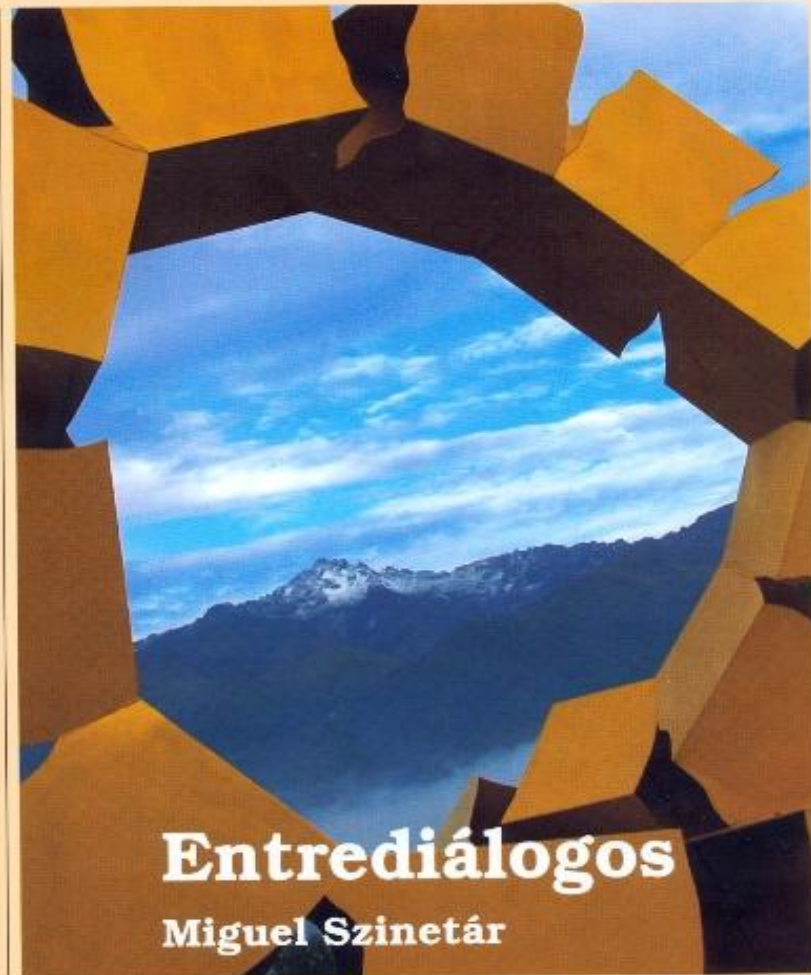


Carlos Sandoval
y Gregory Zambrano



FUNDACIÓN PARA LA CULTURA URBANA



CARLOS SANDOVAL: ¿Cómo combinas tú el trabajo poético con la investigación?

GREGORY ZAMBRANO: Son dos formas de trabajar que se retroalimentan, que interactúan, a veces se contraponen, pero forman parte de una misma dinámica. Cuando descubrí mi pasión por la lectura en la preadolescencia, escribí poemas, y comenzó un ejercicio que era más o menos natural: leer poesía, uno de los géneros que descubrí, y simultáneamente comenzar a escribir. Eso fue girando en torno, primero, a comprender que ésa era mi pasión, y, segundo, a tener conciencia de lo que significaba como oficio.

CS: ¿Y eso fue lo que te llevó a Letras?

GZ: Eso fue lo que me llevó a la Escuela de Letras, aunque originalmente yo quería estudiar Medicina. Era otra pasión, que la tengo aún, pero tuve que decidir. Y ganaron las Letras.

CS: O sea, que das consultas pero no das r cipe.

GZ: Exactamente. Entonces, cuando entr  a la Escuela de Letras, tom  conciencia de lo que significaba reflexionar sobre el lenguaje, sobre lo que se le a y sobre lo que se escribía, y ahí empecé un oficio que fue reflexionar sobre la literatura y escribir sobre ella. Ha sido una tarea que he llevado de manera paralela, la escritura poética y la escritura reflexiva, tanto en el ensayo como en la investigación literaria.

CS: ¿Y en cuentos? A mí me parece haberte leído un cuento por allí en alguna revista extraviada.

GZ: Sí, he escrito cuentos. He publicado algunos, es un género que me apasiona como lector. Me agrada leer cuentos, pero todavía no lo asumo como un oficio de escritura. Más adelante, quizá. Creo que lo mismo te debe pasar a ti.

