

**RAFAEL CASTILLO ZAPATA:**

**«QUIZÁS EL COLLAGE SEA UNA FORMA DE LEER EL MUNDO»**

Alejandro Sebastiani Verlezza  
Universidad Central de Venezuela  
alejandrosebastiani@gmail.com

No es tan fácil seguirle la pista a una trayectoria regida por múltiples intereses y actividades: poemarios, ensayos, textos para catálogos, borradores de novelas y cuentos, entreverados con veinticinco años de docencia –las clases también son una forma de escritura– en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela y una larga trayectoria como investigador en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg) en torno a las vanguardias literarias de América Latina y sus componentes más «anómalos» —o «raros», para colgarles el a veces olvidado adjetivo de Rubén Darío. Por si fuera poco, Castillo Zapata quiso entrar en la extenuante tarea de transcribir sus diarios literarios y publicar —en ediciones de autor, entre mediados del año pasado y principios del presente– *Travesías* y *Tratados* —uno recoge las anotaciones del año 2008, el otro las del 2009. De prosa ondeante y vagabunda, este par de volúmenes proteicos y minados por infinitas interpolaciones, curvas teóricas y autobiográficas, viene a ser también un repaso de lo vivido y leído, cajón de sastre donde confluyen las más variadas tentaciones de escritura con elaboradísimos «pasajes», es decir, las ideas para los libros que van escribiéndose y alternándose con largos tramos ya definitivamente *terminados* en esa suerte de limbo genérico que es a fin de cuentas un diario —«el intento de entender un poco lo que somos: por qué reaccionamos como lo hacemos, por qué no hemos aprendido todavía a vivir, por qué no hemos podido alcanzar aún la plenitud, la serenidad; para explicarnos en qué consiste por fin la madurez, y ofrecer a los demás todo esto

como un regalo, como el regalo envenenado de lo que somos, de lo que hemos sido, de lo que somos capaces de ser y hacer».

La discreta aparición de *Tratados* en las librerías caraqueñas coincidió con *Pares mínimos*, su más reciente muestra individual de *collages* en La Sala Mendoza. Todas estas circunstancias empujaron la organización final de este cuestionario. Eso sí, quien quiera buscar al profesor de salidas incisivas y excéntricas quedará decepcionado. Aquí hay, definitivamente, otra puesta en escena: la de un escritor ganado por el ánimo de pensarse a sí mismo y a los otros.

**ASV:** Comienzo con la pregunta más común y también la más necesaria. ¿Por qué, cómo, empezaste a escribir? ¿Qué cosas pasaron en ti para que escogieras iniciar esa actividad?

**RCZ:** Creo que es muy difícil saber con alguna precisión cuándo y de qué modo el veneno de la literatura se apoderó de nosotros, primero como fascinación por la lectura y luego como necesidad de expresarse uno mismo escribiendo... Nabokov dijo una vez que la literatura había nacido cuando el primer niño primitivo llegó corriendo a la aldea gritando que lo perseguía un lobo y en realidad no lo perseguía nadie: lo que quiso decirnos el mago de *Pálido fuego*, me parece, es, simplemente, que la literatura es una magnífica mentira y que la necesidad de mentir, es decir, de inventar situaciones alternativas a la de la realidad, es una pulsión natural del hombre (y del niño, sobre todo) que puede convertirse en compulsión... yo me recuerdo, de niño, como un devorador de relatos (Salgari, Andersen, Twain, oscuros narradores que aparecían en el *Reader's Digest* al que estaba suscrito mi padre); me recuerdo como un niño que le gustaba inventarlos y contárselos a otros niños, en la escuela; y luego como un niño que comenzó a escribir él mismo sus propios relatos, más o menos a la altura de quinto o sexto grado. Recuerdo que me inventé un país, con su lengua, su cartografía, su toponimia, y empecé a jugar a armar yo mismo mis propios libros transcribiéndolos en la máquina de escribir de mi padre y encuadernándolos con cartulina. ¡Quién sabe que habrá sido de todo ese material! En cualquier caso, lo que te cuento es sólo una variante de la obvia evidencia de que las ganas de escribir nacen de la pasión o de la alegría de leer; que si uno no hubiera leído ningún libro, creo, por más que tuviera mucha

necesidad de expresarse sería incapaz de escribir, no habría escogido la escritura, precisamente, para expresarse. Quizás así empezó también en mí la pasión de escribir: por la pasión de leer.

**ASV:** Te lo digo porque la llegada, o la aparición de ese deseo por la escritura, no llega «sola», siempre hay uno o varios detonantes; de hecho, visto bien, muchos escritores, antes de serlo, quisieron ser músicos o pintores, o en algún caso han mantenido paralelamente estas actividades.

**RCZ:** En realidad, las vocaciones llegan por su cuenta, ¿no?, nunca sabe uno cuándo va a ser vocado o convocado por algo, llamado: a mí me llamó la escritura sin darme cuenta, sin yo haber pensado nunca que me convertiría en escritor, a pesar de que en la infancia, como te dije, me convertí en escritor en medio del despliegue de mi espontánea capacidad de fabulación; y aunque esa espontaneidad se fue perdiendo durante el bachillerato, por ejemplo, al final, cuando me liberé de la camisa de fuerza de esos estudios engorrosos y aburridos, esa espontaneidad volvió a surgir, y empecé a escribir de nuevo. Luego vinieron los cauces más seguros, la Escuela de Letras, el Grupo Tráfico, la publicación en el *Papel literario* o en *Cultura universitaria*, y entonces se consolidó esa vocación: pero yo nunca me vi a mí mismo como escritor antes de que se me impusiera como un *fait accompli*... y aunque practiqué un montón de actividades artísticas nunca me sentí un músico aunque estudié guitarra y piano, y nunca me sentí un pintor aunque dibujaba y pintaba... Yo he sido siempre un curioso y un *amateur*, en todo, a la manera en que lo quería Barthes. Pero de todas las cosas que he amado sin ánimo de maestría (que es como Barthes define el amor del *amateur*), la escritura es la que desplazó a todas las demás y se convirtió, por así decirlo, en mi *métier*...

