

Juego y Humor en la poesía de Juan Calzadilla

Nívea C. Español H
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Centro de Investigaciones
Lingüísticas y Literarias
“Dr. Hugo Obregón Muñoz”
CILLHOM
nivea92002@yahoo.com

Fecha de envío: 13 de enero de 2021

Fecha de aprobación: 13 de junio de 2021

Resumen

Este artículo corresponde a la investigación de la obra de Juan Calzadilla que venimos desarrollando en una línea de trabajo. En su poesía, considerada por muchos como filosófica, ética, o dura, el tema del humor y lo lúdico pareciera poco relevante. Sin embargo, a lo largo de las relecturas observamos que no solo están presentes, sino que sus variantes y el fino uso que de este recurso estético hace el poeta, hablan de una elaborada intención. Para ilustrar esto, la investigación se enfocó en analizar los siguientes elementos: Autor -Obra- Lector, teorías de estética de la creación, teoría del humor. Todo lo anterior se conjuga para develar en las obras de Juan Calzadilla el juego (arte colectivo) en el que el humor se enseña y hace hablar al poema con sus múltiples voces, matices e intensidades en un sentido trascendente, colectivo, social, y ético. Para ello nos apoyaremos en categorías de la semiótica, la hermenéutica, la lectura analítica.

Palabras claves: Poesía-juego-ámbitos-entrelazamiento-humor.

Game and humor in the poetry of Juan Calzadilla

This article belongs to the study of Juan Calzadilla's poetry that we have been developing through a line of research. In his poetry, regarded by many as philosophical, ethical or stern, the themes related to humor and game could seem irrelevant. However, after multiple readings we observe that these themes are not only present, but that their variants and the refined use that the poet makes of these aesthetic resources, are signs of an elaborate intention. To illustrate this, the research focused on analyzing the following elements: Author-Text-Reader, aesthetic creation theories, and humor theory. All the aforementioned falls together in order to unveil the game (collective art) in the oeuvre of Juan Calzadilla. A game in which humor lords over the text and makes the poem speak with its multiple voices, nuances and intensities in a transcendental collective, social and ethical sense. In order to do that, we will also make use of categories from semiotics, hermeneutics, and analytical reading. Keywords: Poetry, Game, Environments, Intertwining, Humor.



“Cuando escribimos un poema, ¿qué escribimos?”. Es un trazado que interroga constantemente y orienta la respuesta que busca Celso Medina (2013) para comenzar a hablar del poema y de su escritura. Nosotros intentaremos desandar en textos poéticos de Juan Calzadilla desde algunos roles: dos de ellos, transferidos de la referencia Medina-Casany (“lectores de poemas ajenos” y desde el espacio ideal del “escritor perfecto”); un tercero, de Umberto Eco con la noción de un texto que se mueve para construir un Lector Modelo que pueda jugar con las desviaciones sugeridas en textos “abiertos” que admiten innumerables lecturas y que pueden propiciar un goce infinito.

Como “lectores de poemas ajenos”, recordamos las imágenes con las que Octavio Paz relaciona algunas diferencias entre arte, materia, signo y sentido, poema y poesía: la piedra en la escalera se humilla, es piedra, en la escultura se sublima, es arte. La concha del caracol, es la casa, no el caracol; de Oscar Wilde (2000:31) “La creación estética

tiene tantos sentidos como el hombre estados de ánimo; y la paradoja consiste en que cuando se muestra a sí misma, nos muestra eternamente el mundo con sus encendidos colores”.

A lo largo de este recorrido, “Juego y Humor” saldrán al encuentro del sentido, con Hegel, Breton, entre otros. Y es que Calzadilla y la generación a la cual pertenece -1958- corresponden a un momento singular en el que aparecieron las vanguardias y con ellas un nuevo concepto: “interdisciplinabilidad de las disciplinas artísticas” e incluso, las relaciones entre éstas y la literatura. Aún diferenciándose de sus coetáneos este particular artista, integra concepto y creación en su universo poético; los múltiples lenguajes amplían su escritura, sus símbolos, sus imágenes que juegan en otros ámbitos y en otras formas artísticas. De ahí, que los abordajes se posibiliten desde la transdisciplinabilidad (artes visuales, filosofía, cultura, literatura, humor en algunas de sus variantes...).

