

ENTREVISTA

Ramón Ordaz

“La forma la crea el poeta, el contenido está allí”

Luis Malaver Valderrama
 Universidad de Oriente (UDO)
 luismalavervalderrama@gmail.com



Foto: Antonio José Vega

Nacido en El Tigre, Venezuela, en 1948, Ramón Ordaz es reconocido por su obra en los géneros de poesía, ensayo y crónica. Posee una sólida formación académica, con una Licenciatura en Educación (Mención Castellano y Literatura) de la Universidad de Oriente y una Maestría en Literatura Iberoamericana de la Universidad de Los Andes. A lo largo de su carrera, ha demostrado un compromiso notable con la difusión cultural y literaria. Fue director y fundador de la revista de arte y literatura *En Ancas* (Caracas, 1976-1981), así como director del periódico *Oriente Universitario* (Cumaná, 1981-1983). Además, dirigió el Centro de Actividades Literarias “José Antonio Ramos Sucre” en Cumaná durante casi dos décadas (1983-2000), donde también fundó y dirigió la revista *Trizas de Papel*. Su labor editorial se extiende a la dirección de la *Revista Latinoamericana de Poesía Poda*. Ha participado activamente en numerosos congresos y simposios de literatura tanto en Venezuela como a

nivel internacional. Entre sus obras más destacadas se encuentran poemarios como *Esta ciudad, mi sangre* (1975), *Potestades de Zinnia* (1979), *Diario de Derrota* (1993) y *Kuma* (1997), y colecciones como *Antología del Otro* (1990) y *Grafopoemas* (1992). En el ámbito del ensayo, su libro *El pícaro en la literatura iberoamericana* (primera edición en México, 2000; segunda edición en Venezuela, 2007) es una referencia importante. Otros títulos incluyen *Profanaciones* (2002), *Albacea* (2003) y *Obertura de mar* (2023).

Luis Malaver: Poeta, ¿cuáles han sido sus últimos libros publicados, ya sea en papel o en digital?

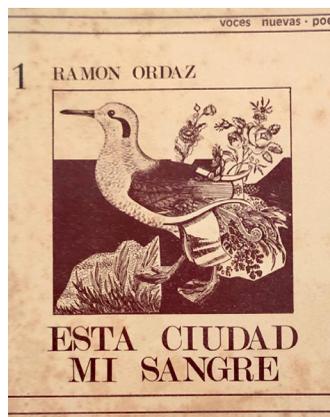
Ramón Ordaz: Tengo años sin publicar porque yo no pertenezco al mercado editorial. Tampoco he llevado libros a ningún lado. Tengo libros inéditos, pero no me he planteado publicarlos. Pero, sí, el último fue un breve ensayo sobre el poeta Pedro Navarro

González, a quien considero una cima de la poesía neoespartana, digamos que por la intensidad de su lenguaje y porque se inserta en lo que es el contexto de lo que fue el romanticismo venezolano del siglo XIX. Él nació en el siglo XIX, es un hombre decimonónico, si se quiere y, por supuesto, la herencia cultural, la herencia literaria y el contexto de su universo de miradas del mundo está en ese marco de la poesía del romanticismo. Considero que su obra es perdurable, con valor propio dentro de ese canon, con mucha soberanía de lenguaje. Sin ánimos de comparación con Juan Antonio Pérez Bonalde, José Antonio Maitín y algunos otros, Navarro González, sin duda, comparte honores en ese movimiento, con el lamentable hecho de que no goza del reconocimiento, prácticamente se le ignora.

Lo otro es la edición digital del poemario *Obertura de mar*, que publicó Editorial La Castalia en su Colección El alfabeto del mundo hace un par de años.

L.M: Retomas algo el tema de *Kuma*

R.O: Sí, claro.



L.M: Eduardo Gasca y yo comentábamos en cierta ocasión que nos gustaba más lo que estabas escribiendo ahora que los libros anteriores, por ejemplo, *Potestades de Zinnia*, *Esta ciudad mi sangre*. Hablamos de esa plasticidad del lenguaje sin artificios, más cadenciosa y musical. En lo anterior estaba más esa parte experimental, lo críptico y lo artificioso.

R.O: Yo comparto esa opinión. *Esta ciudad mi sangre* es un aborto. No había salido todavía de la inocencia con respecto al trabajo poético. Y se trataba no de la inspiración, sino de la aspiración. Si no tenemos facultad para saber lo que es la forma, estamos perdidos. Porque contenido sobra, lo que no sobra es forma. La forma la crea el poeta, el contenido está allí. Yo sobre todo privilegio la forma, sin pretender decir con esto que es hablar de poesía pura ni nada por el estilo. Creo que lo fundamental en un poeta, incluso, yo diría que en cualquier tarea del arte, es la forma. Porque por la forma se comienza a definir el trabajo y el oficio del poeta, cómo está trabajando la materia que tiene en sus manos. El reto siempre es la forma, y esos poemas de *Esta ciudad mi sangre* son poemas evacuados de circunstancias amorosas, existenciales, de circunstancias marginales de existencia, frutos de lo perdido que andaba en la Caracas de entonces. Igual te podría decir de otra edición marginal en Cumaná, *Entreveros*, eso no tiene nada.