**ASV:** Piedras, cielos y un puerto, ¿habrá una cuarta *estancia*?

**RCZ:** Yo pensé, más bien, en piedras, cielos y nieve... para mí, *Providence* es la experiencia de la nieve, a pesar de que el mar está

ahí como una presencia recurrente, una promesa... y la verdad es que no sé si habrá otra estancia... después de haber corregido la antigua *Mecánica celeste* que me llevó a levantar *El cielo interrumpido*, no he vuelto a intentar nada en poesía... no me he sentido llamado a hacerlo... el diario, parece, consume lo que me queda de energía simbólica después de preparar cursos y apagar fuegos por ahí...

**ASV:** Entre *Árbol que crece torcido* y *Estancias* hay un largo camino en tu poesía, ¿cómo has ido experimentando esas metamorfosis?

**RCZ:** Es verdad, hay una distancia importante, no sólo temporal, sino tonal, atmosférica... el *Árbol* y *Estación* están muy cerca de la etapa conversacionalista o exteriorista (Gil de Biedma es uno de los exterioristas españoles de los años cincuenta, por ejemplo) por la que pasé luego de mi encuentro con la gente de Tráfico y con la poesía de Eliot (*Prufrock*, sobre todo), de José Emilio Pacheco, de Ernesto Cardenal, de Juan Gelman... eso sería entre 1980 y 1990, aproximadamente... después vino un encuentro cauteloso y comprometido con la poesía de Francis Ponge, y empezó a surgir *Mecánica celeste*, un experimento en una prosa que quería acercarse a una objetividad lírica descriptiva como la desarrollada por Ponge... Pero estaba por ahí la poesía hermética y seductora de René Char y eso se mezcló con cierto tono que me atrapó en Luis Alberto Crespo... entonces salió un libro que se llamaba *Palabras a la piedra* y que terminó siendo, mucho después, releído, corregido, aumentado *Parte de piedra... Providence* viene de esa misma ráfaga, y es posterior, de 1993, durante mi breve estancia semestral en Brown... *Palabras a la piedra* debe ser de una época definida entre 1991-1992... todas esas derivas tonales y temperamentales se van dando de manera muy gradual y a menudo de modo imperceptible para uno mismo mientras las experimenta... no son, además, evoluciones sino superposiciones, simultaneidades, flujos que se encuentran o se separan, fluyen a distancia, se eclipsan y luego, cuando uno menos lo piensa, reaparecen... y sin embargo, es posible, sí, que ciertas fuentes se sequen, que ciertos manantiales ya no sigan circulando y esas derivas ya son circulación de otra sangre, otra savia, otra gana, manía y manera de escribir...

**ASV:** Me llama la atención que en *Árbol que crece torcido* y *Estación de tránsito* escribes en versos libres, fluidos, conversacionales, pero en *Providence* te vas hacia otros tonos. ¿Esto es deliberado?

**RCZ:** No es deliberado, no; es algo que vino, como te digo, de otras lecturas, de lecturas que ya venía haciendo y que tomaron posesión de mí... la experiencia del fracaso amoroso fue el detonante para hablar en un lenguaje más reticente, más cauteloso de algo que siempre te pone en riesgo de excederte en el sentimentalismo o de caer en lo banal (eso en el caso de *Palabras a la piedra* que luego será *Parte de piedra*)... pero después una cierta exaltación amorosa vivida en Providence dio lugar a esa poesía que a mí me parece festiva, celebratoria, totalmente encandilada por una presencia amorosa que encuentra en *Providence* su símbolo gozoso (al menos yo lo veo así)... yo viví siempre seducido por el misterio de la nieve y como sabía que me iba a trabajar durante el semestre más helado, me creé un montón de expectativas acerca de mi contacto con la nieve y pensé en que escribiría un libro sobre la nieve en Providence... recuerdo que me llevé con toda deliberación (algo de deliberado sí que habrá, entonces) un libro de Ives Bonnefoy que me había seducido y que me parecía que yo podía emular: *Del movimiento y de la inmovilidad de Douve*, un canto gozoso a otra ciudad, pero una vez que llegué a Providence, la primera nevada que contemplé me desató un torrente de imágenes que no paró en semanas y así, sin detenerme en Bonnefoy, escribí casi de un golpe muchos textos (los 25 que tiene *Providence* son el producto de una selección no demasiado difícil de hacer porque eran los únicos que merecían sobrevivir... los otros, mucho más numerosos, no ofrecían dudas acerca de su precariedad o su torpeza)... conservo el cuaderno en el cual esos bocetos y esos esbozos, a veces poemas que salen redondos de un golpe, y muchos borrones y tachaduras, se fueron desplegando durante el *spring semester* de 1993 en Brown University, Providence, Rhode Island...

**ASV:** *Estancias*, a su vez, reúne tres poemarios, ¿qué te motivó a organizarlos de esa manera, sientes que hay correspondencia entre ellos?

**RCZ:** Bueno, *Parte de piedra* se había quedado por ahí sin publicar, hasta que la revista *Veintiuno* lo publicó casi completo; *Providence* parecía que se había casi agotado en la edición de *Angría* (pero siempre aparece un ejemplar por ahí en el clóset de alguna amiga, en una estantería de Librería, etc.); y estaba *Mecánica celeste* frustrada, un libro que no me satisfizo nunca del todo (me gané un premio por el proyecto para escribir ese libro); el cielo me siguió fascinando y escribí algo que llamé *Suplementos a una mecánica celeste*, en los que corregía los textos que podía salvar de la *Mecánica celeste* y escribía otros nuevos; esos *Suplementos* también se quedaron suspendidos; luego cuando Willy Mckey me preguntó si tenía algún libro inédito, yo pensé en *Mecánica celeste*, pero en vez de tomar los *Suplementos*, me puse a releer el manuscrito original de la *Mecánica* y comencé a destruirlo despiadadamente: a medida que lo destruía iban naciendo otros textos desgarrados, bastante rabiosos (me parece), como llenos de una cólera despechada, de una tristeza enardecida, por así decirlo (era el dolor de sacrificar un libro y la exaltación de ver nacer una cosa nueva de aquella destrucción implacable), y esos poemas son *El cielo interrumpido*... bien, una vez que tuve *El cielo interrumpido* como el poema sobre el cielo que por fin me satisfizo un poco, los *Suplementos* se quedaron colgados... no sé muy bien por qué se me ocurrió, entonces, que *Parte de piedra* más (*Suplementos a una Mecánica celeste* más *Providence*, que se concibieron más o menos por la misma época (1991-1993) podían (y quizás debían) aparecer en un mismo volumen, juntos, como una suerte de terceto... a mí me parece que respiran de modo muy parecido: los tres resuenan en la misma longitud de onda... y bien, allí están reunidos...

