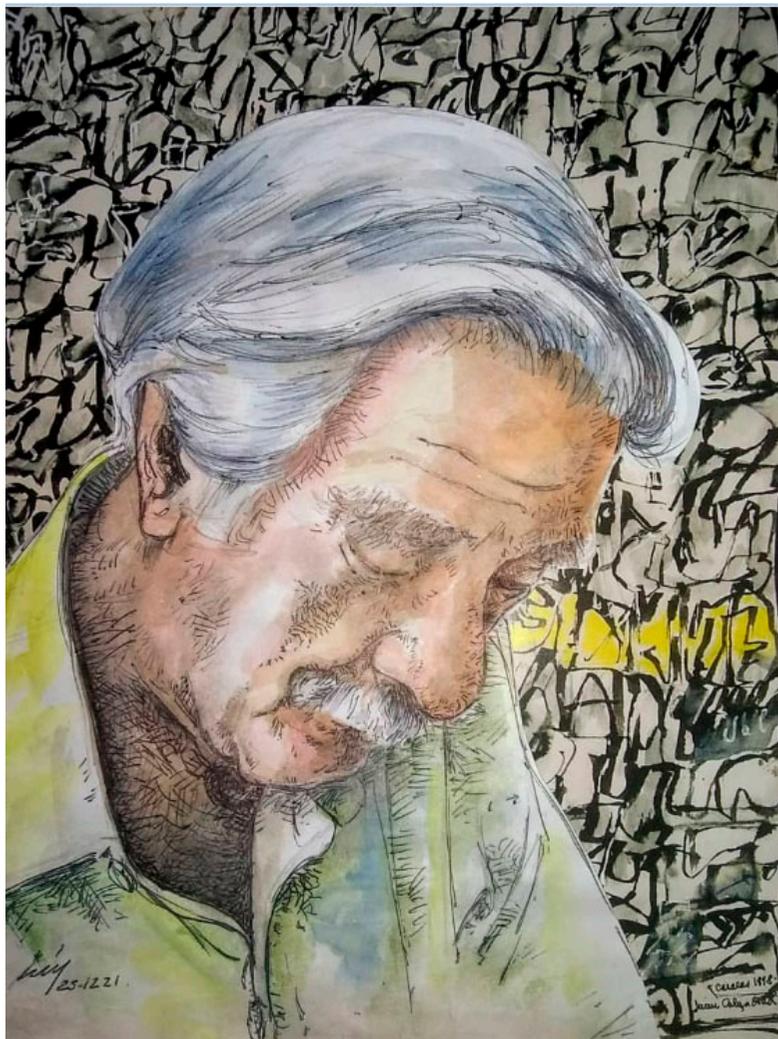


Entrevista

Juan Calzadilla, cronista de hablas dispersas



Dibujo de Luis González

Juan Calzadilla es actor y testigo de una época clave de la cultura moderna venezolana. Fundamentalmente es un poeta, pero ha sido muchas cosas: editor, artista plástico, curador y crítico de arte, con varios libros publicados no solo de la plástica nacional; también se ha interesado en el movimiento artístico internacional. Nació en 1931 en Altigracia de Orituco, región del Estado Guárico, en Venezuela. En 1961 participa en la creación del grupo El techo de la ballena, que irrumpió en nuestro país con un talante altamente crítico ante el panorama de la literatura y la plástica nacional. Es de los primeros que impulsa salones de arte informalista. Su bibliografía es extensa. Sus libros más destacados son **Primeros poemas** (Ediciones Mar Caribe, 1954), **Dictado por la jauría** (El techo de la ballena, 1962), **Las contradicciones sobrenaturales** (El techo de la ballena, 1967), **Ciudadano sin fin** (Monte Ávila Editores, 1969), **Oh Smog** (Colección Equinoccio de la Universidad Simón Bolívar, 1978), **Táctica de vigía** (Ediciones Oxígeno, 1982), **Diario sin sujeto** (1999), **Aforemas** (Monte Ávila Editores, 2004), **Manual para inconformistas** (Eloísa Cartonera, 2005), **Antología poética Formas en Fuga** (Colección Clásica de la Biblioteca Ayacucho, 2013). En 1996 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas, por su obra como dibujante, crítico e investigador. Fue director de la Galería de Arte Nacional. Se ha hecho merecedor de otros premios, como el Premio León de Greiff al Mérito Literario (2016) o el Premio Nacional de Literatura (2017) por sus más de 50 años de trayectoria literaria en el Venezuela.

