

# Hacia una filopoética de Juan Calzadilla

Fecha de envío: 13 de mayo 2021

Fecha de aprobación: 17 de julio de 2021

## Resumen

Este artículo se propuso hacer un recorrido por lo que hemos llamado la filopoética de Juan Calzadilla, que entendemos no como una poética de la poesía, sino como una poética de la creación. Valiéndonos de la diferenciación que hace Gastón Bachelard entre imágenes e imaginación, sostenemos que Calzadilla en su primer poemario (*Primeros poemas*, 1954) se dedica a sumar imágenes de su arcadia infantil y luego, al confrontar esas imágenes con el espacio urbano, opta por hacer su imaginario estético a partir de las deformaciones de la realidad de la ciudad. Percibimos en la obra del poeta venezolano tres etapas: una, la arcádica, que es muy evidente en su poema "Égloga"; otra, la etapa de la otredad, caracterizada por el uso de personajes enmascarados, que empiezan tempranamente a asomarse en los tres primeros poemarios de Calzadilla. La última etapa tiene que ver con una poesía sustentada en una filosofía del lenguaje y en una metapoética, donde la poesía de nuestro autor usa el lenguaje como sustancia esencial y que recurre a muchas veces al palimpsesto, al juego del doble, al absurdo, etc. En síntesis, concluimos que la obra de este poeta va más allá del tópico del vanguardismo asociado al grupo El Techo de la ballena, su influjo no fue un alimento homogéneo, sino un tono más, dentro de los muchísimos tonos que adoptan sus textos poéticos.

Palabras clave: Juan Calzadilla, filopoética, poesía y ciudad.

## Abstract

Towards a philopoetics of Juan Calzadilla

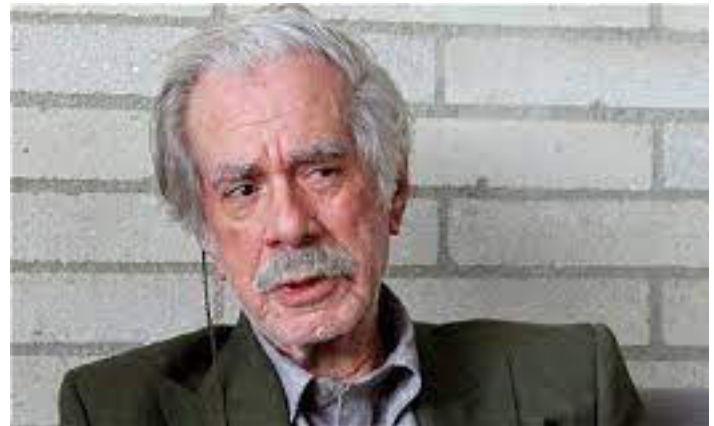
This article has the scope of encompassing what we have called the philopoetics of Juan Calzadilla, which we understand not as a poetics of poetry, but as a poetics of creation. Parting from the Gaston Bachelard's distinction between images and imagination, we claim that in his first poem collection (*Primeros Poemas*, 1954), Calzadilla first devotes himself to the depiction of images of his childhood arcadia and then, after confronting these images with the urban space, opts for making his aesthetic imagery out of the deformations of the reality of the city. We observe in the oeuvre of this Venezuelan poet three eras: one, the arcadian, which is very evident in his poem "Égloga"; other, the era of the otherness, characterized by the use of masked characters, which begin to appear early in the first three poem collections of Calzadilla; and the last era that is related to a poetry supported by a language philosophy and a metapoetics, where the poetry of our author uses language as an essential substance and which recurs many times to palimpsests, splits of personality, absurdity, etc. To sum it up, we conclude that the oeuvre of this poet goes beyond the topics of the avant-gardism associated to the El Techo de la Ballena group, its influence was not homogeneous and absolute, but just one more shade, among the many shades that make up his poems.

Keywords: Juan Calzadilla, Philopoetics, Poetry and City.

**Celso Medina**

**Universidad Pedagógica Experimental Libertador**

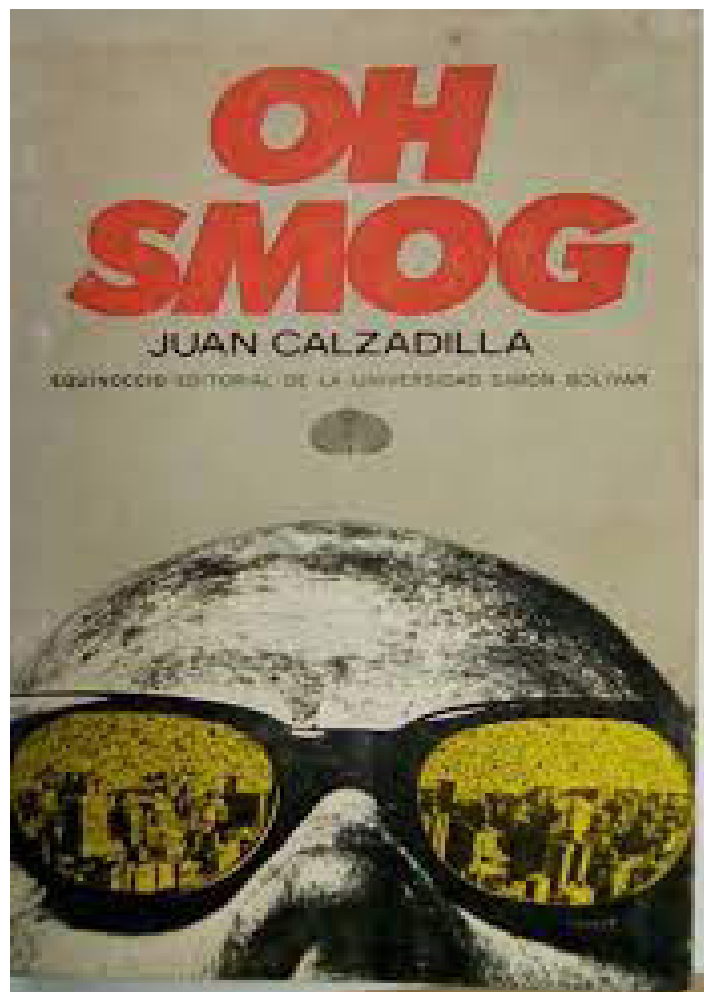
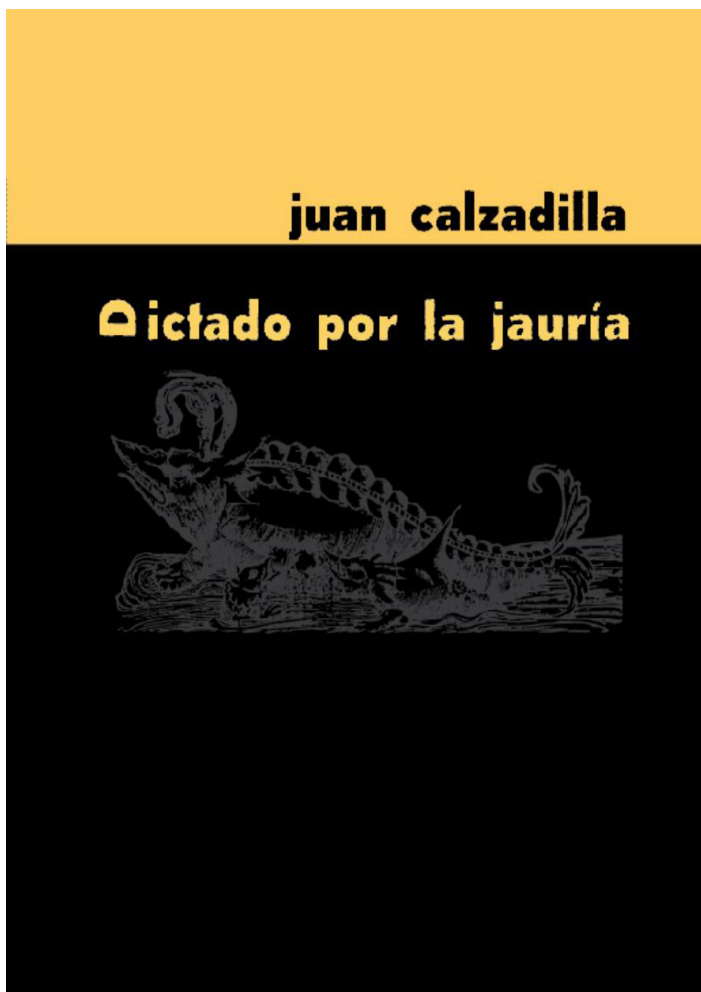
**medinacelso@gmail.com**