**ASV:** *Mecánica celeste* nació, según has dicho, de la demolición de otro libro, «heredero de su ceniza»: *El cielo interrumpido*, ¿quieres contar cómo fue eso?

**RCZ:** Bueno, parece que eso ya lo conté, ¿no? Pero es exactamente lo contrario: *El cielo interrumpido* nace de las ruinas de *Mecánica celeste*... la *Mecánica celeste* de *Estancias* son los *Suplementos a la mecánica celeste* que se habían derivado de una primera corrección de aquel libro madre con poemas escritos

posteriormente... de modo que ocurre algo un poco extraño, porque es verdad que yo desbaraté el manuscrito original de *Mecánica celeste* y de allí surgió, ¿en 2007, 2008?, *El cielo interrumpido*... pero de alguna manera, al mismo tiempo esa *Mecánica celeste* sobrevivió como *Suplemento*... y entonces es un libro muerto pero que sobrevive doblemente... entiendo que eso produzca mucha confusión... creo que lo que ocurrió es que una vez que destruí la *Mecánica celeste* original y surgió *El cielo interrumpido*, sentí nostalgia por el libro asesinado y decidí resucitarlo, pero a partir de su deriva en los *Suplementos* y lo incrusté entre *Parte de piedra* y *Providence* para hacerlo público (aunque muchos fragmentos se publicaron en revistas, y hasta en la antología de Lasarte hay algunos fragmentos sacados del manuscrito para ese entonces inédito)...

**ASV:** ¿Estas «estancias» no son también *errancias* por experiencias, palabras, lecturas?

**RCZ:** La idea de ponerle «estancias» me vino, me parece, por la denominación de las *stanze* italianas, que son formas estróficas, si no me equivoco; y porque se acercaba a la idea de «estación de tránsito», pues me parece que la poesía siempre está de paso, y sus estancias son pasajeras (pasajeras por un paisaje), por eso creo que tienes razón al decir que son *errancias*...

**ASV:** Más arriba hablas de tus diarios, ¿cómo empezaste a escribirlos, qué detonó ese deseo de encaminar la escritura por ahí?

**RCZ:** La verdad, pareciera que muy pocas cosas en la literatura (como en la vida, si a ver vamos) surgen de manera deliberada: las cosas advienen, nos ocurren y nunca sabemos ni sabremos muy bien ni cómo ni por qué... el hecho es que lo más parecido que recuerdo a un diario en mi memoria de escritor es una agenda que llené hacia los dieciséis, diecisiete años, con anotaciones bastante angustiosas en un período más bien crítico de mi adolescencia, el período de lo que pudiéramos llamar una crisis religiosa, una crisis que encontró un cierto cauce con la lectura, nada más y nada menos, de *El*

*anticristo* de Nietzsche... yo digo que fue allí, en aquella agenda de tapas negras, donde comencé a experimentar, sin yo saberlo, con la escritura, una escritura que comenzó, en mi caso, como ejercicio introspectivo, no como ficción, aunque, y los recuerdos se agolpan en tropel, recuerdo que en esa misma agenda había esbozos de relatos (acababa de leerme, como en éxtasis, el *Ulises* de Joyce, y una especie de fiebre por entregarme al famoso flujo de conciencia se apoderó de mí: eso destapó en mí, esa lectura estremecedora, unas ganas de escribir que ya no me abandonaron) y había esbozos de poemas o poemas propiamente dichos... de modo que aquella agenda era, en realidad, un auténtico cajón de sastre, el campo de maniobras donde se fue fraguando en mí una vocación de escritura... pero nunca consideré, entonces, que aquello que iba metiendo en aquel cajón variopinto constituía un diario... yo ya conocía el género porque el cura guía de mi curso en el colegio me había regalado una novela cristiana sobre la vida de un muchacho que tiene una crisis religiosa y aquella novela estaba escrita en forma de diario... pero yo no pensé, entonces, que escribía un diario, ni me lo propuse... yo no pensaba tampoco en mí mismo como escritor: todo eso me ocurría, simplemente, y yo me dejaba llevar... el primer diario que llevé consciente y deliberadamente, pero no con la intención de hacerlo público nunca, lo comencé en 1984 cuando me fui a hacer mi doctorado en Barcelona de España, desde entonces, con intermitencias y a veces con vacíos de años, lo he seguido llevando... pero fue hace muy poco, en el verano de 2008, en que tuve la revelación de que el diario podía o debía convertirse en mí en una tarea sistemática, decisiva para mi vida de escritor... y ahora me encuentro dedicado de lleno a cuidar de esa tarea: mi ideal de escritor en este momento es alguien como Julien Green, por ejemplo, el gran diarista (y novelista) francés, cristiano y homosexual... y me dedico, entonces, en cuerpo y alma, a mis diarios y, como sabes, ya me embarqué en la aventura de comenzar a publicarlos en periódicas entregas cuyo ritmo quiero y espero poder sostener en los próximos años...

**ASV:** Recordando tu ensayo sobre Barthes, *El semiólogo salvaje*, se me ocurre preguntarte si no hay otro teórico o escritor que te mueva a dedicarle un libro.