Celso Medina: -Cómo recuerda en estos días la Altagracia de su infancia?

Juan Calzadilla. Yo soy nativo de Altagracia de Orituco, un pequeño pueblo del piedemonte guariqueño limítrofe por el norte con la Sierra del Interior y con sus grandes montañas, valles, ríos, y selvas que atraviesan a Barlovento de este a oeste y se extienden luego por los llanos guariqueños hasta el Orinoco. Tuve la suerte de conocer y compartir estos espacios mágicos, convertido en cronista de hablas, y de recorrerlos y habitar en ellos desde que era un niño y un adolescente, mientras desarrollaba mi escolaridad y los primeros años del bachillerato en Altagracia, hasta los 18 o 20 años. A esta edad, me marché por primera vez a Caracas con el propósito de terminar el bachillerato e iniciar una carrera universitaria. Así fue cómo entré al Instituto Pedagógico para seguir el profesorado en letras, estudiando con grandes maestros como Edoardo Crema, Ángel Rosenblat y L.B. Guerrero. Entretanto Pérez Jiménez se había alzado con el poder y se iniciaba la lucha política contra su régimen en las instituciones educativas principalmente. Por desgracia yo corrí con la mala suerte de caer preso en la Cárcel Modelo, no bien terminaba de cursar el primer año de Castellano y Literatura. Fueron tiempos de formación autodidáctica, de lectura en la cárcel o en mi pueblo cuando volví a él. Me ocupe entonces de adquirir una formación autodidacta y leer a los clásicos de la literatura universal, entre ellos Shakespeare, Dostoievsky, Cervantes y Rilke y a los modernos como Mann y W. Faulkner, pero sobrevino un tiempo de desconcierto causado por el cierre de la Universidad Central donde me había inscrito para estudiar Filosofía y decidí entonces regresar a mi querido pueblo para dedicarme a labores agrícolas. Aquí redacté en 1953 *La torre de los pájaros*, opúsculo que, tras enviarlo a concurso, me valió ganar el Primer Premio del certamen de poesía que anualmente efectuaba el Consejo Mundial de la Paz, en Moscú. Decidí entonces viajar por segunda vez a Caracas confiado en que podría dedicarme a la escritura sin tener que pasar por una Universidad, jugando con lo que sabía en materia de redacción. Ya en Caracas, en 1955, Pascual Venegas Filardo me contrató para que redactara un columna literaria dedicada a comentarios de libros y exposiciones en el Índice Literario que aparecía semanalmente en el

diario El Universal. Pasado año y medio y luego de viajar a Maracaibo para acompañar a Hesnor Rivera en las actividades del Grupo Apocalipsis, de tendencia surrealista. Volví a Caracas al poco tiempo con la suerte de que ingresé al Museo de Bellas Artes para ocuparme de la redacción de la revista Visual, cargo que troqué por el de museógrafo tres, y con el cual anduve trotando por todo el mapa del país en busca de talentos, hasta julio de 1967. Lo demás es más conocido.

CM. En “La Torre de los pájaros” (1955) se avizora la ciudad como “montañas oscuras y amenazantes”. ¿Dejó de ser esa ciudad luego una amenaza? ¿A qué amenazaba ella? ¿A su arcadia infantil?

JC. En *La torre de los pájaros*, por poco que lo hayan entendido los críticos, se encuentran las raíces de mi estilo y a ese texto vuelvo cada vez que puedo. El tema expone el conflicto de fuerzas en acción como argumento del conflicto entre el alma del bosque y la ciudad avasalladora. *La torre de los pájaros* me hizo cambiar el régimen métrico de la poesía española con que escribí mi primer opúsculo, *Primeros poemas* (1953) incitándome a emplear el versículo o verso libre al estilo de Whitman, y también la prosa, con olvido de toda frontera de géneros, saliera lo que saliera. De *La torre de los pájaros* surgió la ciudadanía de mi estilo por efecto de la crítica a la condición urbana que me llevó a imponer un registro directo, muy diferente a los de la gran mayoría de poetas venezolanos. Me enseñó a adoptar una temática argumental, concentrada en ir más al grano que a las subjetividad dispersiva que caracteriza a una poesía como la nuestra, hecha a ramalazos, caótica.