L.M: Ramón, dentro de tu actividad escritural diversa: reseñas,

artículos, ensayos, comentarios, recientemente se ha colado un libro en el que de alguna manera aboradas la crónica, la biografía de Pedro Antonio García. ¿Cómo te sentiste?, porque habías abordado poco la crónica.

R.O: No es un libro de crónicas. Es más bien de entrevistas.

L.M: Vinculas el personaje en un contexto social, económico, referentes muy conocidos, de alguna manera relacionados con la crónica.

R.O: Aplico someramente algunas referencias culturales de orden sociológico, antropológico y hasta psicológico. Son lecturas muy por encima, porque los lectores de ese libro no van a ser intelectuales, sino gente ligada a la familia, a amigos, cualquiera lo puede leer. En una primera redacción lo vi muy artificioso, muy intelectual, eliminé todo eso porque me pareció una necedad de mi parte y esa gente no lo iba a entender.

L.M: Algo de incomodidad tendría porque suponía hacer algo que no haces en la poesía, aquí estabas pensando en un lector. En la poesía pensarás en tus amigos lectores o amigos poetas, si lo haces, pero en este libro tenías que pensar en una persona, fue además un libro que te propusieron hacer.

R.O: Exactamente. No es un libro literario. Ahora, lo que sí tengo en la gaveta es el proyecto de hacer *Luces de Cumaná*, ensayos y textos diversos sobre poetas, escritores, referencias de Cumaná. Es mi mirada de Cumaná... Estoy trabajando eso y voy a incluir todo lo escrito alrededor del espíritu de la ciudad, porque esos afectos son imperecederos. Después de mi madre y los amores, Cumaná ha sido un norte para mí. Primero, porque cuando yo salí de esa sabana de El Tigre, en 1965, todavía era un pueblo virgen que no tenía referencias culturales, apenas un ateneíto, no había nada, es decir, yo llegué a Cumaná con mucha orfandad cultural. Yo leía por los contactos que tenía en el Liceo Briceño Méndez, ahí llegué a conocer a activistas políticos del Mir, del viejo Mir, y hasta intelectuales que yo veía que se daban duro con la literatura. Entonces, yo me comencé a motivar. Recuerdo que fiché la *Iliada* y la *Odisea*, guardaba los apuntes de esas lecturas. Era una pasión, una locura del carajo. Recuerdo que comencé a leer *Ana Karenina*, de Tolstoi, *María*, de Jorge Isaacs, qué sé yo. Pero eran lecturas dispersas, sin propósitos. Cuando llego a Cumaná me incorporo a las luchas estudiantiles y a los grupos políticos, pero en paralelo comienzo a descubrir una ciudad que no era El Tigre; comienzo a descubrir un pasado. Es entonces cuando me apasiona la crónica de la ciudad, entro en una lectura de la ciudad y empiezo a indagar, a enamorarme de aquello, que hasta el sol de hoy constituyen pertenencias, no lo puedo negar. Esas referencias que se van conmigo y son más.

L.M : Eres uno de los animadores, creador, colaborador de varias revistas. Recuerdo *En Ancas*, *Poda*, *Trizas de papel*. ¿Consideras que los sesenta y los setenta fueron la época dorada de las revistas literarias?

R.O: Sí, porque bastaba que dos o tres amigos se reunieran, se tomaran unos tragos y dijeran vamos a sacar una revista. Y no costaba mucho, porque buscaban colaboradores y de alguna manera echaban pa'lante. Vale recordar la revista *En Haa*, que editaban Pérez Peralta, José Balza, Carlos Noguera, entre otros.

En Haa es un ejemplo de revista multigráfica. Fue una revista hecha a pulmón y marcó una época, fue significativa, igual que en Maracaibo publicaban revistas similares, en Valencia, en Barquisimeto, en Barinas. Existían las revistas mejor facturadas como *Sardio*, una revista de la vanguardia intelectual posperezjimenista. Asimismo, *Sol cuello cortado*, la revista de las ediciones de *El techo de la ballena*, entre muchas otras experiencias de esa época.

L.M: ¿Cuándo consideras que se rompió este auge?

R.O: Empezó a decaer en la década de los ochenta para los noventa. Ya había una crisis que se enlaza con la crisis económica y venía decayendo ese flujo de producción. Cuando aparece Chávez, la opción “revolucionaria”, todos nos alegramos porque pensamos que venía el rescate de todas aquellas cosas que hizo la izquierda; porque aquí todas esas revistas las hizo la izquierda. Añorábamos esa vuelta, el renacer de ese esplendor de las revistas de los sesenta y los setenta. La cultura en el país la hizo la izquierda, porque eso sí tuvieron los gobiernos de la Cuarta República, el sector cultura se lo daban a los izquierdistas, ¡es increíble esta vaina! Todos ellos ocuparon puestos en las instituciones culturales. Por ejemplo, buena parte de nuestros intelectuales se hicieron fuertes en el Inciba y el CONAC, y muchos otros de ese pasado que hoy siguen con la misma chupeta en la boca. Todo lo que fue el trabajo cultural prechavismo, digamos décadas, fue obra de la izquierda, pero hubo un deterioro, una crisis, el viernes negro y, entonces, claro, aparece el Salvador de los pobres y desamparados finalizando el siglo. Por comprar esa política redentorista y creer que llegó el momento, porque siempre soñamos y creíamos que las revoluciones eran, coño, la liberación del espíritu, la mirada estética del mundo y un poco de mojones que uno oía y se engolosinaba con ellas. Resulta que llegamos a esto. En sus primeros tiempos fue un derroche de cultura malhabida, distorsionada completamente. Editaron esa revista que lleva el título de un poema de Maiakovski, *A plena voz*, cien mil ejemplares, 200 mil ejemplares, que la gente botaba y la cogía hasta para limpiarse el culo, un desastre. Una vaina que no la leía nadie.