Propoñemos leer la obra poética de Juan Calzadilla (1930) estableciendo un recorrido que se inicia respaldado por una especie de espejo biográfico. Sus poemas cuentan siempre con una arcadia, que lo nutre con todas sus imágenes. Ese estadio ombligointimo se atenúa progresivamente, y tan pronto se percata el poeta de que su figura es poco interesante en el mundo complejo, opta por explorar la otredad. Y entonces pasa a otra etapa, en la que recurre a la invención de las máscaras.

Consciente de los límites de su figura, el poeta rompe la pátina de su espejo, para intentar buscarse en el reino de Proteo. Y a partir de ese momento, la realidad no es más que una máquina transmutadora. Y no es que la arcadia desaparezca; se trata, más bien, de que la memoria que la alimenta entra en una etapa de agonía permanente, tensionándose con la nada. Calzadilla entonces se ve impelido a concebir personajes, contruidos con la persona que es el poeta y con la alteridad que lo acecha y lo seduce.

Y oyendo hablar a sus personajes, Calzadilla entra a una tercera etapa de su poesía. Aprende a escuchar los matices de su voces. Y sus certidumbres se resienten. porque si como dice Wigenstein, los "límites del mundo" coinciden con "los límites del lenguaje", la poesía se convierte en un oficio de limitar e "ilimitar" realidades. El poeta es pues, la gran conciencia lingüística; su gran tragedia es que sabe de la precariedad de las palabras, que estas se gastan con facilidad, y sus miserias pueden



propender a una precarización de esos mundos.

La poesía de Calzadilla parece a ir a la par con su *poiesis*. Es decir, sus poemas siempre se asocian a una idea de la creación. Y en ese crear, el deseo siempre se hace patente. Diríamos que tiene estrecha relación con la visión de René Char, para quien “el amor realizado del deseo permanece deseo”<sup>1</sup>. Y el amor por excelencia de Calzadilla está vinculado a la sed. Su deseo explora siempre en los enigmas del saber.

Calzadilla además de poeta es también crítico de arte, dibujante, traductor, entre otros oficios. En todos ellos Calzadilla trabaja para que el “deseo permanezca deseo” y siga siendo la punta del iceberg que no cancele los sentidos de sus verdades, para que, como dice Robinson Quintero Ossa, se produzca “una salida afortunada al lector, para terminar por dejarlo mordido por la duda”. Ese “lector” experimenta su lectura acicateado por las preguntas que siempre se hace el poeta artista integral que es Juan Calzadilla.

La crítica ha fijado hitos delimitadores de la obra poética de Calzadilla. Rafael Arráez Lucca (2002) sostiene que su poesía “comienza antes de estas experiencias grupales de los años sesenta, sin embargo, lo cierto es que encuentra su tono, su veta, su destino a partir de *Dictado por la jauría* (1962)(245)”. Opinamos que allí no consigue “su tono”, sino

“un tono”, porque si bien es cierto que el de ese poemario es relevante en su obra poética, no es el único presente en ella, pues el registro poético de Juan Calzadilla es pluritonal. Quizás ese libro evidencia una veta, pero no creemos que marque su “destino”, si nos fijamos en el rumbo que ha tomado su poesía.

Arturo Gutiérrez Plaza (2011) propone tres etapas en la poesía de Juan Calzadilla. La primera corresponde a *Primeros poemas* (1954), *La Torre de los pájaros* (1955) y *Los herbarios rojos* (1958). La segunda etapa comienza con *Dictado por la jauría* (1962); continúa con los poemarios *Malos modales* (1965), *Las contradicciones sobrenaturales* (1967), *Ciudadano sin fin* (1970), *Manual de extraños* (1975) y *Oh Smog* (1977). La tercera etapa se inicia con *Tácticas de Vigía* (1982), pero aún no se cierra, los tonos poéticos de Calzadilla se multiplican. El tono ballenero se diluye.