**RCZ:** Sin lugar a dudas, Lezama Lima. Su aventura de escritor es tan fascinante y misteriosa (una cosa por la otra, seguramente) que me parece que nunca seremos capaces de abarcarla en toda su vastísima complejidad. Lezama Lima es un universo, o como diría Darío, un universo de universos, y uno solo puede soñar con que algún día le dedicará algún libro a alguna pestaña de ese libro enorme que él sigue escribiendo después de muerto. Ya intenté una primera aproximación a ese universo de universos con *La espiral incesante*: pero estoy a años luz de penetrar siquiera en las primeras atmósferas de tan imponente sistema planetario. Otro personaje fundamental para mis fantasmagorías teóricas y escriturarias es, sin duda, Walter Benjamin, alguien que siempre he sentido y presentido, guardando por supuesto todas las distancias, como un auténtico *alter ego*, un alma afín en muchas direcciones y sustratos.

**ASV:** Antes de continuar con Lezama, dime, ¿con cuál Barthes te quedas?, ¿con el de *Barthes par Barthes*, o el otro, más riguroso, el de *S/Z*, por ejemplo?

**RCZ:** De pronto, me parece que el uno es imposible, inconcebible sin el otro. Es difícil separarlos y es difícil decidirlos (la buena literatura, dicho sea de paso, es siempre indecible), pero mi propia deriva de escritor me ha acercado más a la tentación rapsódica y fragmentaria (el diario es su expresión más plena) del Barthes autobiográfico que a la del pretendidamente (y quizás hasta pretenciosamente) sistemático Barthes de las teorías y sus galimatías... Pero ambos libros me parecen fascinantes, ambos admirables, ambos dignos de entusiasmada reverencia...

**ASV:** Esta pregunta puede ser un poco excesiva, pero igual quiero saber qué piensas: ¿cuál crees que ha sido, digamos, la huella que ha dejado Barthes en su tiempo? ¿Hay, como en el caso de Lezama, unos herederos, o quizá, unos que hayan derivado hacia otras vías a partir de Barthes?

**RCZ:** No le he seguido la pista a esta herencia, pero es evidente que el mundo de la crítica y de la teoría literarias en Occidente no son las mismas después de Roland Barthes... en cualquier texto contemporáneo uno puede percibir las huellas o las resonancias que el estilo y la lucidez de Barthes le imprimieron al pensamiento literario... yo creo que el Barthes que sobrevive es el que deconstruye sus propias ínfulas de semiólogo excesivamente confiado en el poder de sus instrumentos lingüísticos y estructuralistas... el Barthes de *Barthes por Barthes*, el de *Fragmentos de un discurso amoroso*, el de *El imperio de los signos*, el de *La cámara lúcida*... al menos ese es el Barthes con el que todavía entro en feliz resonancia y consonancia... me parece que una de nuestras más refinadas ensayistas, María Fernanda Palacios, resuena de manera ejemplar en la misma longitud de onda del maestro francés...

**ASV:** Detengámonos, ahora sí, en Lezama, a pesar de lo que dices, creo que *La espiral incesante* ayuda a ponerlo dentro de unas coordenadas; es posible verlo dentro de Orígenes, otra de sus obras... no menos importante que las demás, ¿cierto?

**RCZ:** Cierto, quizás Orígenes sea, sí, una de las más portentosas obras de Lezama: *Paradiso*, la obra que corona de modo magnífico toda su trayectoria vital y creadora, es impensable sin la deriva maravillosa de esa aventura coral que fue ese grupo derivando por las calles de La Habana y por los misterios de la literatura, editando su revista contra viento y marea en medio de la general desconfianza o indiferencia...

**ASV:** Incluso, quiero insistir, en toda esa novela familiar origenista, con sus incestos y parricidios, hay algo estimulado por el mismo Lezama. ¿Qué haría, por ejemplo, sin lo intempestivo de Piñera? De algún modo se necesitaban, era un antagonismo necesario.

**RCZ:** Cierto, todas las familias, todas las comunidades afectivas, están atravesadas por ráfagas de coincidencia y disidencia en intensa tensión, por pasiones extremas encontradas: Lezama y Piñera, en

Orígenes, en esa comunidad fraternal de escritores, con todas sus vanidades y sus envidias, son dos polos de un cuerpo híbrido que se sostenía precisamente a fuerza de esos juegos de oposiciones, de conjunciones y disyunciones, de seducciones y rechazos... en todo amigo hay también un enemigo potencial, dice Derrida, y en el caso de Orígenes no dejaba de darse ese juego de mareas entre amistad y enemistad, e incluso entre fraternidad y erotismo...

**ASV:** Veo que en tu interés por Orígenes está como telón de fondo la amistad como experiencia, claro, pero también como tema de reflexión. Supongo que la experiencia con Tráfico está detrás de esto.

**RCZ:** Sí, toda comunidad de escritura está regida, sin duda, en términos derrideanos otra vez, por ciertas políticas de la amistad: uno se encuentra con los otros a partir del establecimiento, como sabes, de ciertas afinidades electivas que a veces cuajan de modo maravilloso y provocan congregaciones felices, cuerpos que se componen dichosamente con otros cuerpos, como dirían Deleuze y Guattari, y conviven productivamente, estimulándose mutuamente, emulándose, provocándose, retándose, deseándose... un grupo literario es a la vez un cuerpo fraternal y un cuerpo erótico, *eros* y *phylia* se confabulan diabólicamente y conducen la existencia compartida a atoladeros vertiginosos o a serenas planicies... como toda comunidad, los grupos literarios, como te decía, están atravesados por tensiones de oposición y composición, de coincidencia y disidencia, de amistad y enemistad... Tráfico no escapó a eso... Tráfico fue una aventura apasionada que nos envolvió en su fulguración por unos dos años, a lo máximo, no podía durar más, porque ardía, ardíamos en manada, y había que salvar el propio pellejo, la propia singularidad amenazada...

**ASV:** Por cierto, ahora que hablamos de Tráfico, me gustaría que me contaras cómo fue esa transición de Calicanto a Tráfico. En la presentación que hiciste de *Tiempo hendido*, la biografía que Roberto Martínez Bachrich escribe sobre Antonia Palacios, hay un algo así como un *mea culpa*, ¿no?