L.M: También tenía problemas de distribución y podías conseguirte en una librería del gobierno arrumes hasta el techo.

R.O: Tú vas hoy a cualquier sitio y no consigues una... desapareció. Te das cuenta, literatura efímera, revistas efímeras, porque no tienen una base de sustentación. Aquello era un mazacote de vainas ideológicas con supuestos poetas, con supuestos teóricos, y un poco de soñadores frustrados que no se sabía lo que eran. Eso no tenía ni pies ni cabeza. No surgió en todo este proceso una revista que tú puedas decir, coño, esta es una revista hecha con un plan, que va a trascender, que debería estar ahí todavía; pero no, estaban era gozándose esta vaina. La contraparte, una revista hecha desde el poder del pasado y sostenida y soportada por el poder, como la *Revista Nacional de Cultura*, que quedó en el tiempo, pero que terminaron invisibilizándola como hicieron con la revista *Imagen*. Cuando el poder actual toma una revista y la somete a su proyecto político, muere. A mí me llamaron varias veces para participar en esas revistas y dije que no estaba interesado, te estoy hablando del 2008, tal vez. Yo vi para dónde iba todo eso.

L.M: Sobreviven algunas revistas digitales, como *Actual*, de la Universidad de Los Andes, *Bordes* de la ULA, dirigida por Camilo Mora, no sé si aún circula *Voz y Escritura*, *Cárcava* y otras.

R.O: Claro, revistas institucionales. A mí me llamaron después de la muerte de Milagros Mata Gil para incorporarme al equipo de *Cárcava* y acepté. Formo parte de los colaboradores, no soy de la directiva, pero soy del equipo. Yo les entregué un trabajo sobre Luis Enrique Mármol, que me parece una figura todavía no rescatada del todo, a pesar de la significación que tiene Mármol en el proceso que va del modernismo a la vanguardia. Pero su vida trunca no le permitió concretar libro alguno. *La locura del otro* es un libro publicado por sus amigos, recoge toda su poesía de 1917 hasta el 1924 o 25 cuando muere trágicamente.

L.M: Cómo no recordar a Luis Castro, que también murió muy joven.

R.O: Luis Castro asomaba muy bien, él era un adelantado, curiosamente, un muchacho que había salido de aquí de Porlamar. “Yo soy América”, su poema publicado en la revista *válvula*, y los que dejó escrito, sus amigos, entre ellos Pablo Rojas Guardia, se encargaron de publicarlos bajo el título de *Garúa*. Igual ocurrió con Cruz Salmerón Acosta.

L.M: ¿Es el poeta un servidor público? ¿Todavía podemos hablar de poesía y revolución, aquel título de Maiakovski, poesía y democracia, poesía y compromiso político, poesía y liberación, o es hora de que despojemos a la poesía de ese lastre?

R.O: Esa es una buena pregunta por una sencilla razón: permite reflexionar sobre estas cosas que han sucedido y seguirán sucediendo, porque el grado de inmadurez e infantilismo de la humanidad va de una generación a otra, ¡cómo se hace! Comenzando por lo primero: el poeta es un servidor social. Nadie lo ha contratado para eso, para empezar por ahí, esa es una especie de soberbia y de engeimiento decir que el poeta es un servidor social. Pues, yo creo que es una gran mentira, nadie me ha contratado para eso ni yo me siento un servidor social. Mi ejercicio de la palabra, que es hablar o escribir desde la lengua, nadie me inhibe de eso, esté preso o esté libre, ese es un ejercicio del espíritu donde yo no tengo límites, nadie me va a coartar a mí la posibilidad de expresar lo que quiero. Entonces, esto de que el poeta es un servidor social es un artilugio, una especie de manierismo revolucionario, una especie de coqueteo con una ideología y me parece muy barato. Nosotros, todos los seres humanos, independientemente de si seamos poetas o no, somos servidores sociales, o deberíamos serlo, eso es otra cosa, por allí es por donde tiene que ir la cosa, No porque soy poeta soy un servidor social. No. Yo como poeta no soy un servidor social, soy servidor de la lengua y escribo. Vamos a la otra parte, poesía y democracia, poesía y revolución. Todos estos son sofismas que venden las ideologías y los partidos políticos. Pero es inevitable, eso es inevitable, ¿por qué? Porque la poesía es un acto del espíritu, como diría Paul Valéry, igual para todas las obras. Él no clasificaba la lírica, el novelista, el ensayista, el fue muy claro en un estudio que hizo, un plan de estudio que le hizo al Colegio de Francia, prefería hablar de las “obras del espíritu”, y cuando se refería a la poética era en sentido general del uso de la lengua, sin necesidad de dar cuenta de si era poeta, dramaturgo o novelista.

