un cierre, donde le aclaraba al lector que no se había muerto, que esas eran cosas mías. Un juego literario. En ningún momento se molestó.

- No hemos tocado el tema de la oralidad maracucha que está muy presente en tu narrativa.

- Sí, bueno. En estos días me sucedió algo interesante. Estaba escribiendo y le di a leer unas quince páginas a mi esposa, que lee inicialmente algunas cosas mías, y me señaló que se sentía el tono maracucho sin hablar de “vos”, sin usar el “voseo”. Y creo que en eso está la intención de no traicionar mi lugar natural. Mi narrativa refleja no solo el habla sino también la condición del maracucho. Aunque siempre he tenido la preocupación de no caer

en el estereotipo. Que no sea el maracucho idiota que venden en Radio Rochela o en las versiones caraqueñas o de otros lugares. Hay otros elementos del uso del lenguaje y del comportamiento, e intento construir esos personajes sin caer en estereotipos. Hay conciencia en ese aspecto y por supuesto mostrar las cosas de acá desde una perspectiva de interés universal.

SIN HERENCIA

- ¿En Maracaibo pasa algo con la literatura?

- Antes de pasar a Maracaibo, creo que es importante lo que sucede conmigo. No vivo en Caracas. Voy para allá solo si estoy obligado a ir. Mis relaciones en el mundo literario son escasas. No conozco a editores y prácticamente a nadie. Y publico una novela en Alfaguara. Además consigo apoyo de gente que jamás soñé que pudiera acercarse y decir: “mira leí tu libro”. Como el crítico Carlos Pacheco que tuvo palabras de estímulo hacia mi trabajo. Luego me consigo a César Miguel Rondón, quien es un gran lector, muy emocionado con mi novela. A lo mejor la editorial influye en abrir esos espacios, pero también la calidez con la que se te recibe da a entender que han leído sin el prejuicio de que seas de la provincia. Sin nada de eso.

- A propósito, ¿en qué lugar de la literatura zuliana te insertarías?

- Para ser sincero, no me siento heredero ni parte de una corriente literaria regionalista. La historia de las letras en Maracaibo es bastante breve, para no decir pobre. Realmente mis conexiones son más hacia el centro, hacia algunos escritores nacionales y por supuesto internacionales.

- ¿Te parece que está ocurriendo algo con la narrativa venezolana en la actualidad?

- De cierto modo, lo que señalaba demuestra que hay interés. No es que se esté publicando solo al que tiene influencia en una

editorial o al que vive en Caracas. Se están buscando textos en la región. Voces nuevas para que la gente las conozca. Eso, me parece, no sucedía desde hacía bastante tiempo. Y se necesita variedad para que haya buenos y malos. Eso es natural.

- ¿Piensas, entonces, que habría verdadero interés editorial?

- La narrativa está consiguiendo sus dos grandes protagonistas, que son el escritor y el lector. Si las editoriales están queriendo publicar, es porque se están vendiendo libros. Por ello, creo que está pasando algo. No me atrevo a decir que es un boom, o si vamos a dónde deberíamos. A lo mejor este momento no es sino el inicio para llegar a otra cosa y no seamos nosotros los que lo veamos. De todos modos, creo que hay un relanzamiento de la narrativa venezolana.

- ¿En qué andas ahora?

- Estoy escribiendo una novela titulada *Cadáver exquisito*. Es sobre el poeta Hesnor Rivera. Y sigo siendo fiel a mi proyecto original, que es trabajar con Maracaibo como tema y con sus personajes históricos. La anécdota va con suavidad. No quiero que sea de acción vertiginosa. De hecho, quiero que el lector se enamore un poco más del personaje, de las cosas que hace o deja de hacer. Que el personaje sea el centro e igualmente sirva para pensarnos a nosotros mismos. Está llena de cuestiones rarísimas. Por ejemplo, un terremoto que hubo en la ciudad, donde se hablaba de bolas de fuego que caían al lago. Pero mantengo eso a raya sin quitar el foco sobre Rivera.

- Sin lugar a dudas pasas por un gran momento creativo.

- Bueno, más bien tengo una preocupación. He pensado lo que vengo haciendo y pareciera que estuviera llegando al final. Porque siento que se me están acabando los temas. Después de lo que estoy haciendo no veo con claridad hacia dónde voy. Con las novelas anteriores tenía más precisión. Pareciera que estuviera agotando el proyecto.

- Se ha señalado la falta de constancia del escritor venezolano. ¿Estás de acuerdo con esto?

- Es una teoría. De repente nos pasó un poco eso. Llegó un momento en el que los escritores habían dicho lo que querían decir y eso sirvió para que se apagaran las luces sobre la narrativa venezolana. Se quedaron viviendo de sus libros, se dedicaron a gestionar lo que ya habían hecho. Fíjate en Adriano González León, quizá sea una representación muy clara de esto. En todo caso, si se hace en la actualidad un balance de lo que se escribe, vemos que predomina la gente nueva, la gente que tiene que decir muchas cosas.