

Laura Antillano

El objeto oculto de su deseo

Entre sus obras:

La luna no es pan-de-horno (1967); *La bella época* (1969); *La muerte del monstruo come-piedra* (1971); *Un carro largo se llama tren* (1975); *Haticos casa No. 20* (1975); *Perfume de gardenia* (1979); *Dime si dentro de ti no oyes tu corazón partir* (1983); *Cuentos de película* (1985); *¿Cenan los tigres la noche de Navidad?* (1990); *Solitaria solidaria* (1990). *Jacobo ahora no se aburre* (1991); *Tuna de mar* (1991); *Diana en tierra wayúu* (1992); *Una vaca querida* (1996).



Poética de su escritura

La escritura es un acto de abuso, una audacia; el gesto de emprenderla como tarea cotidiana trae consigo una naturaleza subversiva. Esta visión es parte de la búsqueda de Laura Antillano en su proceso escritural.

“Un ars narrativo o poético —dice— conlleva una concepción particular sobre el acto mismo de la escritura, ello tiene que ver con los procesos interiores y exteriores del acto de narrar y la teoría particular sobre lo que la narrativa significa”.

Explorando los significados de su narrativa, se descubre, como lo hizo alguna vez en la II Bienal Nacional de Literatura Mariano Picón-Salas: “El deseo está imbricado al proceso de ser, aquello que escribo es el objeto secreto de mi deseo; mientras sea inalcanzable crece mi necesidad de acercamiento; el libro finalizado ya no me pertenece”.

La autora reconoce en el origen de los textos “un conflicto de fuerzas en el cual están en juego desde las huellas que afloran de mis sueños inconclusos hasta el acto de buscar significado a los hechos de la realidad, a las circunstancias, a las historias que me rodean”.

En ese encuentro, Laura Antillano parte de imágenes, no siempre visuales: acaso olores, aromas, fra-

ses musicales, palabras, sensaciones de algo que pasa y la roza. Ese roce, ese tropiezo con las novelas y cuentos que la rodean, se posesiona de su cabeza, entretejiéndose en un rico proceso creativo, una red de significados que va descubriendo su propio espacio.

El repaso a su proceso escritural se encuentra con imágenes, fragmentos, diálogos, visiones, globalizaciones: “y en el recuento para definir procedimientos, si es que puede hacerse tal cosa, me doy cuenta de que más polos se mueven en todas esas historias, el nacimiento y la muerte”.

En su concepción particular sobre el acto de la escritura, Laura Antillano considera que la novela implica un proceso de convivencia con el texto y su locura, que es prolongado.

En las razones de sus relatos, el cuento tiene una génesis que se diferencia de la novela en el hecho de que el encadenamiento de imágenes está comprendido en un proceso más evanescente “...como si en la oscuridad de mi interior la confirmación de su escritura tuviera vida propia. Creo que hay una lengua para cada cuento; me permito más libertad en ese género; aquí y allí, juega entre aquellas imágenes enraizadas en la vida de mi inconsciente y el espacio silencioso de la espera, moviéndose en las aguas absolutamente opuestas...”

Hay un hecho artesanal en todo esto —confiesa— no hay recetas: es una convivencia con placeres y sinsabores. “El texto está conmigo cada hora, día y noche, aunque la recurrencia al papel sólo se produzca en un momento dado o en la suma de momentos; la corrección viene cuando aquello se ha convertido en totalidad y es global”. No hay más que decir —admite— sólo escribir.

Influencias

Más que definir influencias, Laura Antillano prefiere celebrar o hacer homenaje a escritores que ha leído. “Fui una lectora voraz desde la adolescencia; siempre encontré en la lectura ese espacio imaginario que me ha ayudado a viajar viviendo muchas vidas simultáneamente. Mis lecturas en esa perspectiva han sido muy disímiles y tuve un maravilloso guía que fue mi padre, un periodista y crítico de arte”.

La narradora encuentra en esa celebración de la memoria nombres dispersos. Cita a Selma Lagerlof, la escritora sueca, al lado de Walt Whitman, por ejemplo; o a Pearl Buck, Rosario Castellanos, Vicente Leñero, Alejo Carpentier, Vicente Gerbasi, Virginia Woolf, Katherine Manfield, Jaime Sabines, Sam Shepard, Julio Garmendia, y tantos otros.

“La disimilitud —aclara— tiene que ver con una percepción múltiple; no leo ordenadamente, nunca lo hice, la lectura para mi tiene el atractivo de mi encuentro con las emociones en el momento. Recuer-

do, para darte un ejemplo, cuando descubrí el *Cantar del Mio Cid* y *La Odisea* en el bachillerato, el imaginario que esas lecturas despertaban en mí superaban estructuras del sueño, se iban en un paseo espectacular por espacios desconocidos”.

La autora se deja en libertad para esos encuentros. Otros ejemplos son *Áspero* de Antonio Arráiz, *Nuevo Mundo Orinoco* de Juan Liscano o *Santiago de León de Caracas* de Ramón Palomares, “...son textos que me llevaron a verdaderos viajes imaginarios y probablemente influyen sobre la relectura que hago hoy de la historia y la construcción de mi propia narrativa”.

La narrativa venezolana contemporánea

La voz de Laura Antillano se une a la de aquellos que reconocen la calidad de la literatura venezolana, a pesar de diversos problemas editoriales. “Ésa es una vieja discusión aunque se hable siempre de una «narrativa nueva». Tenemos excelentes narradores, nuestro problema básico reside en la falta de fortaleza editorial. No tenemos grandes tirajes, no promocionamos nuestro trabajo, somos clandestinos y secretos.

Desde esa clandestinidad, desde esa visión que surge del oscuro mundo de los inéditos, la autora se refugia en las buenas letras, en el trabajo de importantes narradores: “Ednodio Quintero, Silda Cordoliani, Ana Teresa Torres, José Balza, Ricardo Azuaje, son sólo algunos nombres de una narrativa que considero una sólida morada”.

Narrar en estos tiempos

La autora apoya su reflexión sobre los tiempos que nos toca vivir en la luz que han aportado otros pensamientos: “Como decía Noe Jitrik precisamente en Mérida, el final de un siglo y el comienzo de otro son posturas arbitrarias, las establecemos para ordenar las cosas y nada más. El final del XX definió cambios radicales de paradigmas que marcaban el camino a la esperanza o la desesperanza. Como bien escribió José Saramago, el hombre del siglo XIX creyó en una verdad comprobable, medible, exacta y precisa, de la que se fue despojado el ser humano de finales del siglo XX, destinado a considerar la verdad como un hecho de consenso. Vivimos, por responsabilidad de la aceptación de los postulados de la física cuántica, como seres a la espera diluvial de caminos que no han sido trazados”.

Su idea es que los modos de abordar el relato tienen, necesariamente, que estar conectados a tal cosa. “Digamos que vivimos de un asombro a otro, y probablemente, lo que conseguimos al final del camino será el suicidio, como aquel al que recurren las ballenas”.

Qué hacer por la paz

La asociación entre este tiempo y el papel de los narradores la conduce a una reflexión clara: “Creo que los escritores escribimos porque no tenemos más remedio que hacerlo (palabras de Octavio Paz). El escritor tiene una sola responsabilidad: la de ser auténtico consigo mismo y por lo tanto con su contemporaneidad. Creo que eso es suficiente. Ello conduce a la posibilidad de conmover a otros frente al mundo en que se vive”.