Hablaba de la “obra en acto” y además no las clasificaba, lo que me parece más hermoso, más amplio, más abierto. Nosotros trabajamos al operar con la lengua, el uso de la lengua en su mejor sentido estético. “Obras del espíritu” para diferenciarla, tal vez, de las obras cotidianas, del habla cotidiana, de muchas cosas. No creo en esos sofismas del compromiso, todas esas son invenciones de una ideología.

L.M: Hay gobiernos que dejan a la poesía en paz, no tienen ni quieren tener ninguna incidencia en ella, la poesía va por su camino, construye su mundo y el gobierno se dedica a la política

R.O: Ese es el deber ser que no ocurre en regímenes de este corte, como en el que vivimos. Eso está ocurriendo en Nicaragua, Cuba ni decirlo. El uso de la lengua nos lleva a pensar la lengua, pensar el idioma, la palabra, porque lo que hacemos cotidianamente es nuestro servicio público, con la lengua nos comunicamos, el uso normal de la lengua, en eso operamos todos y no deja de ser poética a veces. Cuando la escritura está en función estética es otra cosa, en el sentido de que tú tienes un propósito con ella. El caso mío, muy particular, yo digo el mío, no que es exclusivo mío, por supuesto. Asumo la lengua que tengo, que es la única que tengo, el idioma con que me comunico de la manera más pulcra y más castigadora conmigo mismo a la hora de usarla para comunicar cualquier hecho estético. Primero, porque eso sí me dice mucho del compromiso interior con mi lengua materna, el decoro que debo tener con ella, no tirarla como basura cotidianamente. Es muy lamentable que los discursos oficiales se dediquen a envilecerla. En el pasado el canon de la lengua lo preservaban los gobernantes, los magistrados; en parte cumplían una labor educativa, hoy son sus verdugos. Ahí sí hay que establecer un deslinde. Pero por lo general la gente no tiene conciencia de eso. Yo si escribo una crónica, un ensayo, un poema, un relato, o si se me ocurriese escribir una novela, creo que no tengo esas facultades, me he dado cuenta que no las tengo, lo concebiría siempre desde la perspectiva de enaltecer la lengua, de sacarle todo el brillo y lucidez posible. Yo no soy un ser alado que está por allí pensando en la inmortalidad del cangrejo. No señor, vivo lo que vive cualquier vecino, cualquier ciudadano nuestro en sus pesares y sus glorias. Ahora, la poesía no, porque la poesía es un acto del espíritu, es una pertenencia, un acto tuyo de cómo tú realizas tu visión de mundo que no es la visión exterior, que no es lo que está afuera, lo que está allí es así, yo no lo voy a cambiar, pero yo tengo un mundo y puedo concebirlo para mí y, digamos, hacer la transustanciación en la palabra convertida en poesía. Eso es otra cosa, pero no quiere decir que tú estas alejado del mundo. Por eso yo intervengo y digo cosas aquí y allá porque me duele, no soy un carajo confinado en una torre de marfil, no soy un Segismundo, sé lo que pasa en el mundo y vivo lo cotidiano.

L.M: ¿Y la poesía en Margarita, poeta?

R.O: Se ha dicho que Margarita es una isla, tierra de poetas, pero eso es un eslogan más turístico que real y con esto quiero hacer una diferencia, porque se puede confundir y se tiende a confundir. Margarita es la tierra donde se ha salvado el canto tradicional y ese canto tradicional es poético. Hay que hacer la salvedad, dejarlo claro. Creo que los cantores populares salvan ese espacio de la isla, los galeronistas, los que cantan malagueñas, jotas, punto y llanto, zumba que zumba, polo. Son los poetas populares,

que del medioevo para acá, mucho antes, pero digo medioevo porque comienzan otras odiseas, pero eso existía mucho antes. Pero digamos que esos poetas margariteños, la literatura, la escritura, que podrías llamar poética, de Margarita, tiene una transcendencia por el canto, y hay un logro. Margarita en ese sentido ha sido una especie de bastión del canto y sus juglares, sus poetas, sus cantores han dado la cara por ella. Pero entonces hay que establecer una diferenciación entre poesía tradicional, poesía popular y poesía culta, es decir, la que tiene un propósito estético. Los juglares no tienen esa formación, y cantan coplas, décimas hermosas y hacen figuras hermosas, imágenes hermosas, mientras otros dicen pistoladas, lugares comunes y necedades, pero también vale; porque eso forma parte del todo: para que exista lo bueno tiene que existir lo malo. También se celebra eso. Yo te podría decir que en los cantores populares hay muchos que son ta' barato y hay unos que son hombres de oficio, que cuando van a cantar construyen sus decimas o sus jotas o sus endecasílabos,