**RCZ:** Si en ese texto hay un *mea culpa* es un *mea culpa* por haberme ido de Calicanto y, sobre todo, por haber abandonado a Antonia, a quien acaba de conocer y a quien ya había comenzado a querer... no me dio tiempo de desarrollar ese afecto y me fui, arrastrado por el oleaje vertiginoso de los traficantes irreverentes, con la nostalgia de haber interrumpido un amor que no pudo cristalizar sino en la distancia, en lontananza, melancólicamente... De eso es quizás de lo que me arrepiento un poco... Pero sobre todo, lo que me duele retrospectivamente es haberle hecho daño a Antonia con nuestra partida: eso era algo de lo que no era consciente hasta el maravilloso e implacable (e impecable) libro que escribió Roberto...

**ASV:** ¿Qué te dicen los siguientes nombres? Alberto Conte, Hugo Achugar, Hanni Ossott, María Fernanda Palacios, Elisa Lerner.

**RCZ:** Me dicen misterio de un magisterio, nobleza, lucidez, entereza ética, estilo. Alberto Conte, el que me dio a conocer al Barthes de *Fragmentos de un discurso amoroso*, era un cómplice erudito, dispersando sus saberes con alegría, sin ínfulas, como un *amateur* tierno y decidido a la vez. Hugo Achugar era el encuentro con el intelectual latinoamericano de izquierda en la estructura de un *dandy* montevideano, un maestro de la puesta en escena en que debe consistir, dramáticamente, toda *performance* académica digna. Hanni, era el misterio de la belleza produciendo revelaciones milagrosas al hilo de una cavilación impredecible, envuelta por la nebulosa de apresurados cigarrillos. María Fernanda es la alegría del saber encarnándose en uno de los discursos más lúcidos y contagiosos que he tenido la suerte de escuchar y de leer, la curiosidad imbatible, la disponibilidad lúdica para arriesgarse en territorios inéditos por seguir a un discípulo en sus correrías por el laberinto de la literatura, una compañera preciosa de andanzas por esos vericuetos, una maestra y una amiga. Lerner es una maestra del estilo, una de las mentes y de las prosas más refinadas con las que contamos para contarnos a nosotros mismos: sus crónicas son joyas del idioma todavía por descubrir.

**ASV:** ¿Y Armando Rojas Guardia, Yolanda Pantin, Miguel y Alberto Márquez, Igor Barreto?

**RCZ:** Alberto Márquez fue la complicidad inmediata del que comparte el pasillo y el aula con uno, pero luego fue la amistad imperecedera, la alegría de leer y compartir lecturas, la alegría de adentrarnos juntos en la fiesta de la camaradería y sus mareas. Él fue quien me llevó de la mano, como Fronesis a Cemí en *Paradiso*, hacia lo que sería la comunidad de Tráfico, una mesa de *pantry* sobre la que una tarde se desplegaban unos poemas y surgía una conjura emocionada y se escribía luego un manifiesto y se creía que volvíamos a los tiempos míticos de Breton y de Soupault. Armando estaba en el centro de un delirio cuando lo conocí y me intimidó su grandeza en medio de lo que percibí, entonces, como un enorme desamparo. Luego se convirtió en maestro dentro de Tráfico, alguien que enseña a leer, alguien que te descubre los misteriosos meandros del erotismo leyendo y amando, arriesgándose a fondo en todo, con grandeza, bellamente, generosamente. Igor, un camarada con el que forcejeaba ideológicamente hasta extremos que ahora nos harían reír a todos. Ahora, un amigo entrañable, un maestro en todos los sentidos de la palabra: alguien que habita poéticamente el mundo, esa cosa tan difícil de lograr. Yolanda fue, de entrada, la complicidad generosa y la enseñanza de esa elegante reticencia del que lleva consigo el peso de un mundo y parece sin embargo que va por la vida en danza, atravesando los espacios como en puntillas. Levedad y densidad al mismo tiempo, fragilidad y fuerza. Y me queda Miguel, el hermano de Alberto, el entusiasta empedernido de toda aventura, en cuya casa se fraguaba la conjura a fuerza de rumba y filosofía a partes iguales.

**ASV:** Hay un libro tuyo, que no está en ninguna parte, se llama *Un viaje ilustrado*, ¿me puedes hablar de él?

**RCZ:** En realidad, yo debo agradecerle a la *doxa* académica el que me haya dado la estructura necesaria para superar mi propia pereza de *amateur*, de vagabundo y de curioso, que es lo que en el fondo he querido ser siempre (un paseante solitario como Robert Walser, el loco iluminado de Herisau y sus caminatas inspiradas e inspiradoras), un lector impertinente, libre y a mis anchas... Pero sin la estructura que me ha dado la disciplina académica quizás yo no hubiera publicado nada o casi nada de crítica literaria en el sentido más formal de la palabra... Yo escribí *Fenomenología del bolero* para cumplir con la contraprestación de una beca de investigador; si no

hubiera tenido este compromiso, todavía estaría reuniendo materiales para escribirlo... Yo escribí *El semiólogo salvaje* para cumplir con el requisito de ascender en el primer escalón del escalafón universitario... Yo escribí *La vanguardia permanente* para cumplir con la exigencia de adquirir un doctorado para poder seguir ascendiendo por esa escalera fatal y fatigosa... Y escribí *Un viaje ilustrado*, por lo mismo, para cumplir con las exigencias de mi cargo como investigador del Centro Rómulo Gallegos... Ese librito es el fruto de un proyecto más amplio que intentaba dar cuenta de cómo nos hemos representado los latinoamericanos nuestra propia *terredad*, por decirlo con la bella palabra de Montejo... Ese proyecto, por supuesto, quedó inconcluso, se llamaba, vastamente, *La escritura de la tierra*, y su único fruto, muy parcial por supuesto, pero también muy paradigmático, es ese librito en el que reflexiono, a partir del ascenso que Juan Manuel Cagigal hace a la Silla de Caracas, junto con un grupo de estudiantes, en 1833... allí pienso en el modo cómo aquel viajero se imaginó la *terredad* venezolana republicana encaramado en aquel picacho, en el modo cómo un criollo de los albores de la república se atreve a reescribir a Humboldt y corregir las erratas de su viaje equinoccial herborizando y tomando medidas barométricas... Hasta un libro como *La espiral incesante* ha sido escrito gracias al sistema de compromisos que el pertenecer al mundo académico me ha impuesto... De lo contrario, mi indisciplinada vagabundería de lector me hubiera alejado de la gracia de acabar nada... Incluso un libro tan alejado de la órbita académica como *Harar y la rodilla rota* no existe sino por el cauce comprometedor que significó para mí escribir mensualmente una columna sobre libros en *Verbigracia*, el maravilloso suplemento literario de *El Universal* que tan impecablemente llevaron adelante Patricia Guzmán y Mireya Damas...