CS: Sí, más o menos lo mismo. Yo sí escribo cuentos. He publicado uno o dos en revistas literarias. Pero, en realidad, siempre he dicho, y tú lo debes haber visto cuando lees mis cosas, que soy más un crítico que un narrador. Y, si escribo narraciones, siempre se ve el lado crítico. Es decir, que no me importaría que me dijeren: ¡ah! Este es un narrador crítico, o éste es un crítico que a ratos hace narraciones (*risas*). No me importa.

GZ: O un narrador en estado crítico (*risas*).

CS: Que es lo que generalmente le ocurre a uno.

GZ: Sí, ciertamente.

CS: En la investigación, tú has ido abriendo un camino y, qué cosa tan curiosa, haces poesía, pero la mayor parte de tus trabajos críticos están orientados hacia la narrativa: Tulio Febres Cordero, Gonzalo Picón Febres, el libro reciente de Mariano Picón Salas, ¿qué cosa, no?

GZ: Esos son azares. A veces uno no programa el derrotero. Quizás el trabajo académico, que me lleva a estar investigando siempre en la narrativa latinoamericana y en la venezolana particularmente, me conduce a interactuar con los estudiantes, y ellos tienen intereses que moldean también mis gustos por cierto autor, que a veces es soslayado, que he dejado postergado. Entonces lo retomo, me entusiasma. Y a veces van también motivados (los trabajos críticos) por la demanda de los congresos, de las conferencias o algún prólogo.

CS: Si uno hace un balance de tu obra crítica, descubre que hay efectivamente más narrativa, más trabajo sobre narrativa.

GZ: Sí, en lo que respecta al trabajo crítico sí, aunque he escrito trabajos diversos sobre poesía y poetas; y tengo publicados varios libros de ensayo y crítica literaria; he publicado también cinco poemarios.

CS: Si es verdad. Siempre hay un género que lo atrapa a uno. A mí también la narrativa me atrapa, y yo sí trato de prac-

ticarla, como decía hace un momento, y generalmente todas mis investigaciones van por ese lado. Yo difícilmente trabaje la poesía, me parece un territorio difícil, creo que uno tiene que tener cierta sensibilidad... Yo te he leído trabajos de crítica sobre poesía, y acertadamente, pero particularmente, creo que sería difícil, igual que no puedo escribir ensayos. No sé si a ti te pasa lo mismo.

GZ: El ensayo genera un reto distinto, que tiene que ver con una capacidad de síntesis, de comprensión del todo que sigue siendo como un horizonte. El ensayo es como una especie de teleología, como un fin último que sintetiza. Tenemos muestras de ensayistas excelentes en Venezuela, que son producto de una madurez, de una reflexión y de un sostenido esfuerzo de introspección.

CS: Pero también, a veces, por ser un género literario creativo, muchos ensayistas se demoran en el gusto por la palabra, y dicen pocas cosas. No estamos hablando de los mayores: de Picón Salas, de Guillermo Sucre. Hablo de los más actuales, que uno siente que les falta reflexión, lectura.

GZ: Ése es el quid del asunto. El ensayo es un género de mayor exigencia porque requiere hondura, síntesis, decantación, reflexión profunda, porque el ensayista está jugándose su opinión frente a un concierto de ideas ya establecidas, a veces, monolíticas. Y éstos son los riesgos. Y por eso un ensayista como Picón Salas funda una escritura, funda un género en Venezuela. Por lo menos en la primera parte del siglo XX, Picón Salas es el gran ensayista.

CS: Hablando de Picón Salas, hace poco en una reunión de trabajo —estaban José Balza, Ángel Gustavo Infante, Esteban-Grillét, María Fernanda Palacios, Asdrúbal Baptista, que creo que está en el programa también de la Bienal Picón Salas de este año—, decía Ramón Piñango, profesor del IESA, que lo perdonáramos, que a él lo podían matar, pero que él no encontraba reflexión en Picón Salas. ¿Tú que opinas?

GZ: (*Risas*) Bueno...

CS: Él decía que Picón Salas no había pensado el país, que él podía estar o no de acuerdo, por ejemplo, con Cabrujas, pero que Cabrujas había pensado el país, que tenía una reflexión sobre el país, pero que él no encontraba eso en Picón Salas.

GZ: El momento político, el momento crucial que vivió Picón Salas cuando se estaba reacomodando el país en la búsqueda de un camino democrático, estoy pensando en el año 1948, está impregnado de un fuerte optimismo, de Picón Salas y de muchos intelectuales de su momento, por esa Venezuela que todos querían. Si nosotros leemos *Comprensión de Venezuela* y los ensayos que a posteriori se reunieron en *Suma de Venezuela*, ahí hay un espejo de una profunda cala en la problemática del país, no sólo del presente, sino del país que él soñaba. Decir que no hay reflexión en sus ensayos, a mí me parece una mirada muy corta a la vastísima obra de Picón Salas.