#### Arcadia e imaginación

Los poemas que conocemos de Juan Calzadilla que van de 1954 a 1958 son piezas claves para adentrarse en su poética. Las tres publicaciones de esa época no son homogéneas en lo formal, aunque sí trazan temas bastante arraigados en su obra posterior. Podríamos señalar que parten de su espejo arcádico, y se apegan a los rastros de su origen para oponerlos luego al espacio de la nada, que encontrará en la ciudad urbanizada. Opinamos

<sup>1</sup> amour réalisé du désir demeuré désir . René Char

que en esta etapa descrita por Gutiérrez Plaza la primera y segunda etapa que describimos inicialmente se solapan.

El propio Calzadilla habla casi con vergüenza de su libro *Primeros poemas*, editado en 1954, gracias a la labor de editorial de Vicente Gerbasi. Le confiesa a Arturo Gutiérrez Plaza que cuando lo editaban, ya andaba él por las correrías de las vanguardias, “Por lo que recogí los ejemplares que quedaban de la edición y los quemé” (2011:XIV).

Desde 1950 Calzadilla había fijado residencia en Caracas. Estudia Castellano y Literatura en el Pedagógico de Caracas y posteriormente es apresado en una manifestación contra la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Intenta luego estudiar Filosofía en la Universidad Central de Venezuela, y esta es cerrada por el gobierno. Entonces regresa a su ciudad natal, presto a dedicarse a los trabajos de la finca de sus padres, proyecto que no se concretó, y en poco tiempo el poeta Calzadilla volvería a Caracas. Su libro inicial (*Primeros poemas* (1954) se publica en el escenario de esos avatares. Su primer poema, “Égloga”, no asoma ninguna idea política contestaria. Se refugia en un ideario bucólico. Las clases de literatura del Pedagógico de Caracas tal vez lo ayudaron a la aventura de iniciar su obra primogénita con *Égloga*. Acude a los recursos típicos de este género literario: música y belleza, fraguadas con el paisaje natural. Calzadilla celebra el paisaje de la tierra de su origen<sup>2</sup>. José Ramón Medina (2007) saludó la aparición de esos poemas y elogia

un discurso de progresiva sustentación en la sustancia de una historia que se inventa a sí misma, partiendo casi siempre, de un origen mágico intuitivo. ¡Sin embargo, cuánta sensación de cercanía humana, de ambivalencia de hombre-tierra, de afirmación esencial del “ser” de las cosas que rodean la experiencia del mundo y del tiempo!

Ese “hombre tierra” es un ser discreto, lo conseguimos fundido en la naturaleza. Es un sujeto que escucha en silencio, que goza de la soledad, que se vacía para llenarse a plenitud de un paisaje donde el rostro humano parece fundirse gozosamente en cada detalle que su ojo ve y su oído oye. El agua y el viento son la escena por donde la naturaleza circula con serena movilidad. La arcadia es un espacio de la armonía. Es lugar donde la tierra se hace patente desde “el murmullo que sueña”. De aire y de sonido está hecha esa arcadia de Calzadilla. Ambos producen la unidad, la simetría:

La otra melodía,  
que por la rama asciende,  
el ave desde el nido proporciona  
en dulce simetría  
que de pintas enciende  
tanto follaje cuanta nota entona  
al aire emociona. (F.F: 5)<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Nació en Altagracia del Orituco, población situada en el Estado Guarico, Venezuela.

<sup>3</sup> Estos textos lo citamos del libro *Formas en fuga. Antología poética*, preparada y comentada por Arturo Gutiérrez Plaza, editado por la Biblioteca Ayacucho el año 2011. Cuando nos refiramos a esa publicación utilizaremos la siglas F.F seguida de la página correspondiente.

En esta etapa la poesía de Calzadilla se ocupa de formar imágenes, y transcribirlas al poema. Gaston Bachelard (2002) sostiene que

Siempre se quiere que la imaginación sea la facultad de formar imágenes. Pero ella es más bien la facultad de deformar las imágenes alimentadas por la percepción, es sobre todo la facultad de liberarnos de las imágenes primeras, de cambiar las imágenes.

La “Égloga”, de *Primeros poemas*, revela el afecto del poeta por sus imágenes de la infancia, su deseo de hacer perdurar en sus versos su arcadia genésica. Por ello el poema es un catastro que fija el espacio en el que reina la armonía, donde el hombre es un contemplador, que admira las mariposas, las ranas, los caracoles, el agua que circula sin aspavientos, los pájaros que pueblan un cielo limpio, desprovisto de cualquier impureza, respetando juiciosamente la ecología que caracteriza al género de la égloga. Es una naturaleza que se place en ser contemplada. El hablante lírico expresa sin recato que la ama; por ello sería impensable deformarla o liberarse de las imágenes que en ella se producen.

El poema “El cielo estrellado” evidencia el solapamiento de la primera y segunda etapa que ya trazamos en la poesía de Calzadilla. Cierra el primer libro de Calzadilla y comienza a reflejar el salto de la imagen a la imaginación, del que nos habla Bachelard, quien nos precisa: “El vocablo que corresponde a la imaginación, no es la imagen, es el imaginario”. Entonces podemos decir que el poeta venezolano siente que ha perdido ese espacio genésico y se ve arrojado a otro. Se encamina, pues, a forjar su imaginario. El sonido que percibe como armonía en la *Égloga* se convierte ahora en ruido. La soledad arcádica ha desaparecido por una soledad que se nutre de la nada. Siente que ha pasado de una naturaleza que hablaba silenciosamente a otra que se expresa con gritos, con estridencias. Esta nueva ciudad contiene aguas muertas. De la quietud placentera, se llega a una ciudad de “Cielo carcelero del ansia/cascada en medio de dios, anzuelos de muertos” (F.F., p.10). Allí el “Cielo rueda gritos” (F.F, p. 11). El título mismo del poema inaugura el talante irónico en Calzadilla: El cielo es estrellado no porque está constelado de estrellas, sino porque se ha caído, roto, y se esparce como tragedia entre los hombres. Su espacio es “Sublime inspiración para nada” (F.F, ibidem). El tiempo está regido por un reloj con “cifras de bostezos” (F.F, ibidem). Este poema inaugura lo que Gutiérrez Plaza (2011) llama “la visión maldita de la ciudad”.

El final de este texto se asoma la conciencia de un ser que presiente el apocalipsis como forma de vida. Allí leemos:

Cascada de muertos, anzuelo general de  
dios,  
ciudad en donde no hay  
¡nada que hacer! (F.F, ibidem).

