

La poética de la fragmentación del ser en la obra de Juan Calzadilla

Juan Calzadilla (Altagracia de Orituco, 1931) puede considerarse un artista integral, además de escritor es pintor, dibujante y crítico de arte. Desde muy joven incursionó en la literatura y el año de 1953 ganó el “Premio de Poesía” del “Primer Festival Nacional de la Juventud”. En esa misma década publicó *Primeros poemas* (1954), *La torre de los pájaros* (1955) y *Los herbarios rojos* (1958). En estos poemarios percibimos la influencia del simbolismo y una variedad de temas entre los que destacan el interés por el paisaje y la rememoración de la infancia, asuntos que abandonará en la década posterior para acercarse a los temas urbanos. Ya desde *La torre de los pájaros* lo onírico prevalece sobre lo real. De este libro diría el crítico venezolano José Ramón Medina:

El verso de abierto tono, de espontánea andadura, no requerido por otra limitación que la de la propia consigna que le imponen las exigencias del mismo canto, sugiere un discurso de progresiva sustentación en la materia de una historia que se inventa a sí misma, partiendo casi siempre de un origen mágico intuitivo (Medina, (1955) 1960:197).

Calzadilla comienza a experimentar con el lenguaje antirretórico; a nivel formal se percibe la capacidad depurativa del verso, lo que constituirá una de las cualidades de su obra poética. En el tercer libro de esta primera etapa, *Los herbarios rojos*, el autor

privilegia la prosa poética sobre el verso. Las atmósferas mágico míticas dominan en algunos de los textos, sin embargo, junto a la exaltación de lo telúrico, comienzan a aparecer los primeros signos de lo urbano. En este sentido llama poderosamente la atención el último poema del libro titulado “Canto a la agricultura”:

Los ruidos dan vida a las máquinas, dóciles armamentos en uso y sin embargo aplastados como damas en sus grandes sillones. Es necesario que las células del trabajo consuman a toda prisa los plantíos del tiempo poliforme y precioso! Carbón de las aldeas feraces, futuras usinas de un millón de bocas!

(...)

Estas máquinas son alimentadas por los colores de la agricultura; la naturaleza ha sido reducida por el hombre a una simple nota romántica. Duerme el labrador inocente como un brazo que la tierra olvida. Las colinas mismas han sido amarradas como bestias de carga junto a los nocturnos depósitos de maquinarias.

(...)

Los timbres eléctricos desempeñan mejor que los gallos el papel de heraldos. Los pobres vuelven puntualmente al trabajo, sus históricos cadáveres lucen aquí ahora, limpios para servir de pasto a las calderas.

(...)

(Calzadilla, 1958:70-71)

En el texto la oposición naturaleza-civilización se desarrolla a partir de la presencia de las máquinas en el contexto rural y la distorsión que este evento produce en la vida del hombre. Las máquinas, símbolo de la modernización y por ende del contexto urbano, invaden y degradan la vida del hombre trastocando el porvenir. Ese mundo deshumanizado por el desarrollismo del progreso y la modernización constituye el núcleo temático de los poemarios que Calzadilla publica en la década del sesenta. Estos planteamientos se conectan con una tradición que dentro de la literatura venezolana trata el tema de la oposición ciudad-campo. La ciudad como sinónimo de modernización representa la alienación, mientras que el campo –presente o ausente en los textos-

simboliza los valores más preciados de una sociedad que niégale progreso. Caber recordar, entre otras obras que forman parte de esta tradición, la novela de Teresa de la Para *Memorias de mama Blanca*.

A fines de los cincuenta, caído el dictador Marcos Pérez Jiménez, Calzadilla ocupaba un cargo en la Dirección de Cultura de la Gobernación del estado Miranda; comenzaba a entrar en contacto con las vanguardias artísticas, particularmente con el surrealismo y escribía poesía de temática urbana en verso y en prosa. En 1961 formó parte de grupo inicial de *El Techo de la Ballena*, bajo cuyo sello editorial se editaron: *Dictado por la Jauría* (1962), libro que constituyó un hito en la poesía de nuestro país. *Malos Modales* (1965) y *Las Contradicciones Sobrenaturales* (1967). Finalizada la década, ya en 1970 la editorial del estado venezolano publicó *Ciudadano sin fin*, libro que reúne textos de los tres poemarios anteriores y algunos inéditos. Nos ocuparemos de los libros editados en los años sesenta y la publicación de 1970, por considerar que esta última contiene los rasgos fundamentales de una poética que toma forma en los sesenta y que luego se diversifica en trabajos posteriores del autor.¹