Foto: Antonio José Vega

si van a cantar malagueñas... hacen una construcción lírica y lo hacen con mucha prestancia y mucha hidalguía, y también están los que se lanzan al ruedo sin ton ni son y dicen sus loqueras ahí, pero eso también vale. Como valemos todos. Eso es una máxima. Para que yo exista tienen que existir los otros y si yo tengo un rango es porque los otros lo tienen también. Todos somos necesarios. Lo que tú no puedes hacer es celebrar la mediocridad. Horacio lo dice: “El Poeta no puede ser mediocre”. Hay que reflexionar un poco sobre la poesía de Margarita y sobre todo Margarita, porque Nueva Esparta... ahorita es Coche, que más o menos tiene unos poeta resiliente, creo que hay un poeta en Coche que se llama Luis Emilio Romero, poeta de mi admiración. Es un poeta resiliente y creo que está haciendo un esfuerzo para instalarse como hombre que está en el ejercicio de la palabra, como lo haces tú, Luis, desde la narrativa, -el cuento, la novela- y la poesía. No hay una tradición en Coche de la literatura. Han querido hacerla a través de Víctor Salazar, que por unas circunstancias pasó por Coche, pero no fue cochense realmente, ni vivió en Coche. Al fin y al cabo, Víctor Salazar es un fenómeno caraqueño o barcelonés, más que cochense. Es un fenómeno de expresión de la literatura de los años 60 en Caracas, que si nació aquí o pasó por allá es otra cosa. Cada quien quiere arrancar un poquito de la gloria del otro para decir “nosotros somos esto”, está bien, ¡aprovéchale!, si algo es dable compartir. Trataron también de convertir a Cubagua en una especie de faro de la poesía por la presencia y la llegada circunstancial de Juan de Castellanos, que después salta para acá. Fue un cronista en verso, no se puede decir que fue un poeta. Un

cronista en octavas reales, pero cronista, la poesía no está por ningún lado. Cubagua sigue siendo esa soledad después de 1541, cuando aquel tsunami la arrasó. Coche ha resistido ahí, tiene un hombre allí. Por ahí pasó un hombre, Vicente Fuentes, pero tengo entendido que es porlamarense y como escritor tampoco fue consecuente. Escribió unos cuentos, incluso se dio el tupé de que José Ramón Medina y Fernando Paz Castillo, que eran los críticos del momento, le dedicaran páginas para hablar de él. Como ocurrió con Luis Castro. Pero lamentablemente Vicente Fuentes no fue consecuente con su escritura, no trascendió y quedaron unos poemas por ahí.

L.M: En Venezuela los escritores se han dedicado más a la poesía y al cuento que a la novela. Esa realidad es aún más evidente en Nueva Esparta. ¿A qué crees tú que se deba la no preferencia de los escritores por la narrativa más extensa?

R.O: La pregunta se responde sola. La gente va por la “facilidad”, es decir, entiéndeme, facilidad entre comillas. La gente cree que hacer poesía, cantar, hacer una décima, cantar, o escribir, aunque no sea en metro y rima, sino verso libre, eso es más fácil que escribir una novela.

L.M: Yo creo que es al revés.

Precisamente, tienes razón, esa es la gran equivocación que tiene la gente, creen que la poesía es soltarse una flatulencia y ya está; pues no, señor. La poesía es síntesis. Tú te imaginas la capacidad que tienes que tener para condensar en un verso, en un fragmento, en la emisión de un ritmo, en la cadencia verbal que significa un verso y decir cosas maravillosas y que tú digas, cóño, esto es redondo. Puede ocurrir que a alguien iluminado le ocurran esas cosas y le vengan esas iluminaciones para decir en unos versos algo maravilloso y esplendoroso, pero no es lo común. Eso ocurre, puede ocurrir, en el rapto de una palabra, como decía Rubén Darío. Creo que nosotros, los que escribimos y creemos en la poesía, tenemos la plena seguridad, como has dicho, que es el arte más difícil. El verso libre no es libre como muchos creen, no tiene nada de libre, ni es decir, anota ahí como el que estaba en el pasado enviando un telegrama, no, porque aquí entramos en un problema, cuál es tu concepción estética, como es tu arte poética, cómo concibes tú la palabra. ¿Tú crees que la cosa es inspiración, que eso me lo ilumina un demiurgo, que yo tengo un dios que me acompaña de noche y yo amanezco escribiendo? Son fantasías, el ejercicio de la palabra poética es un oficio, ahí sí tenemos que estar claros, un oficio y tiene también su lógica, que puede parecer fuerte decirlo, pero sí, vayamos a lo más elemental, el solo hecho de que tú enuncies un texto, un octosílabo: “te quiero y no sé por qué”. Me parece elemental. “Te quiero y no sé por qué”, ocho sílabas, con la suma que tengo que hacer por la sílaba aguda. Eso tiene toda una lógica, por eso fue un mito y una leyenda la escritura automática. Esa es una gran mentira, lo que fue la escritura automática de los surrealistas. No hay tal escritura automática, no existe escritura automática, ese resabio, esa creencia de la escritura automática de los surrealistas, no fue tal. Muchos escriben disparates todos los días y estamos llenos de disparates, ¿por qué?, porque hay algo que es clave. Fue Chomsky en su estudio de la gramática transformacional quien hace el análisis de lo que es la estructura profunda de la gramática. Nosotros hablamos con un sujeto, un verbo y un predicado, tan