**ASV:** Ya escribiste un libro sobre Andrés Mariño-Palacio, ¿te sigue llamando su vida y obra?

**RCZ:** Me sigue llamando, sin duda, pero no estoy seguro de que tenga la energía suficiente para atenderlo como se merece. Yo lo que quería era escribir una biografía de Mariño Palacio, pero si no hubiera tenido que entregar otra demostración de rendimiento a mis empleadores en el Centro Rómulo Gallegos yo no hubiera escrito

nada sobre él, todavía estaría soñando con reunir materiales para esa hipotética, hipostasiada biografía. Así pues, escribí un librito que avanza muy de lado por el misterio seductor de la vida de Mariño Palacio y deja en el camino de su texto algunas intuiciones apenas esbozadas acerca de su mundo y sus trasmundos... Si te pones a ver, todos mis libros no son más que fragmentos, tangencias... Por eso parece hasta lógico que haya recalado ahora en el diario como abrevadero final de mis tentaciones de escritura... A estas alturas de mi vida pienso que el diario consumirá todas las energías expresivas que me queden todavía, de aquí al final... Quién sabe...

**ASV:** ¿Qué significó para ti esa otra experiencia con el bolero, la del escribirlo y llevar a la reflexión toda la intensidad de la música, sus significados culturales, históricos?

**RCZ:** Si es verdad que el cauce académico ha sido para mí un motor *poiético*, también lo es el hecho de que todo lo que he escrito lo he escrito porque me ha dado la gana, es decir, que nunca nadie me impuso ningún tema, ninguna orientación, ninguna exigencia para escribir aquello que debía escribir para cumplir con el requisito de demostrar que el sueldo que recibía se concretaba en algo (en esto consiste la famosa pérdida del aura de Benjamin: en que la escritura se convierte en valor de cambio; pero en la era imaginaria dominada por la mercancía al escritor no le queda otro camino: o cumple o no come, como bien lo sabía nuestro querido Martí)... quiero decir, pues, que yo me las ingení siempre para que esa aura, sin la cual ninguna escritura tiene sentido, no muriera del todo y me puse a investigar sobre mis caprichos... y tengo que agradecerle a mis superiores jerárquicos en las instituciones en las que he trabajado toda mi vida (la Universidad Central de Venezuela y el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos) el que hayan sido tan generosos y tan temerarios como para dejarme actuar por mi cuenta, confiados en mi buena estrella... Porque buena estrella creo que he tenido para salir del paso en todas estas pruebas de rendimiento escriturario... Y bueno, todo esto para decirte que *Fenomenología del bolero* surgió de la mera gana, de la mera vida: yo quería reflexionar mis despechos como los reflexionó Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* y me propuse hacerlo con lo que más me había

acompañado en esas vicisitudes, que no fueron los libros, ni el *Werther*, ni Proust, ni *El amor y occidente*, sino los boleros, es decir, La Lupe, Toña La Negra, la Guillot, Blanca Rosa Gil desesperada ofreciendo un puñal para que le abrieran las venas... Además, yo quería, influido por el Barthes más autobiográfico, escribir una semiología que fuera un autorretrato, y lo que salió fue ese híbrido de paráfrasis y confesiones arropado bajo su rimbombante título de «fenomenología»...

**ASV:** Me parece que otro modo de reflejar, o de mostrar, tu experiencia de lectura está en los *collages*, ¿qué te motiva a hacerlos?, ¿cómo entiendes, o asumes, esta actividad?

**RCZ:** Quizás tengas razón, Alejandro, y el *collage* sea una forma de leer el mundo. El *collage* es otra de las cosas que se me han dado, como la escritura, como la docencia (cosas no buscadas, sino encontradas): un buen día me vi emulando a Schwitters, a quien no dejo de reverenciar (no sólo por sus *collages*, sino por toda su poética maravillosa de lo residual, por sus *Merzbau*, una de las experiencias estéticas y humanas más emocionantes de nuestra modernidad), y me fueron saliendo, pues, *collages*. Desde muy niño me sentí atraído por la pintura, como por la música. Siempre he sido un curioso impertinente, un goloso que ha querido probar y tomar parte de todas las artes, y en todas he picoteado un poco, gozando siempre de la experiencia como *amateur*, sin afán de maestría, graciosamente, como decía Barthes. Y así me he visto jugando a armar constelaciones con pedazos de papel sobre una superficie. Ahora que me dedico con disciplinada fidelidad a la escritura de mi diario, he ido encontrando cada vez más correspondencias entre esta actividad y la de hacer *collages*: en ambos casos uno trabaja con fragmentos y da lugar a disposiciones discursivas aleatorias, intempestivas, rapsódicas. Dos prácticas de escritura han acompañado siempre mi experiencia del *collage*: la tirada de dados que no abolirá el azar de Mallarmé y el ideal de una escritura hecha de puras citas sin mediación, simplemente yuxtapuestas, confrontadas en una danza de contactos reverberantes y secretos, que alimentó Benjamin y que dejó encarnado en el vertiginoso marmágnum de *El libro de los pasajes*. Por otra parte, sin ninguna formación técnica en artes plásticas, yo he entrado en el mundo del *collage* por puro gozo lúdico, como experiencia de

expansión anímica, sin conocimiento de causa, por pura intuición y por pura emulación dichosa de lo que he visto y me ha fascinado: Schwitters, por supuesto, pero luego Hanna Höch y Max Ernst, Jean Arp, algunas piezas de cámara deliciosas de Braque, Luisa Richter, hasta cierto Antoni Tàpies... En fin, con los *collages*, como con la escritura, yo lo que hago es divertirme...

