

FRENTE A LAS DISOLVENCIAS: ANA TERESA TORRES

María Antonieta Flores.

La presencia y la memoria

-Ana Teresa, ¿tú escribes para no desaparecer?

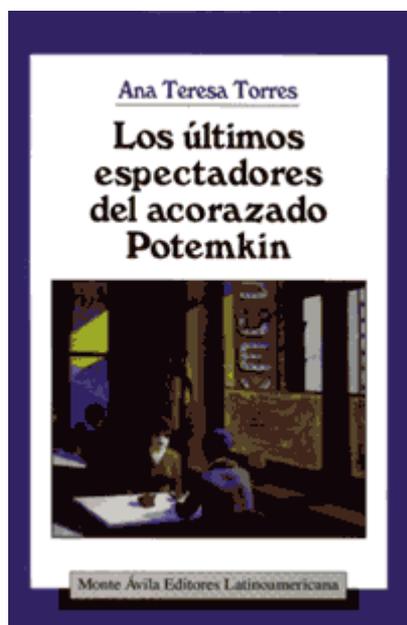
-Creo que sí. Escribo para no desaparecer, para tener una consistencia como sujeto, para existir ahora, para no desvanecerme, pues, en los instantes de la vida. En ese sentido es que a mí me da consistencia para vivir ahora. Tú me preguntaste: ¿escribes para no desaparecer?, yo contesto: sí. Porque pienso que nos vamos diluyendo, desvaneciendo, no sólo por el paso del tiempo, sino también por la misma fragmentariedad de la vida contemporánea. La escritura te da una sensación de que existe una consistencia a través del texto, que el texto tiene más consistencia que tu propia vida.



-¿Está Ana Teresa Torres entre la memoria y el olvido, o está luchando contra el olvido?

-Yo pensaba que tú recuerdas, que tú recuperas y haces una síntesis de eso que recuperabas y lo recuperabas de un lugar donde eso estaba y tú ibas a ese lugar en donde estaba guardado y lo recuperabas y lo traías al presente. Pero, hoy en día yo ya no tengo esa teoría del olvido, quizás porque la misma escritura me ha dado otra visión.

Hay una reescritura permanente que uno va haciendo del pasado. No hay una recuperación, es una construcción, es una reconstrucción. En la medida en que tú vas adquiriendo nuevas identidades, tus recuerdos son distintos y ves hacia atrás de una manera distinta. Entonces lo que vas a reconstruir es diferente. Entonces ya no hay una lucha entre memoria y olvido, sino una lucha de como veo yo lo que ocurrió, que es una forma de ver como me veo yo a mí misma.



-Ya es mirada.

-Es la mirada. Yo creo que en esta última novela *Los últimos espectadores del Acorazado Potemkin*, esta teoría, esto que estoy diciendo, es más claro. Los personajes ya no están seguros de nada de lo que ocurrió y el lector pudiera poner en duda si ocurrió o no ocurrió.

-Claro, pero es un espacio mucho más inestable, sin certeza.

-Sin ninguna certeza.

-En *Los últimos espectadores del Acorazado Potemkin* es una cosa estremecedora, porque lo que es la soledad o el encuentro con el otro, jamás se concreta.

-Claro, es totalmente inestable. No tienen a donde volver. Esta novela tenía un título en inglés pero no se lo puse porque la palabra no tiene una buena traducción al castellano. *Fading* es desvanecimiento. Es un término cinematográfico que es cuando

la imagen se va como borrando y entrando en otra. Es como disolvencia, exactamente, pero disolvencia no me gustaba. Se disuelve tu memoria y se va transformando en una cosa que a su vez también se va a disolver.

La mirada que cuenta

-Ana Teresa Torres no es una novelista histórica, no es una novelista postmo, no es feminista, no es intimista...

-No. Soy todas esas cosas. Yo soy muy enemiga de palabras, me aburren enormemente las etiquetas, me parece que es una cosa de tan flojera. Y esa es una cuestión que me molesta mucho. Si tú escribes una novela histórica, ah, entonces tú eres la novelista histórica. Entonces cuando llega otra novela como Vagas desapariciones, independientemente de que tenga más o menos calidad (yo, para qué juzgarlo), produjo una decepción porque se está esperando una novela histórica y yo no hice una novela histórica. Y (lee la contraportada de Los últimos espectadores del Acorazado Potemkin): "En esta nueva novela regresa a uno de los tópicos fundamentales de su obra novelística: la memoria,...", es decir, volvió, se nos había ido de la mano, se nos escapó. ¿Entiendes? Y todo eso que tú habías dicho, probablemente soy todas esas cosas.

-Entonces, ¿Cómo te podrías definir como novelista?

-No soy una novelista con una mirada que quiere recrear una nueva forma de hacer novela. Ese no es mi talento, trato más bien de escribir novelas clásicas si tú quieres. Aprender a escribir una novela clásica con sus argumentos, sus personajes, su trama. No se trata de que yo voy a reinventar la novela. No tengo complejo de James Joyce. Ese no es mi caso. No tengo talento para eso. Creo que la mirada mía es la de tratar de ver algo que no es obvio.