sencillo como eso. El ejemplo está en los niños. Un niño comienza a crecer y entra en comunicación con sus padres y comienza a construir la gramática, la tiene internalizada: “Mamá te quiero”. Nacemos y tenemos por herencia ancestral una estructura gramatical profunda en cualquier lengua. Eso es así. Entonces, cual escritura automática. Si yo te digo perro negro bicho noco vaca chuco taca, eso es un poco de disparates y eso ¿qué es?, ¿es poesía? Quiere decir que cuando el poeta opera la lengua actúa con el código que tiene internalizado a la hora de escribir, creyendo que puede tener un torrente, pero ese chorro viene de adentro y ya tiene una estructura gramatical. Son sutilezas, la gente piensa que tú puedes improvisar y te vienen frases, cosas maravillosas, que tú no sabes de donde viene. Sí, es lo que yo llamo la voz, en quien la tiene, pero sugiere una estructura lógica, no es algo así que viene de la nada, eso está en ti porque que nosotros ancestralmente estamos codificados. ¿Por qué tú crees que está funcionando la inteligencia artificial? Tenemos códigos, es el mismo código. Yo creo que todo eso es el sustratum para que nazca lo que a va a nacer en su momento,

L.M: Volvamos a la poca dedicación de los escritores a la novela. ¿No tendrá que ver con el hecho de que la novela exige construir un universo de relaciones, abordar aspectos diversos como la psicología, sociología mientras que la poesía es más construir una imagen?

R.O: Voy a contradecir de alguna manera lo que afirmas sobre que la novela crea un universo y la poesía una imagen. No es tanto así. El hombre cuando usa el lenguaje construye un universo, no construye imágenes, la imagen es un soporte de lo que está diciendo. La *Eneida*, la *Iliada*, tú dirás, claro, estos son relatos, epopeyas, pero, ojo, todo eso está lleno de poesía. La poesía es un universo que es uno y el mismo. No quiero hacer separación de géneros y me acojo a lo que dice Paul Valéry cuando habla de obras del espíritu, llama a la creación obra del espíritu. Cual sea la perspectiva de escritura que asumas, estás construyendo un universo.

L.M: ¿Algo habrá cambiado con las redes sociales que hacen llegar lo que se escribe a todo el mundo en segundos?

R.O: Es lo mismo. Está lleno de ritos y de vaciedades, por eso es que yo sigo mi ritmo, mis cosas, creo que lo que yo hago no es imprescindible pero es necesario para mí, ¿en qué sentido? En que yo soy parte de ese universo, ejercito la palabra y trato en el mejor de los sentidos de expresarme con decoro en el uso de la lengua, eso es lo más importante, no banalizar, no lo gratuito de decir tonterías, que lo digan los que tienen que decirlo y se les celebra y se les aplaude. Ponle *like*, hablando de las redes, no seas egoísta, ponle *like* para que se sienta bien. Tú crees que estás cometiendo un acto de injusticia cuando no le pones *like* a aquel inocente, porque es un inocente de alguna manera, de falta de conocimiento, de propósito de consciencia de lo que está haciendo. Si te hace feliz, *like*. Yo no sé cuántos *likes* me habrán dado a mí por el mismo motivo. Los recibo con cariño. Eso está ocurriendo y ocurrió entre los griegos, entre los romanos, cuando uno lee a esos carajos ve cómo se destrozan, como pasa hoy. Tengo un trabajo inédito sobre lo que fue la poesía durante el Siglo de Oro español, donde recojo todo aquel vainero en el que Quevedo y los otros ironizan y hablan de la mierda que está inundando

España con aquellos poetas que salieron, no joda, como espigas en las eras. Entonces hoy, que estamos en la época de las redes, todo se difunde y todo es automático y mediático, por supuesto que es impactante, es sorprendente, ¿quién puede con esto? ¡Nadie! Yo no puedo con esto. Esa capa sobre capa de información, es la *infoxicación*, lo que otros han llamado el *broken brain*, el cerebro roto, eso que no sirve para un coño. Nosotros tenemos que tener conciencia del momento histórico que estamos viviendo. Ya la inteligencia artificial es más poeta que muchos poetas. Pídele unos poemas de tal tema y te los escribe para exportación. Qué hacer, nada, eso es. Yo no me perturbo, por eso hago lo que tengo que hacer, yo no soy operador de inteligencia artificial, o Gémini, yo no soy nada de esa vaina, Yo soy Ramón Ordaz, yo hago lo que corresponde, algo quedará. No nos sorprendamos de eso; son situaciones epocales que nos toca y pone en juego las teorías de Barthes y Foucault cuando hablaban de la muerte del autor, eso está en juego en estos días. Porque, entonces quién es el autor. Esos carajos locos anunciaron eso o escribieron sobre esos temas, pues los tenemos cruditos en nuestra realidad. Tampoco me mortifica. Lo importante es que como individuo tú no puedes dejar que te maten el individuo, no el ego, que te maten tu individualidad, que te maten tu sentido del ser, tu consciencia del ser, porque soy. Yo no soy un objeto, como ponen en las redes, yo no soy un robot. Entonces, eso es lo que hay que tener claro, cuidarte de no ser un robot.