**ASV:** ¿Será la escritura algo parecido a hacer/armar un *collage*, pero en la página, de textos que van superponiéndose hasta formar «capa», «textura», «superficie»?

**RCZ:** Sí. Ahora, en la era imaginaria de la escritura virtual, se habla mucho de *cut and paste* en relación con la confección de textos. Esta experiencia nos ha hecho más evidente que la escritura es, ciertamente, confección, y no puedo dejar de relacionarla, en este sentido, no sólo con la práctica del *collage*, sino con la menos predecible práctica de la costura. Mi madre fue costurera y mi infancia orbitó alrededor de escenas de taller donde las telas (sus colores, sus texturas, sus caídas) se desplegaban sobre una mesa como cosas vivas, olorosas, plegadizas, cálidas o frías al tacto, sonoras: una sensualidad compleja, unísona o unánime (táctil y olfativa, visual y auditiva), se fue formando en mí al ritmo de esa actividad maravillosa que es el corte y confección de trajes y vestidos. Yo dije alguna vez que a mí la poesía me venía de mi madre, y eso es cierto no sólo porque ella la leía y la escribía, la copiaba en sus cuadernos, la recitaba (ella era quien escuchaba boleros, la que los cantó en su juventud en la radio a dúo con una de mis tías, y las que me enseñó a disfrutarlos por contagio), sino porque cosía: sus vestidos de novia eran verdaderos poemas, en sentido lato y en sentido estricto: sin darnos cuenta, ni ella ni yo, al ver cómo levantaba mi madre de la nada de un rollo de organza (y el recitado de los nombres de las telas puede haber sido, pienso ahora, uno de mis primeros contactos con la gracia sonora y misteriosa de las palabras, de los nombres puros que no designan nada que no sea ideal o imaginario: raso, tafetán, terciopelo, *voile*, *chiffon*, brocado) un vestido entallado con volantes y cuajado de lentejuelas y pedrerías (por eso me fascinaron las descripciones de los vestidos que hacían los animadores de los concursos de belleza televisados), yo aprendía la maravilla de todo gesto arquitectónico: elevar un cuerpo en el espacio a partir de la

unión armónica de varias piezas separadas... El *collage* es otro gesto arquitectónico, como lo es, sin duda, la escritura: siempre hemos estado cortando y pegando al escribir (citando, parafraseando, copiando, imitando, simulando, superponiendo, plagiando), desde Dante por lo menos hasta nuestros días de piraterías cibernéticas y montajes publicitarios...

**ASV:** En tus cursos siempre está presente esa discusión en torno a las tensiones y relaciones entre lo poético y lo político: ¿qué otras inquietudes, o autores, colaboraron en modelar esa perspectiva en ti? ¿Pasolini, quizás? Entre los teóricos, Derrida, supongo...

**RCZ:** Benjamin, sin ninguna duda, por encima de todos. Pero Barthes, sobre todo el joven Barthes que se apasiona por el teatro de Brecht, el admirador de Camus, también me enseñó mucho a entender que el uso del lenguaje es siempre un gesto político, consciente o inconsciente: sus *Mitologías* son una magnífica escuela sobre esta confluencia fatal entre arte y política. Luego están, claro, escritores como Pasolini, metidos en el *maelstrom* de esa confluencia decisiva.

**ASV:** Cuéntame cómo has ido *pasando* en tus cursos del artista como bufón al poeta como perro. ¿Qué une o desune a este par de *figuras* y qué las une con tus búsquedas más personales? ¿Tienen que ver todo esto de algún modo con tu libro sobre las vanguardias y eso que llamas «la exigencia fragmentaria»?

**RCZ:** No recuerdo exactamente en qué momento comenzó a interesarme de manera sistemática el problema de la relación del artista con la política, con el poder. Pero ya antes de ser capturado por el torbellino de Tráfico yo escribí un ensayo temerario sobre Ramos Sucre en el que me planteaba ese problema pensando la soledad del escritor como un mito. La experiencia misma de Tráfico fue una forma de encauzar esa inquietud por darle sentido a la actividad artística más allá de los límites de su ejercicio privado, autónomo o solitario.

**ASV:** ¿A qué se deberá esto?

**RCZ:** Será por mi formación católica, pero siempre he sentido la necesidad de que mis actividades tengan que ver con la gente, la involucren, la interpelen. La docencia fue un regalo de los dioses en este sentido: una planicie providencial para desplegar mis inquietudes metafísicas frente a interlocutores ansiosos de estímulos intelectuales y sensibles. De este modo, pues, la necesidad de entender cómo se inscribe la existencia y la práctica creadora de un artista en el mundo que le ha tocado vivir –de la historia, de la sociedad, de la lengua de su tiempo y de su espacio– se me fue imponiendo como una suerte de fatalidad. Mi tesis de licenciatura en Letras, por ejemplo, fue un primer ejercicio en este camino: el intento de entender por qué alguien como Fermín Toro escribió un folletín dickensiano en las páginas de *El liceo venezolano* en los años cuarenta del siglo XIX. ¿Qué razones estratégicas –éticas, estéticas y políticas– lo movieron y lo conmovieron para llevarlo a escribir aquel ladrillo insufrible sobre unos impensables personajes londinenses? En mi tesis, entonces, traté de ser fiel a algo que algunos de mis maestros universitarios me habían inclinado a creer: que un crítico literario no le pone mala cara a ningún objeto cultural y que, tal vez, el libro más fastidioso puede ser la materia más apetitosa y sustanciosa para hincarle el diente de la crítica y rumiarla para sacarle provecho intelectual. De modo que me serví del folletín de Toro para hacer un levantamiento minucioso del campo cultural venezolano entre 1839 y 1842, aproximadamente. Operaba entonces, sin saberlo muy bien, en la escena de eso que ha venido a conocerse como el campo de los estudios culturales.