CM. ¿Esa ciudad que lo recibió fue hábito o piel? ¿Logró despojarse de la ruralidad para hacerse ciudadano?

JC. Lo que inspira al poema pareciera proceder de la piel del bosque, es decir de los múltiples sentidos que se desprenden de la naturaleza, nos atrapan y se responden unos a otros, como lo vio Baudelaire y entre nosotros Lazo Martí en su famosa Silva. Sólo que allí, en mi texto (todavía no sé si es un poema o una prosa) se mezcla lo emotivo con la acción y el conflicto que predice el peligro de una ciudadanía invasiva, desconcertante y sobretodo de espaldas a

una estética fundada en los placeres de la naturaleza. Incapaz de proveerse de esa arcadía que se pretende encarnar en todo el poema, sobreponiendo la naturaleza a la ciudad. Y la verdad es que la naturaleza salvaje de los bosques en que se inspira el poema da para todo eso y para más. Allí se imponen los sentidos de un joven que tuvo desde niño ocasión de recorrer esos grandes parajes e incluso, de morar en ellos, entre el bejuco y la culebra.

Conflicto en donde lo rural se pone de parte del bien contra el mal representado por el daño que a diario le infiere a los bosques la ciudadanía amenazante.

Pero entiendo que la conflictividad es lo que suministra interés al texto, como ocurre en la oda antigua cuando convertía lo meramente sensorial en drama. Andrés Bello y Pérez Bonalde también toman partido por la naturaleza y eso constituye una nota romántica que atraviesa a la égloga y hace difícil cambiar la historia de nuestra poesía.

Lo digo en un adagio:

“ciudadano de un bosque encantado,
No bien hube dado un paso, me convertí en
Campesino de la ciudad”.

C.M. ¿Qué es ser ciudadano? ¿Se asume serlo sin conflictos?

JC. El concepto de ciudadano no lo entendí con la significación temática que le doy ahora, sino de forma muy vaga, entre el habitante de la ciudad y el poblador rural, lo cual para mí, no estaba semánticamente muy claro. Realmente lo que yo buscaba era un destino luego de haber fracasado en la docencia y esto endureció los términos a que la frustración me llevó a escribir los primeros poemas en mi pueblo natal y en aferrarme a la lectura sin magisterio alguno. El concepto de ciudadano a partir de mis libros de los sesenta es muy diferente, y no se refiere a mí, sino más bien al otro, al sujeto ciudadano, cualquiera fuera la motivación.

Lo ciudadano en poesía nos arrastra a todos a un condicionamiento que yo asumo como una paradoja. Y que es por tanto indefinible....

C.M Recorriendo el amplio abanico de su poesía, uno podría visualizar en él tres estaciones claves: 1° al hombre idealista, impregnado de su tierra natal; ideal que en el que el árbol es símbolo que se opone a las torres de una ciudad que vio crecer cuando llegaba al clímax de su modernización; 2°

el camino de la materia citadina, que le alimenta un flujo de sentires. Es la etapa en la que André Breton era el Mesías de la poesía moderna. Decía el poeta francés: “Yo quiero que nos callemos cuando dejemos de sentir”. ¿Por eso no calló, más bien gritó en sus poemas de esa época? Y yo diría que ahora experimentamos en su poesía una tercera estación: la del hombre de ideas, cuyo concepto del absurdo, imbuida del aliento surrealista, ha cambiado por otro tipo de absurdo, donde confluye la retórica quevediana con el juego de las paradojas, muy cercano al poeta Roberto Juarroz. ¿Comparte usted nuestra lectura de esa trayectoria?