L.M: Hace ya más de una década había en el país unas, más o menos, 350 librerías privadas, hoy no tenemos ni 50. Se mezclan en esto varios problemas, los económicos, políticos. Sin embargo, en una ocasión se planteó desde el gobierno explotar Uverito para solventar el problema de la importación del papel. Sin embargo, se publican libros. ¿Qué opinión te merecen estas cuestiones.

R.O: Es cierto que es un problema no venezolano, sino universal, el caso de la explotación de los bosques para la producción de papel a la hora de hacer libros, entre otras cosas. El hombre se está planteando varias alternativas. Creo que eso no va a durar mucho. La escasez de agua, el problema climático, la explosión demográfica, son factores que comienzan a poner límites a esa explotación para producir papel. Van surgiendo alternativas, pero el hombre se está volviendo digital, como se puede ver. Hay cantidad de gente que lo que quiere es su libro en digital. Curiosamente en los países europeos y en Estados Unidos todo los días sale un libro, porque ese es un mercado consecuencia del mundo capitalista, que controla ciertas materias primas y puede producirlo, pero hasta cuándo va a durar eso. No lo sabemos. Eso no es el infinito, eso tiene un límite. Vamos a verlo al interior de nuestro país. Lo que está pasando en nuestro país es un absurdo, porque aquí no tenemos ese problema. Aquí simplemente es un problema de una especie de inquisición con respecto a la producción literaria: si estás conmigo, puedes ver tu libro en físico; si no estás conmigo, vete a la mierda. El hecho de que tú cites Uverito, que se puede explotar como para extraer madera para una producción nacional y hasta exportar el papel, pues no, a lo mejor termina siendo víctima del fuego, como ha ocurrido, y qué tristeza. El problema aquí ya no es si tenemos o no tenemos papel. El hecho de que hayan desaparecido periódicos, editoriales, revistas, y como consecuencia de ello, las librerías y kioscos, eso obedece a un proyecto político. No porque no hay

los recursos materiales para que eso se produzca, claro que los hay, existen, nacionales o importados. Pero el proyecto político es cercenar, castrar la posibilidad de que otros se expresen: Tú no vas. Los que van son los que se comportan como intelectuales orgánicos, ¡viva Gramsci! con nuestro proyecto político, por eso es que tú ves que ellos publican siempre, pero mucha gente no va para el baile. Y no va para el baile no porque no haya papel. A muchos de ellos mismos, en situaciones marginales y provincianas, me da tristeza, le publican libros, libros tristes y con triste quiero decir vergonzosos, libros sin autoestima, opacos, pobres de iluminación gráfica. Muchos se sienten felices porque le publicaron su cosita, aunque fuera un folletico ahí, que dice aquí está mi nombre, en papel bond y una carátula ahí, tú sabes, muy pobre, pero aquí está el libro. Siéntete feliz. Yo prefiero ser inédito, compañero. Yo quiero ser inédito hoy en día. La gloria de ser inédito, qué maravilla, o anónimo.

L.M: Háblame de los premios literarios, aspecto muy relacionado con la publicación.

R.O: Un premio, en mi concepto, es completamente crematístico. Yo también he tenido la debilidad, y lo hago, de participar en un concurso a ver si me gano unas monedas, unas blancas, como diría el pícaro. Eso es lícito, tengo necesidades y si con mi obra me gano un premio, maravilloso. Eso ocurre, Ramon Ordaz cae en ese pecado, que no es un pecado, es una necesidad, pero no es un necesidad literaria, ni eso pertenece a la literatura. ¿Qué ha ocurrido con los premios? Casi la mayoría de los premios, como también está ocurriendo en la política, cooptados, la cooptación del premio. ¿Para quién es este premio? ¿Este año a quién le corresponde ese premio? Es como que en la política. Entramos en un proceso donde una elección no tiene validez sino desde el momento en que quienes participan, un jurado, el *santasanctorum*, es el que decide quiénes son los elegidos, ¡por Dios!, para que vayan a un cargo en la asamblea, a la gobernación, a una alcaldía. Si eso ocurre a nivel del poder central, donde una autocracia electoral decide quiénes son los que tienen la aceptación del partido, qué te puedes esperar que ocurra en cuanto a lo literario, si ese mismo poder establece premios para ser concedidos en un supuesto concurso o certamen. Siempre recuerdo, porque estuve en Cuba en el 2003, cuando oí al perverso de Fidel Castro, empezaba a descubrirlo, que decía: “Los premios, las universidades, los cargos más importantes de la revolución tienen que ser para los revolucionarios”. Esos premios Casa de Las Américas son una cómica. Son premios políticos. Busca, revisa quiénes ganaron los premios Casa de Las Américas en esa trayectoria en la cual nosotros vivíamos de una ilusión. Y decíamos, ¡El premio Casa de las Américas! No te voy a citar el ahorcado, pero te nombro la sogá. Yo también viví ese pasado. Eran premios establecidos y coordinados con los partidos políticos de esa izquierda que estaba en el poder, aun siendo Cuarta República, aun siendo democracia. Pero, ¿quién es el hombre?, ese premio es para fulano. Los premios Casa de Las Américas no fueron dados nunca por concurso de verdad, esa es una pantomima, igual ocurre hoy. Tenemos que quitarnos la máscara. Hay que despojarse de esta máscara envilecedora. Ahí no está concursando nadie, si tú lo haces, pasas por imbécil. Nosotros mandamos para un concurso para España, para México, para dónde sea, con la esperanza de que nos caigan unos dólares, porque somos los desamparados