Las temáticas de la fragmentación del ser y del cuerpo social, así como también la condición de alienación, soledad y aislamiento del hombre en el espacio urbano constituirán, al igual que la reflexión sobre el tiempo y el lenguaje, las constantes en la obra poética de Calzadilla, a partir de la década del sesenta. En sus textos la ciudad ocupa un lugar central; ya sea como escenario o como personaje, será representada como el espacio de la enajenación, la descomposición y el mal, el lugar de la adversidad, la

¹ Aunque Juan Calzadilla publicó tres poemarios en la década del cincuenta, coincidimos con Ludovico Silva en considerarlo miembro de la generación del 58 ya que, como dice el autor, “su obra definitiva, madura se inicia con *Dictado por la jauría* (1962)”. (Silva, 1991:87) De ahí que lo hayamos seleccionado como parte del corpus de poetas a analizar en este trabajo.

desesperanza y la violencia. La relevancia que este último tema ha tenido en su obra ha hecho que los críticos lo llamen “el poeta de la ciudad” (Silva, 1991:88). La relación conflictiva de los habitantes de Caracas, con el espacio urbano, en los años sesenta, será el núcleo generador de los textos de *Dictado por la jauría* (1962).

El imaginario de la ciudad ofrece una nueva escenografía configurada por espacios públicos -calles, avenidas, salas de espera y parques- son esos lugares anónimos, de paso, vacíos de significación a los que el antropólogo francés Marc Augé ha llamado “no-lugar” y considera como parte de la no-memoria (Augé, 1993:85). Los espacios cerrados enunciados en los textos también pertenecen al ámbito de las actividades colectivas y sociales, tales como edificios, oficinas, ascensores, lavatorios, mataderos, carnicerías, cárceles, dispensarios; o bien son la representación de mundos sórdidos, que desconciertan y abruma: alcantarillas, túneles y laberintos. Esta selección remite a un microcosmos en el cual, más que un vivir plenamente, se subsiste. Es la “selva urbana” (Calzadilla, 1970:17) que devora a sus habitantes. En la cartografía de itinerarios los trayectos urbanos se presentan como espacios fragmentados, descritos desde las experiencias personales, las emociones o impresiones vividas en ellos. Las connotaciones simbólicas que tienen estos espacios son siempre desconcertantes y abrumadoras.

Entre los oficios y profesiones enunciados en los poemas destacan el funcionario y el empresario, lo que puede interpretarse como una crítica a la sociedad moderna y al capitalismo. La vida cotidiana de estos sujetos inmersos en la monotonía burocrática, sometidos a una rutina marcada por las estructuras sociales a las que pertenecen, transcurre en medio de aglomeraciones o en soledad.

Interpretar una época a partir de la puesta en escena de la alteridad, las

discordancias y los contrasentidos le permite al autor poner en evidencia la fractura moral, política y social de la Venezuela de los sesenta. El devenir de un sujeto víctima del vacío existencial pareciera encontrarse cancelado, de ahí que la vida y la muerte sean enfrentados con la misma indiferencia por los personajes que transitan en los poemas. El poeta se presenta a sí mismo como el testigo del cotidiano oficio de existir que repudia las coordenadas del orden y propone el absurdo y el sueño como espacios de libertad.

En algunas oportunidades la poesía es asumida como una forma de reflexión, el poema se desarrolla a partir de alguna idea, de ahí que recurra con frecuencia al prosaísmo². Esta reflexión puede ser de corte filosófico, desde una perspectiva existencialista, o en torno al lenguaje poético, produciendo, en estos casos, textos metapoéticos en los cuales el autor expone su personalísima concepción de la escritura. A través de la ironía, la paradoja, el absurdo y el humor Calzadilla da cuenta de su escepticismo. La actitud lúdica le permite establecer un espacio de complicidad con el lector; a través de las inversiones semánticas y las alteraciones de los puntos de referencia devela el carácter ambiguo de la realidad.³

Lubio Cardozo resalta la presencia del laberinto y la paradoja como los recursos imaginativos más significativos de entre los utilizados por Juan Calzadilla en su obra poética, mediante ellos:

el poeta capta el impacto trascendental de esa década en el espíritu de quienes la vivieron y la sobrevivieron. Aunque en el fondo, proveniente de dos perspectivas salidas del mundo real, parecieran significar lo mismo, el

² En relación al poema en prosa remitimos a J. Fernández. 1994. *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del modernismo a la vanguardia*; M. Utrera. 1999. *Teoría del poema* y B. Suzanne. (1959) 1978. *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu'à nous jours*.