-En esto, ¿hay algo de inquisitiva?

-Sí. Es la mirada del testigo, que por cierto Elisa Lerner decía algo muy interesante el otro día: que el testigo es siempre incómodo porque el testigo recuerda o vio o dice cosas que quizás todo el mundo vio pero ya nadie quiere recordar. Bueno, el psicoanalista tiene una mirada que busca lo no obvio, lo que está ocurriendo en un nivel que no es tan obvio, que no es lo que se llama manifiesto y yo creo que el escritor hace eso, también. El propósito es distinto, pero el escritor no puede escribir lo obvio. Sea novelista o poeta o de cualquier género tiene que decir algo, es decir, que su lenguaje tiene que decir más allá del lenguaje, más allá de lo obvio. Entonces yo creo que esas son miradas bastantes cercanas, la del escritor y la del psicoanálisis en el sentido de que el lenguaje se utiliza para recrear una mirada, reconstruir una subjetividad con propósitos diferentes.

La mirada que escucha

-¿Cómo te decidiste por el psicoanálisis?

-Yo tenía eso decidido. A mí me interesaba el psicoanálisis, había leído algunas cosas anteriormente y sentía una enorme fascinación por algo que ni siquiera entendía. Una adolescente, es difícil que entienda a Freud que es bastante complicado de leer, pero yo sentía una enorme fascinación por aquella teoría de lo que es el ser humano no visible sino invisible. Yo no me planteé ninguna otra opción, nunca me planteé: ¿qué escuela tomaré yo?

-Y, ¿cómo llegas a esta relación que tú estableces entre psicoanálisis y postmodernidad, relación inevitable por el mismo aire de época?

-La postmodernidad llegó por otro lado. Yo soy una lectora completamente autodidacta. Empiezo a leer libros sobre los filósofos de la postmodernidad y empiezo a pensar algo que yo siempre había pensado que era que el psicoanálisis se detenía mucho en el tiempo. Una teoría un poco como inmanente, que pasaba el tiempo, pasaban las cosas y desde Freud, imagínate, 1920, fines del XIX, se seguían repitiendo las mismas ideas. Y, además no es verdad, cuando uno lee los textos, ve que sí ha cambiado, pero es como si cambiaran sin conciencia de que han cambiado. Hay como una cosa un poco dogmática, religiosa, que es parte del psicoanálisis: el espíritu un poco religioso de que hay una verdad que siempre es igual a sí misma.

En Territorios eróticos, justamente yo lo que quise es, bueno, vamos a barajar esto de otra manera, desde los presupuestos de la postmodernidad que es en lo que estamos, porque Freud era moderno más bien, un moderno que comienza la postmodernidad, que forma parte y la produce. El movimiento psicoanalítico tiene que ver con la postmodernidad: descentra al sujeto totalmente. Pero no creo que Freud tuviera conciencia de eso. Es un efecto que podemos ver.

Un poco la idea era como jugar con eso y decir no sigamos viendo esto como presupuestos de la modernidad, vamos a empezar a ver qué pasaría si lo vemos con otros presupuestos. Eso es un poco la travesura del libro.

-El libro está más allá de la travesura. Cualquiera que lea tu trabajo teórico: Elegir la neurosis, El amor como síntoma, tus trabajos publicados en revistas especializadas y llega a Territorios

eróticos, se da cuenta de que está ante la masa que cuaja de toda una reflexión ¿tú sientes esto como autora?

- Claro, Elegir la neurosis era un libro todavía muy cercano a lo clásico, a la teoría. Bastante ortodoxo. En Territorios eróticos es donde yo, digamos, asumo la libertad de escribir ideas que pueden ser y de hecho fueron muy, muy confrontadas con los psicoanalistas. Yo diría que algunas de ellas inaceptables para un psicoanalista. Allí yo asumo esa libertad, precisamente porque ya yo no soy una psicoanalista activa. Claro, yo estoy un poco más allá de eso. Estoy en otro oficio. Eso que hablamos de las identidades, yo me escapo de las identidades...

-¿Rompiste con la clínica?

-Sí, yo abandoné la clínica. Entonces ya yo me siento en una libertad. Ya no soy un psicoanalista en oficio, soy una escritora en oficio. Esa es otra identidad

-¿Hubo aquí un agotamiento, un cansancio, un desplazamiento?

-Hubo un desplazamiento. Eso que estábamos hablando. Esa identidad para mí empezó a caer, ya no era lo que me interesaba, ya no era lo que quería dedicarle el monto de energía que requiere.

-¿Agota mucho la clínica?

-Sí. Si se hace con pasión es agotador.

Pasión y dolor.

-¿Trabajas tú con pasión?

-Sí. Yo trabajaba con mucha pasión.

-¿Trabajas también la narrativa?