El imaginario de Juan Calzadilla, una geografía, un lienzo

¿Es la poesía un lienzo de su geografía, autorretrato de su tiempo en el que el imaginario es inventado en los ojos, la escritura y la paleta de Juan Calzadilla?. Diversos son los textos en esos primeros poemarios en los que hombre y paisaje van dejando rastros al hombre que se afana, interioriza y se angustia más porque son nuevos espacios, nuevos conceptos que reclaman nueva escritura: en el poema “Praderas” (1958: 13), de siete estrofas, con dos, tres y cuatro versos; escogidas al azar la primera y la tercera, nos encontramos lo siguiente: “En medio de los relámpagos se ven/ las praderas frondosas de batallas/... Los caballos espumean siniestramente la gloria/ atados por la cola a la noria de la guerra que gira/....Al amanecer lucen bronceadas por los soles, las praderas.” y en He sido otro (1962:18)“...¿Y los paisajes?/ Veo hacia dentro mapas de carne con mis párpados/ de murciélago ablandados sobre un poste/..../ he vuelto de revés mi traje para cubrir las apariencias/ llevo la máscara de haber sido otro”.

Nos damos cuenta de una diferencia que parece viaje, traslado de paisaje en una mirada hacia lo íntimo, hacia una nueva manera de poetizar, que se coloca la máscara y el traje para marcar una voz poética escindida en un dentro y fuera que busca afanosamente “el ser” distanciándose de “el parecer”. La dicotomía todorovdiana sirve aquí para intentar una identificación. Se crea así la distancia en que las múltiples voces, en su escritura, pongan en escena la tragedia y la comedia que trasciende en su poesía. Ilustramos con los últimos cuatro versos de éste, entre otros, dramático poema en prosa, en el que se canta en la ciudad “Me reconozco” (1962: 17) “...Sin orificio de salida para cantar para verter loas en tímpanos / de dicha interna mis párpados cerrados siempre para ver el lado oscuro / de la carne / a modo de gusanos que pudren mis odios / me reconozco/ me reconozco en mi infancia en mi madurez en mi muerte.” y en “El suicida” (1977:51).

Versos irregulares, estrofas de tres, cuatro, dos y un verso componen el cuerpo del poema en el que, como en otros,

las voces resuenan: Las voces son las formas / que del silencio adopta / una invisible / conspiración de gestos // Si el tacto no alcanza / a brindarme un cuello firme / para estrangular con mis manos / a un doble / ni una raíz para / arrancar de cuajo / ¿será porque / entre las voces y yo / se levanta un falso péndulo? /...../ Voces en mí / son peleas concertadas a cuchillo. Motivos de canto en el tormento que, cual Ulises, acosan al poeta que en sombras hace la travesía por la ciudad en el vientre de la ballena.

Es esclarecedor saber, que lo identitario llega a ser una condición necesaria del conocimiento y la creación y es también parte de la dialéctica de la vida cotidiana. Sin embargo, es en el arte donde la vida forma parte de los temas del artista.

El vientre de la Ballena

En “Jonás siempre” (1962:22) ¿Quién nos poetiza? ¿Es Calzadilla o el “ballenero”; que en la parodia, la metáfora, el símbolo, con el personaje bíblico Jonás, baja a los infiernos de la gran ciudad toda noche, fiera que lo devora y de ella, como Jonás, resucita penitente? “Como Jonás lleno de incertidumbre/ moré en el vientre de la ciudad/ esto sucedió una vez y siempre/ en las cuatro estaciones de mi vida/ como Ismael sombríamente joven y cambiante/ como un desterrado la dicha fuera de mi mismo/ desesperadamente yo buscaba/.../” . ¿Cuán cercana la evidencia, en retazos de vida! Y ¿Qué reales parecen! Pero, extrañamente alejados de los motivos que la inspiraron porque ya no son vida son creación artística, ya no es la piedra que se humilla en la escalera, es la escultura. La imagen extrapola es signo, símbolos, ritmo y sobre todo poesía.

En los últimos versos de “Jonás siempre” de nuevo cruza el umbral de retorno: “.../ odiando la palabra el sentimiento / las cartas de retorno / El cielo de los cactus”. (1962:22). Aquel paisaje de provincia, aquella poesía lírica, aquellos motivos no serán los mismos. Su nueva poesía no niega ni oculta el alejamiento que en desgarros, añoranza y desarraigo lucen sus versos. Humoriza, juega, se burla de la vida y de la muerte, decenas de “Epitafios” rondan sus poemas, tanto en los títulos como en sus versos. La muerte es un personaje, un estado físico, una dimensión desde donde se proyecta una visión; un juicio: la vida se ve desde la muerte y desde las tumbas. La palabra sin tabúes adquiere espesor y el lector frente al poema se activa con sus enciclopedias culturales, éticas, religiosas, que le son solicitadas desde el texto, no para el sentido único sino para el sentido múltiple. “Dos por Ciorán (1985:34) -Debe ser un alumno de Ciorán. / Dijo para sus adentros viendo cómo ese transeúnte distraído / metía el pie hasta el codo en la alcantarilla / de aguas negras. /.../ Amo más a un portero que se ahorca que a un poeta vivo (Ciorán) / Pero quién puede asegurar / que ese portero no era un poeta?” su poesía es pública en el diálogo, está poblada de voces, de interlocutores. Nuevos espacios éticos y estéticos en lo artístico se transforman: “El doble” (1985:21) “No quieres por nada del mundo que la sombra deje / de pertenecerte. Y sin embargo ¿qué haces por ella / fuera de humillarla pisando

sin consideración / de ninguna especie a tu doble?.”