J.C. Estoy de acuerdo en reducir el amplio espectro de mi poesía a tres estaciones claves, como usted dice. En primer lugar: El hombre idealista de mis primeros tiempos, cuando escribí el primer libro, *Los herbarios rojos* impregnado de afán de búsqueda y cuando yo confundía la verdad con el espíritu de observación desplegado a partir de mis primeras imágenes, precisamente hacia 1955. La actualización de mi lenguaje, ocurre por entonces entre la imaginación y la reflexión, y yo no daba mi brazo a torcer. Para esa época combatía mi obra un grupo de poetas por el estilo de G. Sucre quien no bajaba la guardia para tildarla de mala en dondequiera yo la presentaba. El poemario *Curso corriente* y *Justamente Tácticas de vigía* pugnan por darle una orientación más comprometida a la metáfora surrealista que se encuentra en mis libros de fines de los 70 a tiempo que me esforzaba en construir una voz propia.

Segundo: el camino de la reflexión través del cual asumo críticamente la ciudad como una defraudación representada por los múltiples sentidos que capto de la realidad urbana, incluyendo la literaria, pasando por el surrealismo y otras corrientes, un camino que sigue en proceso.

Y finalmente un tercer estadio en el cual experimento gran diseminación de ideas y conceptos, y una poética argumental, a la vez que me desprendo del absurdo surrealista, en favor como Ud. dice de la fábula quevediana, el epigrama y la tónica conceptual y su secuela paradójica. Incluyo aquí la eliminación de las fronteras entre los géneros a favor de la reflexión y el epigrama, para dar paso al humor y a la chanza.

CM. Es interesante su recorrido del lirismo al prosaísmo. Como el poeta Nicanor Parra, pareciera

esforzarse por “deslirizar” un mundo cada día más concreto, pero más enigmático y cuya ontología única es utópica.

J.C. Entiendo que el “deslirizar” del que usted habla se refiere no tanto a la metaforización excesiva como a una subjetivación que se hace descansar autobiográficamente en los episodios personales del hablante, a menudo banales o circunscritos al yo. La cuestión es que yo me he planteado ese “deslirizar” la poesía de forma distinta a Nicanor Parra. Éste hizo del poeta consagrado una crítica dirigida al poeta mismo y a los estatutos que consagran la poesía como obra de arte y objeto de adoración y de competencia. Pero no así a la poesía como lenguaje y proceso, obligando a la investigación a permanecer detenida en la entelequia narcisista. Y no en la cosa misma. Nicanor Parra “deslirizó” la poesía pero en sus valores consagrados, no en su axiología puntual, al punto de plantearla como una diatriba contra sus colegas famosos por ocupar los primeros puestos del puntaje lírico. Pero dejó intacta la estructura y la teoría poética tal como viene aplicándose en otras partes...

CM. ¿La ironía a la que recurre el poeta hoy es la corroboración de que la palabra solo sirve para nombrar el mundo, no para representarlo?

J.C. Hay una frase muy usual últimamente tomada de un famoso crítico de arte neoyorquino, según la cual “la obra de arte ha llegado a ser lo que se dice de ella”. Se refiere a la sobresaturación de conceptos o criterios que se emplean para calificar, interpretar o definir estéticamente una obra de arte. Naturalmente eso significa que en arte no hay juicios confiables y nada es completamente desmitificable de lo que se sobrepone a su verdadero ser. Esto quiere decir que ningún juicio humano que no sea matemático dice la verdad. O en otras palabras que la verdad es dependiente de lo que se deja fuera cuando se intenta definirla. Eso está pasando con su adagio. “La ironía a la que recurre el poeta hoy es la corroboración de que la palabra sirve sólo para nombrar el mundo no para representarlo”.

Yo por mi parte creo que en la única parte en donde las palabras ya no representan sino que sólo sirven para nombrar es en poesía. Porque la palabra no está en la obligación de representar sino de ser. Cuando se confunde con la verdad es cuando ha llegado a la

máxima expresión del ser.