-¿La narrativa? Yo, la trabajo con pasión. Últimamente no me he sentido muy apasionada. Este libro sí (se refiere a Los últimos espectadores del Acorazado Potemkin). Este es el libro que más dolor me causó escribir. Lo escribí con mucha pasión.

Ahora en este momento, podría escribir una novela porque tengo cierto oficio adquirido, no me ha sido tan difícil. Pero sinceramente, tengo menos pasión. Pueda ser que influya todo el contexto general del país, la difícil relación con la cultura, el difícil diálogo que pueda haber para un intelectual para este momento, su posibilidad de diálogo me parece inexistente. Todas esas son cosas que quizás más adelante las vea con claridad. Ahorita, me he metido más en una antología de escritoras venezolanas porque no es un trabajo de creación sino de lectura, tienes que tener una mirada, hay una metodología, o sea, hay una disciplina, pues.

-¿La estás haciendo junto con Yolanda Pantin?

-La hago con Yolanda, ella más lo de las poetisas, por supuesto, y yo, las narradoras. Quizás en este momento, eso me da un respiro de que no tengo esa pasión en este momento por escribir.

-¿Y cómo funcionó esa pasión y el dolor en Los últimos espectadores del Acorazado Potemkin?

-Casi todos los libros a mí me han dolido. Yo tendría oficio para escribir un libro sobre algo que a mí no me interesa. Pero yo no puedo hacer eso. Eso me produciría un gran aburrimiento. Entonces, todos mis libros han tocado temas que a mí me han interesado. Este libro, bueno, quizás, primero porque tenía mucho que ver con el que fue mi marido y había como una despedida en este libro, una despedida -pensaba yo- de todos los presupuestos de mi época, de mi generación, de los 60. Pero me equivoqué evidentemente, no había tal despedida desde el punto de vista del contexto político del país. Pero, bueno, yo pensaba que eso como que había terminado realmente, que ya habíamos sido todos espectadores de este acorazado y el mundo ya sería otra cosa. Ese abandono de la utopía, que produce dolor, pero también liberación. La temática ya está más cerca de la contemporaneidad

-Y, ¿la fascinación por la imagen cinematográfica, está en tu narrativa?

-Sí, lo que yo escribo, yo lo veo. Lo veo y lo oigo. Lo que estoy escribiendo es una descripción de lo

que yo estoy viendo. Eso me funciona bastante. Si yo escribo un escenario físico, el bar, por ejemplo, yo lo estoy viendo y estoy tratando de explicarte a ti cómo es el sitio que yo estoy viendo en mi mente. El personaje lo vi con el impermeable, el personaje apareció con el impermeable. (se refiere a Los últimos espectadores...)

-O sea, ¿que tú respetas a tus personajes?

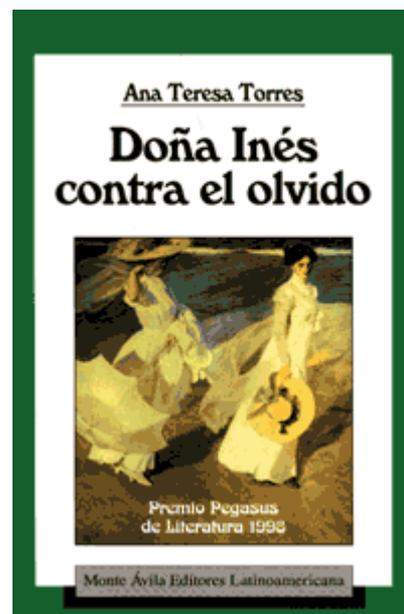
-Sí. Es que no hay otra manera. El personaje es sumamente autoritario, el personaje va tomando su fuerza, su diálogo y es imposible hacerle decir otra cosa. El personaje tiene una vida propia. Hay que respetarlo, él va tomando vida. Yo siento que yo voy escribiendo lo que ese personaje va haciendo. El rol un poco de escribano.

-¿Y la narrativa venezolana, cómo la ves?

-Tú ves, por ejemplo, en la antología, con las poetisas no pasa tanto. Ustedes tienen unos milagros y unas cosas. Pero, con las narradoras ... de los 70 a los 80 el monto de publicaciones es impresionante, y de los 90 para acá, eso va bajando y bajando. Entonces, la narrativa no puede estar buena así. El narrador no existe si el libro no existe. Quién lo va a criticar, quién lo va a leer, cuál es su diálogo con el resto del tejido. En ese sentido lo veo mal. Yo se lo comenté una vez a Milagros Socorro. No hay ninguna novelista menor de 40 años publicada. La más joven era Stefanía que tiene 40. Sí hay cuentos. Generacionalmente es gravísimo. Y sí hay hombres: Juan Carlos Méndez Guédez. Estamos hablando de 7 u 8 personas. No tengo una visión optimista del panorama literario.

- Y, finalmente, en Doña Inés contra el olvido se lee: "Solamente me queda mi voz, permaneceré para relatar la destrucción", ¿cómo se coloca Ana Teresa Torres ante la afirmación de su personaje?

-Premonitoria.



[[Volver](#)]