Aquel paisaje de naturaleza de provincia de sus primeros poemas aparecerá en aparente lejanía: “El árbol de ramas secas en la sabana / raya como pluma o lápiz el firmamento / Y piensa para sus adentros / que una mano interna / la que, en él mismo, lo mueve / a escribir este bucólico poema // ¿ Pero acaso sabe él / que esa mano que traza / es la misma que tacha? / “ (Rayado en el cielo (1973:90). Sin embargo, aún en éstos, su poesía arañaba y hendía profundamente todo espacio. ¿Los de Altazor a la distancia?: “La Rosa del Poema” (1985:29) “Huidobro nos habló de crear / la rosa en el poema. / Pero para nadie la rosa es un hecho / cuya existencia pueda ser una decisión / exclusivamente dejada a las palabras /..../ y en “Poética objetualista” (2000: 10) “El problema no es crear una lámpara para el poema / sino cómo una vez creada, encenderla. / Así con la rosa: la cuestión no es inventarla / en el poema, sino colorearla. / /..../ “.

El Humor y el Juego

Resulta difícil hacer apartados de este tema en Calzadilla, pues hablamos de una constante que practica con fineza y se transparenta en el poema más o menos corrosivo, más o menos irónico, más o menos escéptico, más o menos amargo o, risueño. Encontramos en los poemas leídos hasta ahora, una postura de libertad, provocación, tensión estética.

Lo lúdico con el humor discurre en una escritura en la que Calzadilla contextualiza lo cómico, en lo grave como procedimiento para el humor. También propone el juego para que el lector entre en él, si percibe la “iluminación súbita”, que provoca el estallido de la risa o la sonrisa amarga, porque lo cómico aparece en el lugar de la tensión de la expectativa creada que repentinamente queda en nada.

El que se ríe es porque ha percibido, aún en la levedad de su ocurrencia, la súbita iluminación, lo cual le confiere una cualidad superior que lo diferencia de quienes no ríen (Leviatán 1651). En el poema “La bolsa o la vida” (2000:44) “La bolsa o la vida / .../ Y que justamente la solicitud impugne con / urgencia de revólver l una u otra cosa. / sabiendo que ambas nos han sido / confiadas en préstamo, como quien dice / por una temporada / Y que igual daría pedirlo de último.../ Que usen navaja, arma de fuego o que nos / pasen sencillamente la cuenta /...Lo que nos disgusta es lo tajante de la / fórmula o tal vez el hecho de que para / responder no podamos disponer ni de la / vida ni de la bolsa.” “El Poema” (1985:16) “No tiene sentido que no tenga sentido. / Pero menos sentido tiene que lo tenga” . En “Economía del heroísmo” (1985:26) Entendiendo el patriotismo como una fórmula de hacer / el amor, se torna evidente que, por defecto y no por exceso / En la aplicación de esta máxima, es posible todavía / ahorrarle a la patria muchos malos hijos.”

Para Hegel, el Humor es una actitud del espíritu y de la inteligencia. Por ello, encontramos al artista colocado en el lugar de las cosas, en la contradicción entre la vida real y el ideal aspirado, entre las aspiraciones y las debilidades que en esa contradicción se vuelve sustancia estética. Con estas y otras iluminaciones teóricas y desde su cuerpo mismo

de los poemas, continuamos palpando la poesía. De ahí, acudimos al “espacio ideal del escritor perfecto”, y le damos la palabra al poeta en una entrevista en línea con Luis Benítez (1997:1), en la que a la pregunta: ¿Qué papel juega el humor, la ironía en su poética?, decía: “En general lo que me ha parecido importante desarrollar en poesía es una cierta conciencia del proceso de escribirla Yo puedo decidir que es poesía como Duchamp...pero, el verdadero juicio de valor corresponde al tiempo, a instancias ulteriores, cuando no a la posteridad o, a sucesivas espesores de lectura” Continúa diciendo:

,Y si es bien es cierto que esta comprobación frente a la operación de escribir me da libertad para actuar con desenfado, por otro lado me produce, paradójicamente una gran incertidumbre, un freno, una paralización del habla que se traduce en afán de síntesis, en conciencia de la menesterosidad del lenguaje y en tensión verbal, afán que normalmente busca satisfacerse a través de la ironía o, si prefiere, del Humor. Y esto es, seguramente, lo que algunos entienden como “manía de jugar”, que es placer de armar y desmontar el texto, de verlo a contraluz y decidir, después que en él ha intervenido una porción grande del azar, guardarlo, amontonarlo, confrontarlo, rehacerlo o destruirlo. El Humor y la ironía de ningún modo son deliberados, nacen a través del proceso natural, de aprehensión del pensamiento poético, integrado a éste.