Como quiera que sea, el problema del artista como bufón viene de esta inquietud por leer a un escritor en su paisaje. Cuando escribí el libro sobre Mariño Palacio esa inquietud se había organizado en la estructura de un proyecto a largo plazo: hacer revisiones sucesivas de casos, por así decirlo, representativos de un autor situado en sus textos y sus contextos. Me interesé entonces por el cruce entre la actividad personal del escritor y su vinculación con dispositivos de enunciación colectiva: Mariño Palacio y Contrapunto, Salvador Novo y Contemporáneos, Lezama Lima y Orígenes, y así por el estilo. Fue la figura singularísima de Novo la que me llevó a meterme de lleno en la senda del bufón. A partir de él, y gracias a la oportuna lectura de un delicioso librito de Starobinski, he estado merodeando por los

predios del bufón y sus diversas manifestaciones en la experiencia del arte y la literatura modernas: desde Baudelaire y Poe hasta Mann, por lo menos. La vida moderna, tal como la describió desgarradora y definitivamente el poeta de *Las flores del mal*, empujó al artista a jugarse la existencia en el campo minado del mercado y la sociedad del espectáculo.

**ASV:** ¿Estaba ya prefigurado allí el bufón?

**RCZ:** El bufón como representación alegórica del artista dependiendo del capital y abominando de él con angustiosa impotencia y sed extremada de revancha, no ha dejado, pues, de inquietarme y solicitarme. Hop Frog, el amargo personaje de Poe, ha sido compañero precioso en esta aventura. Por no hablar, claro está, del Falstaff shakesperiano, que recién ahora comienzo a descubrir. Es precisamente por este camino, y gracias siempre a las insinuaciones generosas de algunos amigos, antiguos alumnos de mis cursos como Samuel González, José Delpino y John Narváez que pasé del bufón al perro, del bufón a los filósofos cínicos y a la experiencia crucial de la parresia: el poeta como bufón y como perro, es decir el que siempre está en situación de extravagancia en los márgenes del poder y sus manejos; que arma sus perradas errantes, interviniendo y alejándose, solicitando el edificio del poder con temerarias incursiones de denuncia corrosiva, desafiando con ironía todas las doctrinas y todas las impostaciones, denunciando sin eufemismos la desnudez del rey y la podredumbre de todas las Dinamarcas. Por ahí creo que llegamos del bufón al perro. En esta deriva, un episodio que apunta Cyril Connolly en *La tumba sin sosiego* fue un detonante: su sentirse un perro miserable frente a la enormidad de un crítico de la talla de Sainte-Beuve. De aquí, pasando por Kafka (las investigaciones de un perro como talismán), vine a recalar en el estrafalario Harold Bloom y su famosa angustia de la influencia. El tema del poeta como perro que actualmente mastico tiene que ver, pues, con todas estas excitaciones e incitaciones provocadas por lecturas propias y ajenas.

**ASV:** Nos queda tu investigación sobre las vanguardias...

**RCZ:** El libro sobre las vanguardias es, como todos mis otros libros, el producto, por una parte, de un capricho y de una gana, como ya te dije más arriba, y, por otra parte, de las exigencias laborales en el mundo académico: el trabajo sistemático de leer a un poeta en su paisaje, a un poeta en sus contextos, me llevó a vincular el trabajo individual del creador con lo que vine a llamar en algún momento comunidades de escritura o máquinas de guerra literaria. Así me fui aproximando al mundo de las seductoras sectas poéticas que florecen estrepitosamente a todo lo largo del siglo XX americano y europeo, desde el futurismo hasta el infrarrealismo. Y entonces he venido acumulando fragmentos y más fragmentos sobre los movimientos de vanguardia tratando de establecer entre ellos vasos comunicantes, describiendo continuidades y discontinuidades, construyendo una precaria y muy provisional cartografía de sus flujos y reflujos, de sus repeticiones y sus diferencias. Si a ver vamos, las máquinas de guerra vanguardistas son aglomeraciones estratégicas de bufones enardecidos por el inevitable malestar en la cultura que padecemos todos los modernos, auténticas perradas perturbando la tranquilidad de la sociedad establecida y acomodada con sus incursiones atolondradas y desafiantes. Sin darme cuenta, el modo como ha ido creciendo el material reflexivo en torno a este fenómeno me conduce a la obsesión romántica por la escritura fragmentaria, por la idea de que la única manera de acceder a una supuesta unidad de la experiencia es entregándose a la deriva del contacto y el contagio con una multiplicidad inagotable de partículas elementales –ánimicas, sensibles, conceptuales, afectivas– diversas y dispersas.

**ASV:** ¿Qué autores te llevaron a esta perspectiva?

**RCZ:** Por aquí pasan Novalis y Schlegel, pero también Schopenhauer y Nietzsche, y por supuesto mi querido Walter Benjamin, cuyos maravillosos y potentes libros fragmentarios –*Calle de dirección única, El libro de los pasajes*– son una inspiración constante en mi vagabundeo teórico. Lo que llamo ahora, con una expresión que es del gran gurú de la experiencia literaria que es Maurice Blanchot, exigencia fragmentaria tiene que ver con todas estas lecturas, con la dinámica misma de mi propio trabajo intelectual atado al ritmo

impredecible e intempestivo de la escritura del diario, pero también, y esto últimamente, con la experiencia del *collage* que, gracias al estímulo de mi queridísima maestra María Fernanda Palacios, me puse a reflexionar y situar histórica y teóricamente.

Julio de 2014

**RAFAEL CASTILLO ZAPATA:**  
«QUIZÁS EL COLLAGE SEA UNA FORMA DE LEER EL MUNDO.»  
Alejandro Sebastiani Verlezza

132

INVESTIGACIONES LITERARIAS