de la tierra. Más o menos como lo diría Frank Fanon. A mi edad qué hermoso es quitarse la máscara, me la quité hace como 20 años, ¿no? Pero antes la tenía, yo viajé con esa máscara como uno más del rebaño, yo era un sujeto de manipulación, y si perteneces a un grupo, más rápido. No se te ocurra decir que no te parece, que no estás de acuerdo. Somos seres manipulados, rebaños, seres que no nos detenemos un momentico a pensar por qué esto y por qué aquello. Así tenemos tantos premios a nivel nacional e internacional que se otorgan y están facturados previamente. Son premios facturados, no son fortuitos, ocasionales. Oye ¡qué maravilla! No, aquí no hay sorpresas. El que gana un premio de esos es porque es parte de ese juego, de esa lotería que se está jugando ahí con los mismos. Ante cualquier cuerpo extraño, le meten inmediatamente una vacuna y lo matan. Yo no quiero... déjame decirte algo más: es necesario que ellos se ganen esos premios, porque eso es parte del juego para que otros puedan hacer otras cosas. Felicitaciones, te lo ganaste, ¡qué maravilla! ¡Oh bastarda ilusión! Esto hay que manejarlo como es, con ironía, porque no hay otra.

L.M: Ser poeta en Venezuela en estos momentos, ¿qué lo hace diferente?

R.O: Esa es una pregunta mal intencionada.

L.M: O completamente inocente

R.O: Uno tiene que sacar provecho de las dificultades y de las ausencias.

L.M: ¿Tú crees que hay un poeta de la revolución?

R.O: No, absolutamente no. ¿Cuál revolución? Nadie puede negar que, te lo citaré con nombre y apellido, Tarek William Saab ha creído siempre serlo y muy cerca le compiten otros. Hay un hombre de la izquierda de la revista *Crisis*, creo que fue el fundador de la revista *Crisis*, poeta importante argentino, Jorge Boccanera, quien dijo: "No es que la poesía mienta, es que los mentirosos quieren hacer poesía". Yo podría cancelar esto y dejarlo hasta ahí, pero no. Esa frase de Boccanera siempre

me perturbó. Incluso yo conocí a Boccanera en Costa Rica. Le recordé esa frase y él me dijo que él no recordaba haberla dicho. ¿Ves cómo es nuestra izquierda de desmemoriada? A mí me dio mucha tristeza. Esa frase apareció como gran título de portada en la revista del Museo Contemporáneo de Arte de México. Me sorprendió que me dijera que no la recordaba, pero la frase existe. Yo no la inventé. Ahora con estos personajes nuestros de la poesía oficial la mentira vive su esplendor. Si alguien me preguntara ¿Williams Saab es poeta? Mi respuesta justa sería, sí, es poeta. Es un manipulador del lenguaje. Tarek Williams Saab es un poeta de la perversión, es lo que te puedo decir. Yo no le puedo criticar, ojo, si tú buscas en sus libros, si hay poesía, creo que él hace ejercicio de la poesía y el diablo también hace ejercicio de la poesía. Hay que reconocer al diablo ahí. Dios me perdone. Tarek Williams Saab, si algunos amigos me preguntan ¿es buen o mal poeta? No, no, yo no soy juez de nada, pero como lector, como ser humano que lo leo veo que escribe bien y cualquiera escribe bien. El barrendero del edificio donde yo vivo puede ser un escritor y escribir bien, ¿por qué no? No es nada excepcional. Y cómo voy a decir que Tarek Williams Saab no tiene su mérito. Escribe tan bien como nuestro barrendero escritor, ¿por qué no? Ahora, entonces vamos a algo, porque las cosas no son así nada más. A nosotros nos exige la poesía un ejercicio estético y ético. Wittgenstein lo señalaba. Es una sola cosa. La ética y la estética son inseparables, entonces un individuo que miente todos los días, un individuo que trampea en sus discursos oficiales, un individuo que ejecuta, que hace discursos perversos y terribles sobre la realidad de un país, ojo, cuidado. A mí me avergüenza que existan individuos de esa naturaleza, y son poetas, son poetas. Yo a nadie le niego su condición de poeta, si lo sabe hacer que lo haga. Lo que me da pena ajena es que lo use como elemento para aterrorizar, que la poesía sea para someter, humillar, aplastar y hacer que a mí me admiren, y usar el privilegio de mi cargo para proyectarme, traducirme al sánscrito y al arameo, como que yo tengo la verdad; nadie tiene la verdad, eso es lo que te puedo decir y respeto a ese señor. No tengo nada contra él.