CS: A lo mejor Piñango está siendo polémico y está tratando de poner el dedo en la llaga a los que nos ocupamos de la literatura.

GZ: Puede ser. Ésas son preguntas para retar también a la polémica.

CS: ¡Claro! Todos nos mantuvimos callados. Ahí estaba Balza. Balza se quedó callado. Todos nos quedamos callados, porque en realidad la cosa no se trataba de discutir sobre Picón Salas.

CS: Tomando en cuenta esa opinión, y es muy importante que a veces se dé en esos términos, es que, así como pasa con Alfonso Reyes, son personalidades muy reconocidas, muy citadas, y poco leídas. Ahí está el problema, que a Picón Salas se le cita, se le mal cita, se le atribuyen frases... pero no lo leen.

CS: Lo que ocurre en la investigación literaria en general es que hay muchos investigadores que citan de segunda y de tercera mano, pobres de referencias, e incluso hablan mal de algunos autores sin haberlos leído. Tú debes haberte encontrado mucho con eso, que es una de las debilidades de la investigación literaria en algunos críticos venezolanos del pasado y actuales, que toman temas trillados y repiten ideas trilladas y no investigan, no van a la fuente de primera mano.

GZ: O, a veces, sólo una idea o una opinión fallida, que cualquiera la puede tener en algún momento, ya sirve como pretexto para descalificar toda la obra previa y toda la obra de vida.

CS: Como el dicho aquel de que, «porque maté un perro me llaman ahora mataperros», una cosa así (*risas*). Efectivamente, yo siento en el caso venezolano, que tú también has

trabajado muchísimo, que ahora hay mayor profesionalismo en algunos críticos, del 70 para acá, porque antes los críticos literarios eran más impresionistas, tenían menos herramientas teóricas, antes daba pena decir que uno era crítico. A mí ahora no me da pena, pero antes, creo, era como un estigma, un estigma ser crítico, más aún cuando uno practicaba otro género: «el tipo es poeta, pero hace crítica, porque vive de eso. O en realidad es crítico y quiere hacer poesía y crítica poética, pero no es buen poeta». No sé si a ti eso te pasa.

GZ: Sí, eso pasa. Pero de todas maneras creo que, más allá de esa carencia teórica que hubo, y que tiene que ver con la formación académica de estos fundadores –vamos a llamarlos así, a reconocerles la reflexión sobre el lenguaje, sobre las teorías y la metodología–, pues, se sigue, de alguna manera, no imponiendo pero sí marcando la diferencia entre leer un libro con instrumentos de lectura o leerlo de manera empírica. El giro se está dando. La crítica que se hace no sólo en la academia, no sólo en las universidades, sino en otras esferas donde el objeto literario está presente, va marcando un enfoque que fortalece esa reflexión, haciéndola cada día más profunda, más pertinente, más adecuada a los retos de las nuevas propuestas.

CS: Estoy de acuerdo.



GZ: En 2000, Monte Ávila editores convocó a un concurso, que llamó mucho la atención en el país porque creo que era la primera vez que se hacía: convocar a los autores inéditos, y premiar un libro nuevo, un libro que abriera el camino a nuevos escritores venezolanos. Y tú tuviste la fortuna de concursar y ganarte ese premio con un libro titulado *La variedad el caos*, que generó inmediatamente una polémica, porque revisaba con un sentido crítico, punzante, irónico, la escritura narrativa de los años 90. Una escritura que estaba tratando de posicionarse en el país, y tú llegabas, como decimos en el lenguaje popular, a romper los globitos a esos escritores. ¿Cómo te sentiste en ese impacto?

CS: Ese libro efectivamente es polémico. Pero la polémica se generó en un nivel un poco sordo, porque no se ventiló en la

prensa. Solamente un colombiano publicó algo en un papel cultural que tenía *Tal Cual*, una paginita muy breve, defendiendo a José Antonio Calzadilla Arreaza, que es uno de los que aparecen en el libro. Salvo ese texto que apareció públicamente, todo era por internet. Por internet me llovían comentarios...

GZ: ¿A favor o en contra?