El código del poeta no está basado en acciones deliberadas (cadáveres exquisitos) y así, como el Humor, para Calzadilla es una síntesis en tensión, implícito en códigos estéticos, el azar también juega un estelar papel y acuden a este deslinde los principios del arte, la creatividad, la lucidez de cada artista lo que finalmente serán los que determinen el valor de la obra. En “La Página” (1976:45) “El pensamiento más trivial se torna necesario / cuando se prescinde de la rutina del diálogo / y vuelves al estado en que te hallas, / concentrado para suponer / que ahora mismo podrías escribir un poema. / Con más razón si frente a ti la página / su blancura extiende sobre la mesa / Dispones de la calma inocente del tiempo / que sin prisa aguarda que escribas la primera palabra / cuando el dictado tenue y laborioso / de la luz que entra por la ventana / arroje un foco de azar / sobre la página.”. El juego es una necesidad con expresión en la forma y en el sentido de la obra de Calzadilla y es posible porque está concebida desde un pensamiento lúcido, artístico en constante renovación. Epítetos, nada comunes, como: “artista integral”, “poeta visual”, “pintor poeta”, “poeta de la plástica” y “pintor de la escritura”, adornan a este ex ballenero, cuya voz poética de hombre urbano, paradójicamente, lo muestra como extraño en su propio discurso poético.

Es el juego de capilaridades que crecen y disminuyen, gestualizan, se expanden y contraen en un espacio corpóreo en el que las formas humanas y signos caligráficos armonizan y conviven entre sí: “¿Cuerpos figurativos, vagos personajes, imágenes minimalistas en comunidad de seres que buscan su organización en figuras y desfigu-

ras que flotan sustentados por la palabra. El propósito de fundir los géneros artísticos en las propuestas radicales de los sesenta, así como la violenta sacudida expresiva del Techo de la Ballena en aquellos años, hoy en Calzadilla tiene sus sedimentos. Prolíficos son los ejemplos en los que aun decantado, encontramos estos sedimentos. “Masaje” (1997:36), Fina ironía y sátira recorren el poema desde el título:

“Puesto que no es un original bastante fiel a sí mismo / sino por el contrario un boceto, / su sitio continúa en el ballete. / Podría ser un caso perdido. / Más tarde si se tiene paciencia, de él podrá hacerse / un original. Claro está que cuando dispongamos / de las instrucciones precisas / Para eso tendrán que esperarse / órdenes de arriba. Tranquilí- cense. / No pierdan las esperanzas /. Confíen en nuestro software.”

Referencias bibliográficas

Benítez, Luis. Entrevista a Juan Calzadilla en Revista en línea. Agulha: Revista de Cultura: <http://www.revista.agulha.nom.br>

Bozal, Valeriano (1999). Necesidad de la ironía. Madrid: Editorial La balsa de la Medusa.

Breton, André (1939-1997) *Antología del Humor negro*-3° Edición. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama.

Calzadilla, Juan (1985) *Una Cáscara de cierto espesor*. Caracas: Cuadernos de Difusión N° 95. FUNDARTE.

Calzadilla, Juan (1991) *Tema para el próximo silbido*. Mérida: Ediciones Solar de Poesía. Dirección de Cultura del Estado Mérida.

Calzadilla, Juan (1995) Golpe de Dados. Revista de Poesía N° CXXXVII. VOLUMEN XXIV. Septiembre-Octubre. Bogotá.

Calzadilla, Juan (1997). *Principios de urbanidad*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana.

Calzadilla, Juan (2000) *Notario al garete*. Valencia: Ediciones Poesía.

Calzadilla, Juan (1962) *Antología Paralela*. Caracas: FUNDARTE.

Cartay, Rafael (2003) *Fábrica de ciudadanos. La construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870-1980)*. Caracas: Bigotera. Serie Historia. Fundación Bigott.

Eco, Humberto (1999) *Lector in Fábula. La Cooperación interpretativa en el Texto Narrativo* . 4° Edición. Traducción: Ricardo Pochtar. Barcelona: Editorial Lumen S.A.

Foix, Juan (1986). *¿Qué es lo cómico?* Buenos Aires: Editorial Columba

Medina, Celso (2013) *El poeta y su epopeya ética*. Caracas: Editorial Fundarte.

Wolfhart, Henck y Honrad, Lotter, Eds. (1998). *Diccionario de Estética*. Traducción: Daniel Gamper y Begonya Sáez. Barcelona: Grijalbo Mondadori. Col. Crítica.