Cuestiono los valores consagrados, los mitos, la vanidad y la hipocresía, pero no la estructura formal convencional ni la realidad contenida por ésta. En *La torre de los pájaros* rindo tributo (igual que hace A. Bello) a la naturaleza en un sentido absoluto puro, e irresponsable. Y elevo a cualidad de templo a los árboles, como hizo Baudeulaire. Planteo la defensa de la naturaleza en su representación del bosque como templo. Entrentado a la ciudad como símbolo de corrupción y perversión de la idealidad. Pero *pájaros* en el fondo es una loa a la belleza de la naturaleza y una defensa de la parte idealizable de la poesía, no a la totalidad de lo que comprende el título.

CM. ¿Cuándo dibuja también escribe?...

J.C. Hubo épocas en que me daba lo mismo dibujar que escribir o dedicarle tiempo simultáneamente a ambas disciplinas. O cuando les daba igual importancia puesto que ambas surgían como necesidades expresivas. Solía suceder que el dibujo adquiría la forma de los signos de la escritura y el dibujo se estilizaba al punto de parecer una escritura. Llamaba a esta forma de expresionaligrafía o gestualismo, dependiendo de que interviniera el automatismo en la formación de las imágenes. En la base de esta técnica estaba el automatismo que consiste en el descontrol de la mente respecto a la orientación del pensamiento. Se trata de una operación del inconsciente y la encontramos en lo que se conoce como surrealismo. A menudo es una técnica gestual, es decir incontrolable. Y está en todas las literaturas fantásticas. Lo que no quiere decir que no sean actividades gemelas, el dibujo y el verso o sea troncos de un mismo palo: Pero no aconsejo a nadie que haga las dos cosas a la vez.

CM. Es usted testigo y actor de un significativo proceso de cambios en la literatura y el arte venezolano. En ese proceso le ha tocado ser poeta, artista, crítico e historiador. ¿Cómo ha podido cumplir esos roles? ¿Le ha sido fácil asumirlos?

J.C. Desde luego que no ha sido fácil llegar hasta aquí, pero tampoco ha habido premeditación de mi parte, nadie me puso en este camino espinoso que yo mismo elegí. Estoy en medio de los hechos como ese sujeto que cayó a las aguas crecidas del río y no sabe nadar, tiene que inventar una salida que no llega por vía

imaginativa.

Pudiera decir que son más las veces que me han desaprobado e incluso me han expulsado de la administración en dos oportunidades teniendo yo la razón. He luchado por construir una salida propia distinta a la trampa que me ofrecían para sacarme del paso. Y he podido subsistir, pero solo esto.

CM . En la convulsa década de los 70, usted decía en uno de sus poemas de *Oh Smog* (1977): “Uno a uno los molares/fuimos perdiendo por el camino/a fuerza de masticar/el papel de las consignas”. ¿Se puede hoy “masticar esas consignas” sin peligro de una intoxicación moral?

J.C: No recordaba este texto. Parece un adagio o una reflexión aplicada al esfuerzo que se pierde en repetir fórmulas que no han tenido éxito en los gobiernos socialistas. El aserto es muy aplicable en esta época a fórmulas desatinadas. En este caso es una chanza empleada autocriticamente, pensando en los grupos de los que llegué a formar parte, como el mismísimo Techo de la ballena.

CM . En su poemario *Curso corriente. Máximas y mínimas* (1992) leemos este poema:

**Dios dispuso de bastante tiempo
para constatar que mi país estaba torcido
y, pese a todo, no pudo enderezarlo
o no se molestó en hacerlo**

**cuando hubiera podido,
quizás convencido de que ya era tarde
y dejó que siguiera como estaba.**

Ahora es difícil hacer algo.

Dios también está torcido

y aquí nadie cree en milagros.

¿Ve hoy signos que nos permitan creer en los milagros?

J.C. De un agnóstico como yo no hay que tomar en serio el tono con que se burla de dios y de los rebeldes, como si éstos compartieran una causa común. Yo empleo aquí un epigrama irónico cuyo único efecto que provoca es la risa. A despecho de que contiene una conclusión seria: No te metas con el socialismo si no cuentas con los medios tecnológicos y educativos con que podría establecerse”. Sobre todo si se trata, como en este caso, de una autocrítica, que igual se aplica también al autor del poema. Y es que no se puede implantar el socialismo si no se cuenta con la plataforma educativa y científica que se requiere para tener éxito.

Incluso si está Dios de por medio.