“Yo fui de las ciudades a las montañas oscuras y amenazantes” (F.F, p. 13). Así comienza el poema “Las ciudades”, de *La Torre de los pájaros* (1955). Ya el poeta tiene trazado el cambio de su poética. Ahora, si nos atenemos a las ideas de Bachelard, se decide crear su imaginario, en el

que la imagen ya no es el vehículo seguro hacia las certezas. En adelante, más que afirmar el mundo, se dedicará a interrogarlo, a interpelarlo, mostrándole siempre su incredulidad. Su “Corazón se tiñó de la maldad que lavaron luego las aguas del invierno/con las puras olas de la infancia” (F.F, *ibidem*). El espacio arcádico ha derivado en dramática nostalgia: “yo gritaba a los follajes ausentes, oh corazón mío dejado entre los árboles ingenuos, sitio de savia, manantial que surtía las despedidas”. La soledad placentera, en la que pájaros, ranas acompañaban al viento a hacer la música del cosmos, se sustituye por el lugar para lo íngrimo, que procura llenar los vacíos: “Mi corazón latió silencioso, como lleno de soledad, de una soledad/más amarga que todo y fui a las ciudades, levantadas sobre un horizonte de crueldad” (F.F, pp. 13-14). El poeta, que era un silencioso contemplador, es ahora un ser que vive de la estridencia. Necesita exteriorizar el grado de su nostalgia; por ello “gritaba a los follajes ausentes” (F.F, *ibidem*). El poema agudiza el sentimiento de pérdida; reporta un estado de extravío, cuya salida siente lejana. Y en tal sentido se dirá:

... oh corazón mío dejando entre los árboles  
 ingenuos, sitio de savia, manantial que  
 surtía las despedidas, regrésame  
 a mí mismo, sembrado en la lluvia de mis  
 ojos sorprendidos. (F.F, *ibidem*).

La edad de la arcadia es la edad del asombro; la que da cuenta el poema que comentamos es la edad pesadillesca, la de los “¡Lodos de adioses!”, la del “silencio edificado” (F.F, *ibidem*). El poema también es sugerente desde su título: “Torre de pájaros”. En su arcadia, el poeta gustaba de las torres cuya altura la medía el vuelo de los pájaros. Ahora: “¡Las construcciones de los hombres no fueron nunca más altas que las torres de los pájaros” (F.F, *ibidem*). En la ciudad las aves que ve son “cuervos espantosos que anunciaban su victoria de fuego sobre las redes tristes de mi cárcel humana” (F.F, *ibidem*).

El último libro de esta primera etapa de la poesía de Juan Calzadilla es *Los herbarios rojos* (1958), compuesto por poemas en versos y poemas en prosa. Aquí persisten los temas de su libro anterior. Continúa el lamento por la pérdida del paraíso genésico y se produce un regodeo en lo mórbido. La naturaleza se muestra como la arcadia marchita. La poesía de Calzadilla inicia su primera estación por el discurso prosístico. Su mentor en la escritura de ese discurso es José Antonio Ramos Sucre, sobre cuya obra ya ha publicado dos artículos (1955 y 1956)<sup>4</sup>. En el poeta cumánés se puede registrar dos estilos de la prosa. Uno fundamentado en una estrategia narrativa con diégesis atenuada, pues sus poemas asoman una trama, que termina diluyéndose. Ese estilo lo encontramos en *La Torre de Timón* (1925), en poema como “La vida del maldito”, “Preludio”, entre otros. El otro estilo presenta una prosa más dada al lirismo, con poco grado de narratividad, de pocos párrafos, tendiendo siempre a un

lenguaje sintético, que conseguimos en su libro *El Cielo de esmalte* (1929).

En *Los herbarios rojos* Calzadilla parece seguir el primer estilo de Ramos Sucre. De esa manera su obra comienza sus andanzas por la poesía de personajes, protagonistas de relatos sin desenlaces, que intentan dar cuenta de un clima generalmente ambientado en cierta atmósfera tétrica. El motivo relevante de estos poemas-relatos es el extravío de unos personajes que sienten la misma nostalgia que atestiguan los poemas de sus libros anteriores. Pero esa narratividad se acompaña de lo que Gutiérrez Plaza (2011) define de “una deliberada plasticidad”, y su factura estética está vinculada al expresionismo pictórico, tal vez por el influjo que ejerce en nuestro poeta la impronta abyectista de Ramos Sucre. Los personajes de esos poemas son enfermos agónicos, exiliados en mundos de fondos oscuros. Prevalece ese “sol de la melancolía” del que nos habla Julia Kristeva. Los adjetivos que reinan trasuntan amarguras, disconformidad.

El poema “El convaleciente” nos evidencia ese carácter enfermizo de un paisaje que contrasta radicalmente con aquel que vemos la “Égloga». La blancura aparece manchada por los signos de la muerte: “Sobre el gran lecho blanco de las sábanas tejidas como sudarios de amargo aroma ascendiendo desde los frascos de medicamentos” (F.F., p. 17): en ese marco se presenta el personaje. Y su cuerpo será “Esquelético y ya sin fuerzas para combatir la claridad” (F.F, *ibidem*).

El poema “El asilo” recuerda la melancolía que ya hemos anotado. La sed es un deseo dramático, pues llenar las ansias siempre lleva implícito dolor, tal y como apreciamos en este inicio del texto:

Comencé por encontrar las piedras demasiado  
 salobres para mi sed extraña y, en cambio,  
 cómo amaba el sabor de las flores! Hubiera  
 preferido que ellas existieran a millares, tal  
 como los ángeles o como las constelaciones  
 sobre este prado donde el sol lame como un  
 buey la sal de los guijarros. (F.F., p. 18)

Como hemos podido destacar aquí, los tres poemarios que conforman esta primera etapa de la obra de Juan Calzadilla son hitos importantes en la constitución de su poética. El poeta joven e inmaduro de los años 1950 anunciaba un camino, cuyos trazos esenciales se fijaban desde los inicios. Trazos que entrarán luego en una dialéctica que no temerá jugar a las contradicciones. Volviendo a Bachelard, podríamos hablar de un poeta que dotado de imágenes genésicas, al encontrarse con las imágenes de la ciudad, se reacciona frente a ellas, y en esa urgencia decide apostar por su particular poética: la poética de la ciudad, no para brindarle pleitesía, sino acentuar su claro contraste con el espacio de origen del poeta.