³ Estos conceptos son fundamentales para establecer un hilo de continuidad entre los libros de lenguaje surrealista, de los años sesenta, y la temática y el lenguaje que Calzadilla desarrolló a partir de *Oh smog*.

laberinto una paradoja del espacio y la paradoja un laberinto del lenguaje. Nacidos lo inverosímil y lo absurdo de la realidad adquieren categorías de símbolo, de lo verdadero en el lenguaje, mas portando consigo esa doble naturaleza de verdad y falsedad (Cardozo, 1994: 234).

El hablante de los poemas de Calzadilla transita por espacios laberínticos que siendo exteriores, pueden a su vez transformarse en laberintos mentales en los cuales se pierde la cordura. Los límites de la realidad se desdibujan y el yo se escinde en el confuso territorio del pensamiento.

Dictado por la Jauría (1962) ya desde el título nos remite a una atmósfera de hostilidad; los textos que a continuación encontramos dan cuenta de un sujeto amenazado que se halla escindido y atormentado por la jauría de la ciudad, por seres monstruosos y fantasmagóricos y por su propia alteridad. La muerte es una presencia que acecha a lo largo del poemario. Un yo lírico, habitante de la “selva de concreto” (Calzadilla:(1962) 1970: 7), “metódico hombre tedioso” (Calzadilla, (1962) 1970: 8) que vive a diario, reflexiona sobre su condición, se reconoce tras las máscaras, tras los roles impuestos y los oficios que ha de desempeñar dentro de un mundo clausurado en el cual los ciudadanos no tienen escapatoria y sólo logran envilecerse. De ahí la insistencia en las imágenes laberínticas, los espacios sin salida, las actividades rutinarias:

las costumbres han hecho de mí
un hombre abominable
impaciente, aguardo todo el día como un funcionario
privado del sueño a quien se le obliga a permanecer amarrado
eternamente a su silla
el empresario ha cubierto el cielo con un paraguas ha hecho
[del mundo
un lugar apto para un crimen ha reducido increíblemente

[a los

hombres al tamaño de una bala
 más valdría hacer algo, te digo
 dispararlos, remover los escombros para buscar una salida
 [olvidar todo
 propósito inconcebible y construir la felicidad a cualquier
 [precio
 y del modo más inmediato con tablas de toda ley de todo
 [nafragio
 de toda ferocidad para tener sobre qué morir el día venidero
 y adaptar esa muerte a un fin necesario hecho a su propia
 [medida
 reducir la dicha a términos humanos como mueble
 que entra por casa de pobre
 y crearla en nombre de todos
 por todos los medios que estén a la vista por los medios lícitos
 e ilícitos por medio del bien y por medio del mal
 utilizando todos los métodos, los métodos pacíficos y los
 [métodos bélicos
 por los métodos más violentos incluyendo el suicidio
 (Calzadilla, (1962) 1970:13-14)

En la poesía de Calzadilla, la ciudad es descrita como un monstruo devorador:
 “La ciudad hace la digestión de todas sus víctimas” (Calzadilla, (1962) 1970: 8) “como
 Jonás lleno de incertidumbre/ moré en el vientre de la ciudad” (Calzadilla, (1962) 1970:
 25), símbolo de la violencia y la dominación, del asedio y el acoso de un poder
 aniquilador de voluntades.

En el poema “El invisible sale de casa” encontramos dos de los ejes de reflexión
 de la poesía de Calzadilla: la función de las palabras y la noción del tiempo

Una vez que se toma el sombrero, la despedida es cosa
 [inevitable
 Entonces el invisible sale de casa ¿Volverá?
 Las palabras se juegan la vida, se cruzan acertijos como cartas
 que otra vez son espadas y así termina el último acto,
 pistola en mano, pero no antes de que los invitados lleguen

...
Teje la araña lo que desteje el reloj, mucho tiempo violento
marcado por el vuelo de la mariposa negra en el cuarto,
mucho tiempo que no se sabe si ha pasado realmente
(Calzadilla: (1962): 9-11)

La concepción de la temporalidad como ilusión, presente en este poema, se relaciona intertextualmente con el tratamiento que se le da a este tema en la literatura fantástica⁴. Por su parte, las atmósferas oníricas que invaden los poemas son rasgos que remiten de un modo particular, a aquéllos característicos del surrealismo; entre ambos se construye un territorio poético en el que todo es posible y donde predomina el absurdo.

el tiempo no es una memoria el tiempo es una pared donde
[el ciego
escribe sin comprender
(Calzadilla, (1962) 1970: 15)

La percepción del tiempo como incongruencia, como noción incomprensible e inalcanzable será una constante en la poesía de Calzadilla; en su obra, las nociones de tiempo y espacio pierden sus dimensiones y destruyen las relaciones lógicas.