CS: Generalmente en contra. Anónimos de correos que yo desconocía, hablando de mi actitud, de mi talante demasiado soberbio. Me llamaron crítico frustrado, narrador frustrado. Pero ese libro fue un reto, no sólo para mí, sino para la universidad, porque esa fue mi tesis de maestría en la Simón Bolívar. Yo escribo el libro, lo presento, pasó la prueba, la prueba de la maestría, y luego lo convierto en un libro más asequible al lector. Allí evaluó a unos narradores que estaban comenzando, pero que ya tenían cierto puesto dentro del canon actual de la narrativa venezolana. Sin embargo, yo observaba que había fallas. Algunos me dijeron -Barrera Linares, por ejemplo, aunque él fue el tutor- que era difícil, a veces, trabajar autores que no tenían una obra consolidada. Pero estos autores ya tenían libros publicados y eran reconocidos. Yo me encargué de evacuar todas las pruebas, como dicen los que se encargan de hacer investigaciones judiciales, en la prensa y, efectivamente, el caso de Ricardo Azuaje, Calzadilla Arreaza, José Luis Palacios y Slavco Zupcic, todos ellos eran escritores representativos de los años 90. Bueno, yo descubrí allí algunas fallas, y algunos valores también positivos, que casi nunca nadie habla de eso. Cada vez que evaluaba a un autor allí, yo decía: «este autor, Ricardo Azuaje, tiene un talante muy imaginativo, es un tipo que se le nota que es un escritor de pasta, pero al mismo tiempo tiene estos detalles que yo considero defectuosos». Y por eso me cayeron encima.

GZ: Pero el desconocido eras tú también. Ése es el otro elemento. Un personaje que sale como de la nada, aparentemente, viene a enmendarles la plana, a ellos que estaban ya posicionándose.

CS: Y, de algún modo, a tratar de proponer una especie de prescriptiva para hacer narrativa. Bueno, ésa no era la idea. La idea era evaluar qué estaba ocurriendo, sobre la base de unas herramientas de investigación muy específicas. Yo allí

maneje unas teorías, unos elementos teóricos, los expongo en el capítulo I, y luego hago mi desarrollo. Claro, yo era un desconocido, pero a raíz de la publicación de ese libro, de algún modo, fui entrando en algunos circuitos que hablaban de narrativa venezolana, porque el libro es atrevido. Considero, y tienes razón, que el libro tiene un tono demasiado polémico, muy irónico, ¡claro! Es un libro de un principiante, no desde el punto de vista de la investigación sino respecto de la publicación...

GZ: Sí, en el mundo editorial. En lo que significa Monte Ávila, en un mercado editorial deprimido como el nuestro.

CS: Entonces el libro no gustó, no gustó mucho. Tuve problemas. Algo de eso he dicho en algunas ponencias por allí. Porque recibí amenazas anónimas por internet, recibí muchos cuestionamientos, pero que se quedaban siempre en el corrillo literario. A lo mejor es una pedantería lo que voy a decir: hasta ahora no ha habido un trabajo que examine realmente la postura crítica de este libro.

GZ: Eso te ha posicionado como el crítico de los 90, de la narrativa.

CS: Más o menos. Para utilizar un término un poco desusado: de esa generación.

GZ: Igual pasó con el caso de Miguel Marcotrigliano, investigador, profesor de la Universidad Católica Andrés Bello, que publicó un libro titulado *Las voces de la Hidra*, que revisa la poesía de los años 90.

CS: Siguiendo la misma línea

GZ: Exactamente. Es el mismo caso. Un crítico que emerge para puntualizar, decir: aquí está lo bueno, aquí está lo malo. Luego, los excluidos se molestan por ser excluidos, los incluidos se molestan por los criterios y por la injusta valoración. ¿Entonces?

CS: Es que en Venezuela -una especie de teoría que he ido comprobando con los años- es muy difícil hacer crítica por dos razones: la primera, es que los críticos, o son incomprensibles, porque manejan un instrumental que no es asequible al lector, o no son bien recibidos por los autores, porque éstos piensan que a los críticos los está moviendo un interés personal. Entonces la cosa se torna siempre en una especie de pelea.

A mí me retiró la palabra mucha gente. Ahora, con el paso de los años, es que se está suavizando el asunto. No hay madurez. Si publicas un libro de poemas, hiciste público el libro, entonces, ese libro yo lo puedo consumir y evaluar. Es más, vamos a irnos por la parte más fácil: yo lo compré. El hecho de que lo haya comprado ya me da cierta legitimidad para evaluar. Si tú lo hiciste público, consideras que el libro es digno de ser leído por el lector.

GZ: ¡Claro!, interpretado, en caso de un lector, digamos, profesional.