#### “Vivir es urgente”

Si seguimos la cronología de Gutiérrez Plaza (2011), Calzadilla publica de 1962 a 1977 seis libros cuya temática se centra en “lo urbano y del ser alienado que vive y sobrevive en ella” (XXIX).

<sup>4</sup> Calzadilla, Juan. “Recordemos a Ramos Sucre. *El Universal*. Índice Literario, p. 3. Caracas, 29 de noviembre de 1955.

----- “Ramos Sucre y la nostalgia heroica”. En *El Nacional*. Caracas, 6 de noviembre de 1956.

Ese ciclo poético que nos describe el crítico se arroja indudablemente con el espíritu rebelde que produjo la irrupción en los años 60 del grupo El Techo de la Ballena. La frase “Vivir es urgente”, que leemos en “El gran magma”, uno de los manifiestos que en 1961 los integrantes del citado grupo puso a circular para dar cuenta de su programa estético<sup>5</sup>, revela un germen clave de la filopoética de Calzadilla, uno de los principales líderes del grupo vanguardista venezolano.

¿Qué entendemos por filopoética? Pues, una poética no de la poesía, sino una poética de la creación. ¿Qué significaba ese **vivir** del manifiesto ballenero? ¿Por qué era urgente **vivir** en esa convulsa década de los 60? Porque tras muchos años de dictaduras el país se había esperanzado con los nuevos proyectos ofrecidos. Y muy tempranamente sus jóvenes se sentían defraudados. Al menos ese era el sentimiento de los miembros de El Techo de la Ballena<sup>6</sup>. Entonces, se planteaba la “urgencia de vivir”, y el arte y la poesía fueron la vía expedita para experimentar el inconformismo y la irreverencia. La apuesta era a jugar “al heroísmo de la realidad” (Calzadilla, 2008: XIII). “... su grito tiene más forma de estertor que de proclama” (ibidem, XVII).

El primer libro de esta etapa en la poesía de Juan Calzadilla, *Dictado por la Jauría* (1962) es uno de los poemarios que recoge lo que Lubio Cardozo (1994) llama “la imagen espiritual dramática del país sesentero”. Pudiéramos decir que muestra a un poeta posicionado en una filopoética muy particular. Aunque algunos temas de sus libros iniciales persisten,

... su discurso poético se decanta interpreta, en un riguroso lenguaje lírico, el alma, la psique, del ciudadano víctima o cómplice de ese dolor existencial y social al través del poeta actuante en sus textos como testigo y a su vez voz para escribir el testimonio sacado de ese ver dentro de los hombres de ese tiempo. (Cardozo, 1994:250).

Juan Calzadilla desde el principio prefirió ser un poeta-artista, para dibujar y poetizar, para mirar las obras plásticas de Venezuela y desde allí darle fuerza a su particular manera de poiesis. Calificarlo de vanguardista “de avanzada”, no sería suficiente para dar cuenta de la riqueza su obra. Ya en estos tiempos las referencias artísticas del poeta son otras: el surrealismo, el cubismo poético, el informalismo plástico, etc. pero no para encandilarse con sus destellos, sino para aprender con esas estéticas a estar siempre presto a desfronterizar los horizontes de la realidad. Si pudiéramos sintetizar el estado de la filopoética de Calzadilla en ese momento, tendríamos que decir que reporta el camino hacia la prorrogación permanente de las certezas, para irse haciendo verdades magmáticas (recuerde el primer

<sup>5</sup> Véase Rayado sobre El Techo, n° 1, Ediciones de El Techo de la Ballena, Caracas, 24 de marzo de 1961.

<sup>6</sup> El Techo de la Ballena (1961-1969) fue el primer colectivo artístico, literario y editorial que en Venezuela asumió el compromiso de hacer política desde las imágenes y las letras. Su nombre fue sacado de antiguas leyendas nórdicas en las que el mar era definido como el techo de una ballena. *Texto de la contraportada del libro Los Venenos fieles, de Francisco Pérez Perdomo, publicado por la Editorial El Perro y la rana el año 2016.*

manifiesto de El techo...), que si nos ayudamos con las ideas contemporáneas de Basarab Nicolescu (impulsor clave de la Transdisciplinarietà), son la suma permanente de los niveles de la realidad, que se interpenetran para ofrecernos solo la punta de un profundo iceberg existencial:

El verdadero sentido de la fiesta: la penetración de un nivel de realidad por otro nivel de realidad. El mundo está lleno de milagros. Son ellos los que constituyen la dimensión poética de la existencia.

Robinson Quintero Ossa habla de “una poética de la causticidad” en Calzadilla. Y en efecto, lo es porque su poesía está escrita con palabras quemantes, mordaces, urticantes, que produjeron serias escaras en la poesía tradicional venezolana.

*Dictado por la Jauría* da cuenta del vivir de urgencia a través de las máscaras del hombre ciudadano. Esta poesía interpela al bullicio de la ciudad, a su azogue dramático: la calle es el riesgo de caer, el paso por donde la vida discurre:

puesto que no debo resignarme  
mido bien con mis pasos la calle y cuento  
con manos salobres de sudor  
cada minuto en que estuve a punto de morir  
a los árboles deseo encontrar en sus sitios  
de antes  
así soy tengo miedo amo la lluvia cuídome  
de todo como buen  
empresario que sabe administrar sus años  
(Vivo a diario, p. 23. *Dictado por la jauría*)

Las influencias ahora no son Ramos Sucre o los pintores expresionistas. El poeta que gravita en su obra es Apollinaire, en especial el autor del poema “Zonas”, decididamente poeta del cubismo. Los versos no aspiran a dar idea de orden, sino de una realidad “montada”, con diversos planos; por ello no hay mayúsculas y el verso libre ya no es un hilo recto, sino un camino de discontinuidades. Las oraciones quedan a mitad del camino, apenas sugieren. Y las metáforas alientan otro tipo de analogías entre las cosas: “mi ojo grosero siempre dispuesto a vaciarse como un vaso de vino” (Ibidem, 24). Y plásticamente se alimenta del gestualismo, impregnando sus versos del nerviosismo azogado de la ciudad moderna. Por ello en el prólogo que hiciera Edmundo Aray (compañero ballenero) en 1962 a esta obra de Calzadilla, define a este poeta cubista-gestualista como

... el poeta o el guachimán (...) convertido en ave de rapiña, arrojado de todas partes, arrojado del sueño, sentado como jonás en un barril de pólvora, reconociendo la producción de cadáveres exageradamente grandes. (Aray, 2016: 3).

Ese “poeta guachimán” se ha despojado de sus yos y

<sup>7</sup> Citamos aquí de la edición facsimil de *Dictado por la jauría*, la editorial El Perro y la rana, editada en el año 2016. Cuando citemos utilizaremos las siglas DPJ seguidas de su página correspondiente.

ahora es un explorador de los planos de la ciudad. La ciudad es un foro dramático, poblado de numerosos personajes que forman el gran ejército de “pequeños seres”, que Salvador Garmendia describiera en su emblemática novela<sup>8</sup>. Uno de esos personajes el funcionario, abúlico, lo describe así Calzadilla:

funcionario que celebra un ritual  
alrededor de su ombligo que trota hasta más  
no poder  
y se odia a sí mismo cada mañana bajo el sol de  
la avenida  
fumando escupiendo estornudando  
disertando bajo un agua de ángeles que gorjea  
en los ascensores (“Funcionario que celebra un  
ritual”, DPJ, p. 33)

Juan Liscano (1995) describe los poemas de *Dictado por la jauría* como una “mezcla de humor, disparate e imaginación”. En “Vecindad de buitres”, esos tres elementos se juntan en un nuevo concepto de prosa poética, que no duda en retar al prosaísmo, sumando adjetivos que la poesía tradicional le hubiese escandalizado:

esta sustracción espantosa que gritando en  
los residuos de vísceras que lleva cada cuervo  
acomete por última vez mi lado izquierdo  
picotea mi vientre mantiene con sus gritos  
escandalizado a todo un vecindario nada más  
que a esa comunidad bien informada de todo  
finalmente se pone de parte del buitres para  
irrupir también en mis vísceras con sus  
lamentos de perro (D.P.J, p. 41)

Leyendo este poema, puede uno coincidir con Liscano (1995), quien consigue en la poesía de Calzadilla  
... una rebelión anárquica en el mejor sentido  
de esta palabra: una negación, un desembocar  
en la nada. Saludable ejercicio de ascesis en  
una era de abundancia tecnológica y de bienes  
de consumo como la nuestra.

Gutiérrez Plaza fija como límite para la segunda etapa de la poesía de Juan Calzadilla el poemario *Oh smog*, publicado por primera vez en 1977. Opinamos que más que límite este libro es un umbral hacia la tercera etapa que hemos definido en la poesía de este autor. La ciudad, por supuesto persiste. Pero se atenúa la ironía cáustica, las rabiosas imágenes van desapareciendo y son sustituidas por una ciudad más amigable. Y una cosa importante: el poema deja ser una suma de eventos y se encamina a arrojarse en la metapoesía. El poema comienza a manifestarse como un artefacto incómodo en la blancura del papel.

En este estadio de la poesía, observamos a un Calzadilla más resignado con la ciudad. En “Prólogo a los basureros” leemos:

Subiré a los altares donde  
el cobre y la porcelana

<sup>8</sup> Publicada en 1959, fue una novela representativa de la alienación de la clase media venezolana. Su protagonista, Mateo Martàn, encarna al funcionario abúlico, aplastado por una rutina infértil.

al paisaje montan guardia  
y en la flor del orín  
dan a beber la gota del agua  
que ya no sale por los caños (“Prólogo de los  
basureros”, Oh smog<sup>9</sup>, p. 8)

El poema ya ha exaltado los elementos artificiales ciudadanos (“cerros de lata”), y apuesta por un matrimonio entre “el cují y la rosa”, que se abrazan “sin contradecirse”. Esa agua “que ya no sale por los caños” no tiene la valencia impugnadora, sino más bien complementaria. Se admite a la ciudad como fuente que se enriquece en las contradicciones.

Las ironías se entreveran con la metapoesía, ya no sabemos qué ocurrió con la nostalgia con la arcadia. El sugestivo poema “Donde los ciudadanos evocan la vida rural”, se nos dice:

De la lluvia no retengo más que el libro  
de las inexactas flores  
y la tinta despedazada de las palabras  
con que, al extinguirse, la nombro. (O.S, p. 15)

La poesía de Calzadilla parece congeniar con la conciencia wittgenstiana sobre los límites y los ilímites del lenguaje. Esas “inexactas flores” y “la tinta despedazada de las palabras” dan cuenta de la complejidad que tiene el poeta cuando toma conciencia de que el lenguaje siempre resultará precario ante el deseo de aprehender el mundo que experimenta. El “libro” es un artefacto donde la realidad no cabe a plenitud.

En el poema “Comedia de los dobles polucionista” la ironía abandona la rabia y el lenguaje se hace más afable. Las palabras se vuelven protagonistas, dando paso a una escritura de cháchara, desacralizadora:

I  
Voz del loco  
¿A la sombra que sabe darse  
sin los dobles de mi persona,  
desnuda en el piso  
pondré por testigo  
de mi locura?

II  
Coro  
Alguna vez diré  
que alguna vez  
hubo un tiempo  
en que dije  
alguna vez (O.S, p. 41)

Este juego quevediano con las palabras trazan un camino en la poesía de Juan Calzadilla en el que la poesía pierde su ontología eventualista, y deja que el lenguaje adquiera un importante protagonismo. La ciudad sigue siendo el espacio básico de esta poesía, pero ya no es la ciudad de peripecias, sino la ciudad que habla a través de múltiples

<sup>9</sup> Para las citas recurriremos a la edición de *Oh smog*, publicada por la editorial Equinoccio de 1977. Cuando citemos utilizaremos las siglas O.S seguidas de la página correspondiente.

personajes y múltiples espacios. Y habla sin absolutismo, sin la consigna fácil. De allí una importante advertencia: “Cúidense los poetas/de los sentimientos explícitos” (“Los líridas cuestionan el uso público de las palabras”. O.S, p. 126). El humor que inauguró *Dictado por la jauría* se atenúa de ser parodia, adquiere la prestancia de la ironía. El poema “El agua” trasunta una de esas finas ironías. Leámoslo íntegro:

El azul insiste  
En ser siempre más lejano  
Pero si el cielo dispone  
aquí de una piel  
es porque le ha sido dada en préstamo  
por los pliegues de añil  
que la brisa frota  
frota minuciosamente

Y aunque no hay  
más oyentes que los delfines de cemento  
no por eso la fuente  
omite en sí la voz  
que la induce a no guardar silencio. (O.S, p.