CS: Entonces, por qué va a venir un autor a decir: «No. Este tipo me está evaluando. Yo no quise decir eso». El lector está también en su potestad de leer y hacer sus hipótesis de lectura sobre la base de lo que está leyendo. Entonces, no hay madurez. Ya lo decía Oscar Rodríguez Ortiz: «... que en Venezuela, cada vez que usted hace una crítica sobre un autor, tiene que considerar que, desde ese momento, ya usted es enemigo del autor».

GZ: Lo vemos en la Academia. Muchos críticos prefieren trabajar con obras de autores muertos.

CS: Eso es lo que se llama la «crítica necrológica».

GZ: Exactamente.

CS: O «patologías críticas».

GZ: Lo malo es que a veces los muertos te salen.

CS: Te salen allí... (risas). Lo que le pasó a Miguel Ángel Campos con la publicación de *La ciudad velada*, que causó escózor en los familiares de... ¿cómo se llama este autor?

GZ: Jesús Enrique Lossada

CS: Porque siempre hay dolientes. Pero es una actitud que uno tiene que saber manejar. Yo no me enganchó. Si publico un texto sobre ti, y somos amigos, pero desde ese momento dejamos la amistad, yo diré: bueno, Gregory...

GZ: ... ya no es mi amigo, qué voy a hacer (risas).

CS: Pero no me enganchó, porque, si no, entonces no tendría la posibilidad de investigar.

GZ: La investigación es un ejercicio de libertad y hay que asumirlo como tal. Y la postura de la crítica también tiene que ser un ejercicio de libertad con los riesgos que eso implica.

CS: Todo tiene riesgo. Hay un riesgo para el autor que

escribe una novela y la publica. Y hay un riesgo para quien evalúa esa obra.

GZ: Así es.

CS: Es decir, que no se puede andar por la vida celebrando todo, encomiásticamente.

GZ: Ni negándolo todo, porque también eso se hizo durante mucho tiempo en Venezuela.

CS: Como el caso de Alicia Perdomo.

GZ: ¡Por ejemplo! ¡Que hacía en cada *Papel Literario* un estudio para temblar!

CS: Destruía, pero fíjate que también ayudó de algún modo a esos autores.

GZ: Sí, eso es cierto, pero había mucho de intolerancia entre quienes fueron criticados.

CS: Entre los autores que ella criticaba, porque la gente se acercaba a ver si era verdad lo que estaba diciendo esa crítica. ¡Claro, hay que moverse en una especie de terreno equilibrado! Ni muy muy, ni tan tan. Es decir, lo que tú dices: no todo es malo, tampoco todo es bueno. Vamos a evaluar en su justo medio. Pero, siempre, que es lo que yo trato de hacer, explicitar cuáles son las herramientas. Si yo digo que voy a examinar tu poesía sobre la base de la estética de la recepción o de la sociología de la literatura, no me puedes venir luego a decir: «bueno pero es que yo aquí manejo contenidos psicoanalíticos». Ése no es mi problema. Yo quería hacer un trabajo en esta línea.

GZ: Tú eliges la perspectiva.

CS: Al libro de Marcotrigiano, yo le puse un prólogo. Y a lo mejor eso también de algún modo marca el libro.

GZ: Eso fue condicionado por la lectura prejuiciada de tu libro anterior.

CS: ¡Ah!, porque a Barrera Linares, después del libro *La variedad el caos*, lo identificaban conmigo. Yo era como un acólito de Barrera, o (se decía) Barrera pensaba de los autores lo mismo que yo. Se formó una polémica por la prensa. Barrera publicó en el *Papel Literario* un texto llamado «Borrón y cuento nuevo». Y enseguida le cayó Israel Centeno diciendo que estaba cometiendo una especie de injusticia con los narradores de los 90, siguiendo la línea... ¿de quién? ¡De Sandoval! ¡No! Ba-

rrera tiene su postura y yo tengo la mía. Luego él (Barrera) se defendió. Después (Centeno) le pidió disculpas (no públicamente, a Barrera, porque el tono de éste también fue muy agresivo). Pero lo que creo es que hay que desarrollar la madurez, y en esto vamos por buen camino.

GZ: Es lo único que nos va a hacer avanzar, ser autocríticos para poder mejorar. Porque, si todos entramos en el círculo celebratorio, pues, ni la literatura, ni las letras, ni la historia del país...

CS: Y reconocer que nos podemos equivocar. Yo asumo: si me equivoqué, ¡ demuéstrenmelo! Por ahí parece que viene un libro de Luis Felipe Castillo, donde evalúa mi libro.

GZ: Para rectificarte.

CS: Esperaremos... (*risas*).