83)

El poeta pinta una realidad patente, explorando la latencia que ella reúne. Se nos viene a la mente las Toninas del escultor venezolano Francisco Narváez, emblemas de la espacialidad central de Caracas<sup>10</sup>. Una fuente nos habla desde su silencio. El texto usa un lenguaje sobrio, austero en sus explicitaciones.

No es gratuito que ese poema, que exalta un icono físico de Caracas, se contraste con otro poema dedicado a un animal que irónicamente niega la velocidad citadina, también icono<sup>11</sup> del centro de la capital de Venezuela. Me refiero al poema “La pereza”:

El sueño de cuatro patas  
anda por los techos de la cabeza  
como solitario vagón  
de teleférico.  
su avance está simbolizado  
por la marcha que la lentitud  
se ha tomado muy serio.  
llegar no es una meta  
para el viajero que a sí mismo  
se pone por mira  
un viaje seguro pero en suspenso. (O.S, p.

67)

Este animal encarna el nuevo héroe del poeta: al tiempo azogado de la ciudad, antepone la “lentitud”, el goce del suspenso, el camino sin meta. El poema injerta palimpsestos aforísticos contundentes. La poesía de Calzadilla de la mano de la ironía va abriéndole brechas a un nuevo estadio de su filopoética: el estadio donde el lenguaje se recrea para profundizar la productividad de los ecos que explayan las palabras. El “Vivir urgente” ballenero hace mutis. El vivir se

<sup>10</sup> Grupo escultórico Las Toninas (1945). Autor: Francisco Narváez. Plaza O’Leary, urbanización El Silencio, Caracas.

<sup>11</sup> Icono también de la Plaza más importante de Caracas: La Plaza Bolívar.

serena, al amparo de una nueva experiencia ontológica con el lenguaje.

### El lenguaje, el frágil compañero

Arribamos a la última estación de la filopoética de Juan Calzadilla. Es una estación muy amplia, donde se anotan un considerable número de libros. El hito determinante de esta etapa es el libro *Tácticas de vigías*, de 1982, donde domina la brevedad, la metapoética y los aforismos. Sin la complicidad del lector, los textos difícilmente desatan los sentidos de las ideas que circulan por los versos, que ya han desistido de impresionar con su ritmo y sus ludismos verbales. El libro confiesa con claridad que el lenguaje es un frágil compañero de la poesía. Los temas del doble, los palimpsestos, el absurdo ayudan a hacer llevadero el trabajo de las palabras. El zen gravita sobre estos textos, puesto que se parte de las paradojas. **Lo que es, si es no es**<sup>12</sup>. La poesía se aparta radicalmente de cualquier telos. El poeta se confiesa:

Mi tarea no prueba la necesidad de ella.  
Pues consiste precisamente en no tener  
tarea alguna. Como poeta me veo obligado  
a inventarla a diario a fin de comprobar su  
inexistencia. (“De la poesía”, *Tácticas de vigía*<sup>13</sup>,  
p. 7)

En el poema “Alianzas” se afirma:

Pero el camino recto no es el más explícito. Es  
solamente el más corto. La explicitud, como  
el poema, admite el rodeo. El recoveco es por  
decirlo así, su morada. (T.V, p. 13).

La poesía a la que aspira ahora Calzadilla se postula como un viaje discontinuo. La “explicitud” tendrá entonces que hacer los desvíos para evitar las significaciones absolutas. ¿Es este un tributo a la postmoderna idea de que no hay significados, sino apreciaciones sígnicas que viven cambiando sus pieles como camaleones, con el peligro de los nihilismos, que más que enriquecer las palabras, las agotan hasta enmudecerlas? Opino que en Calzadilla esos “recovecos” tienen más que ver no con evitar la realidad, sino con agrandar su abanico visual, para que el lector de poesía tenga la posibilidad de hacer que ese límite del que habla Wiggstein se expanda, gracias a la potencia que imprime sobre las cosas la palabra poética. Si el mundo es del tamaño de mi lenguaje, pues será necesario abrir todas las puertas para que mis mundos se multipliquen. El poema, entonces, abandona sus finalismos y rehace su visión de lo eterno:

<sup>12</sup> Lao-Tse nos dice: “El Tao que puede ser expresado /no es el verdadero Tao. /El nombre que se le puede dar/ no es su verdadero nombre.”

<sup>13</sup> Para las citas recurriremos a la edición de *Tácticas de vigia*, publicada por la Ediciones Oxígeno de 1982. Cuando citemos utilizaremos las siglas T.V seguidas de la página correspondiente.

Brillante eternidad,  
Esta carencia de un suelo firme  
Debajo de la ola (T.V, p. 22)

Ese camino que abrió *Tácticas de vigías* aún continúa abierto. Vamos a referirnos brevemente a uno de los últimos libros de Juan Calzadilla, que ilustran la riqueza de una poesía que crece no solo con nuevos textos, sino con nuevas propuestas. *Retrato de un artista moderno* (2013) estrecha poesía y pintura. Diríamos que este libro expone ante el lector la visión integral del artista que es Calzadilla. Es un importante hito para poner en claro lo que hemos llamado filopoética; es decir su visión de la creación. “Retrato de un artista moderno” homenajea la idea del artista como un transmutor del deterioro. Nos recuerda al Armando Reverón de su novela *Bicéfalo*<sup>14</sup>. Haciendo un uso muy eficaz del monólogo dramático, Calzadilla habla con el personaje pintor; encomia sus afectos por los objetos abandonados, deteriorados, a los que le da vida gracias a su capacidad de sacar vida de la nada. La vida del artista se enriquece con los naufragios, vive de los pecios, ausculta en ellos la huella del hombre que se aventura al mar retando todos los riesgos:

“Advierto que esos trozos de mar  
han raspado la historia y pasado por muchas manos  
después que fueron bellos objetos adornando en el  
altar mayor  
de una catedral romántica a los que la lengua del  
tiempo  
ha cubierto con una costra verde como el mercurio  
roído  
por el agua salobre (Retrato de un artista moderno”<sup>15</sup>,  
p.9)

La poesía de Calzadilla afina sus ironías. las hace más sutiles, implicándolas en una trama ética, advirtiendo del peligro de que el hombre se distraiga en el embeleso de un lenguaje y de una estética que mande de vacaciones a la ética. El poema “Humea aún” se alimenta del lenguaje neutral de la noticia periodística. Para apreciar su ironía lo citamos completo:

#### **Humea aún**

Un estado de flujo incandescente  
Todavía humea en la carrocería  
Después de recibir el chorro de agua.

¿De qué sirve despertar, ay, a los que todavía  
permanecen irreconocibles en sus sillas  
y entre el hierro retorcido  
y la valla perforada  
duermen para siempre?

Los ojos tiernos que parecen tener

<sup>14</sup> Novela publicada por Juan Calzadilla el año 1978, que narra la locura de Armando Reverón.

<sup>15</sup> Para las citas recurriremos a la edición de *Retrato de un artista moderno*, publicada por Fundarte en el año 2013. Cuando citemos utilizaremos las siglas R.A.M seguidas de la página correspondiente.

por pupilas metras de vidrio  
dan al traste con la esperanza  
de que me devuelvan la mirada  
son linternas de vientres redondos como  
lámparas  
que añoran aún más los últimos quejidos  
en cuya punta una antorcha abrasiva desprende  
los últimos restos de la soldadura

Estas palabras de Robinson Quintero Ossa (2021) pueden ser herramientas expeditas para darle explicación al poema que hemos citado:

Calzadilla es un poeta que invita al lector a una suerte de trampa, a una aventura que aun cuando pueda convertirse en un mal trago, ya en la resaca nos entrega un premio: su lucidez. Desde un comienzo, el lector debe ir dispuesto a que lo pongan contra la pared, a asumir incluso el que en un momento dado el poeta se burle de él, como lo hace de sí mismo, que lo desnude, como lo hace con él mismo. Y esto porque en sus textos el venezolano va de continuo poniéndolo todo en duda, cuestionándolo todo, asumiendo una conciencia extrema de las cosas, sin concesiones.

La obra de Juan Calzadilla se puede visualizar como una gran estela que se hace no de ruinas, sino de esos milagros del lenguaje, de grandes ecos que resuenan, donde se escuchan las voces de Breton, Apollinaire, Baudelaire, Rimbaud, Brecht, Eliot, etc., pero también los grandes clásicos, como por ejemplo Quevedo, de quien aprende a expresar hasta los extremos los sentidos de las palabras. Calzadilla se niega a absolutizar su poética. En uno de sus poemas escritos en 2021, dice:

La poesía es un género de paso  
de cuya posesión nadie que no se haya  
muerto puede sentirse seguro. Y de cuyo  
oficio nada, ni siquiera la posteridad  
garantiza que podremos instalarnos en él de  
otra forma como no sea provisoriamente, es  
decir, mientras soñamos.

Instalada en la provisionalidad, la obra poética de Calzadilla ha vivido una productiva metamorfosis. Del poeta de las églogas de 1954 al de *Superficie antagónica* (el último que el propio poeta confiesa está preparando) puede uno explorar un itinerario poético, corroborando la transformación de sus versos, su trabajo con la prosa y/o el prosaísmo. En este último poemario, leemos:

Mientras camino me hago evidente en el  
espacio que mi cuerpo llena, y me hago  
evidente como una interrogante que marcha  
o, con más exactitud, como un nombre  
ensamblado a duras penas sobre el eje trunco  
de mis dos piernas.

Es la confesión de que la vida sigue siendo una urgencia..



Ese “eje trunco” vive de las preguntas, a las que a duras penas podemos responder con las sospechas intuitivas. Por ello el poeta confiesa que “avanza, traga, retrocede, cavila, regurgita, a veces no deja duda ninguna acerca de mi parentesco con un espécimen humano”. Saberse humano: he ahí la certeza de quien vive en la urgencia vital.

### **Bibliografía**

Aray, Edmundo (2016). Prólogo a *Dictado por la jauría*. Caracas: Ediciones El perro y la rana.

Arráiz Lucca, Rafael (1991). *El avión y la Nube* (Observaciones sobre poesía venezolana). Colección Medio Siglo de la Contraloría General de la República. Serie Letra Viva

Bachelard, Gastón (2002). *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.

Nicolescu, Basarab (1994). *Theoremes poetiques*. Bruselas: Editions du Rocher.

Calzadilla, Juan. (1977). *Oh smog*. Caracas: Editorial Equinoccio.

Calzadilla, Juan. (1982). *Tácticas de vigía*. Caracas: Ediciones Oxígeno.

Calzadilla, Juan. (2008). *El techo de la ballena. 1961-1969*. Prólogo. Los años turbulentos. Antología. Prólogo y notas de Juan Calzadilla.

Calzadilla, Juan. (2013). *Retrato de un artista moderno*.

Caracas: Editorial Fundarte.

Calzadilla, Juan. (2011). *Formas en fuga*. Antología poética, preparada y comentada por Arturo Gutiérrez Plaza.

Caracas; Ediciones de la Biblioteca Ayacucho el año 2011.

Calzadilla, Juan. (2016). *Dictado por la jauría*. Caracas: Editorial El Perro y la rana.

Cardozo, Lubio (1994). “El laberinto y la paradoja en la poesía de Juan Calzadilla”.

<http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6503/6679>. Consultado 15 de junio 2021.

Gutiérrez Plaza, Arturo (2011). La obra poética de Juan Calzadilla: una escritura entre formas que huyen y oyen (se miran y se buscan). Prólogo a *Formas en fuga. Antología poética*, preparada y comentada por Arturo Gutiérrez Plaza. Caracas; Ediciones de la Biblioteca Ayacucho el año 2011. Pp. IX-LIII.

Liscano, Juan (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Editorial Alfadil.

Medina, José Ramón (Marzo, 2007). Reseña sobre Primeros poemas. *Revista Nacional de Cultura* número, N.º 335.

Quintero Ossa, Robinson (2021). Juan Calzadilla: invitación a un paisaje sin lugar. <https://www.otroparamo.com/web/articulo.php?ed=61&ar=18>. Última consulta: 23/07/2021.