Juan Calzadilla realiza juegos lingüísticos a partir de frases hechas; la interrelación con estos materiales que provienen del habla popular producen un discurso híbrido que amplía la esfera de lo poético. En versos como “y río de primero sin llegar a ser el último / y río de último siendo el primero” (Calzadilla, (1962) 1970: 8) o “el lomo del caballo que otro amo / con su ojo engorda al día siguiente” (Calzadilla, (1962): 11), la alteración de la previsibilidad en sentencias que forman parte de los lugares comunes de la cultura o

⁴ Cf. D. Roas (ed.). 2001. *Teorías de lo fantástico*; V. Bravo. 1988. *La irrupción y el límite: hacia una reflexión sobre la narrativa fantástica y la naturaleza de la ficción*; R. Cesarini. 1999. *Lo fantástico* y R. Caillois. 1965. *Au coeur du fantastique*.

del refranero popular, producen una inversión del sentido y por ende una disonancia que resalta las incongruencias. El hablante transgrede las presuposiciones y de esta manera explota las posibilidades del lenguaje para resquebrajar los convencionalismos. En este caso particular, el efecto se logra a partir de la puesta en escena de la diferencia y la inversión a nivel lingüístico. Si, como dice Víctor Bravo, el lugar común “se propone como una visión del mundo, cohesionado de certidumbres” que “clausura toda posibilidad crítica” (Bravo, 1999:92), la tergiversación del mismo construye la capacidad crítica a través del giro paródico que se da a las frases.

La imagen del doble en los poemas de Calzadilla está relacionada con el miedo y la inseguridad que genera la vida en la ciudad. Lo “otro” se presenta como el lado siniestro⁵ de la urbe que acecha al ciudadano, o bien como una parte inherente del individuo que amenaza con su propia destrucción. Rosana Renguillo considera que en la escritura de la ciudad “la dimensión del *otro* “amenazante”, “sospechoso”, “peligroso”, juega un papel fundamental, para delimitar fronteras, para definir los lugares infranqueables” (Renguillo, 2003:175). El hablante de estos textos esta dentro y fuera de la escena, es testigo y actor de una forma de alteridad que parece propiciar la duplicación llegando incluso a la aniquilación del yo.

“He sido otro”
diariamente soy empujado a ser otro
y el papel me va bien
Los modales de reptil con que cubro las apariencias abruman
[la soledad
de mis trajes desmedidos, arruinan el efecto de mis máscaras
los péndulos estas nodrizas insaciables azuzan sus jaurías
me sacan de mis grandes investigaciones me observan

⁵ Lo siniestro “es un sentimiento angustiante que se emparenta con lo lúgubre, secreto, impenetrable, demoníaco, tenebroso y macabro.” (Yurman, 2000:14)

desde otra realidad que hace imposible mi sueño
desde las cribas de enormes baúles marinos
y en el fondo de las habitaciones baldadas de helechos
vuelven mi vida un curso de río donde se baña un leproso
me miran con ojos de flecha desgastada cuyo brillo
yo no sabría olvidar
me he transformado en otro
y el papel me va bien

¿y los paisajes?

veo hacia dentro mapas de carne con mis párpados
de murciélago ablandados sobre un poste
veo siembras de papel en los osarios
he vuelto de revés mi traje para cubrir las apariencias
llevo una máscara
he sido otro
(Calzadilla, (1962) 1970:19-20)

El hablante muestra su impotencia y su resignación ante la permanente amenaza de seres terribles que lo empujan a ser otro, para finalmente asumir el rol de excluido. Para Víctor Bravo “lo monstruoso se presenta como la violenta manifestación de lo heterogéneo y lo incongruente, como lo indefinido que se expresa en fragmento y desgarramiento, en desfiguración y exceso, en desproporción y abyección. Es lo que acecha sin tregua, desde el afuera, al orden delimitado de la existencia.” (Bravo, 1999:66) El yo oscila entre la realidad y la alteridad, entre lo ordinario y lo extraordinario de la existencia y de esas experiencias de la dualidad surge el espacio de la escritura.

Las imágenes que denotan clausura, cerrazón, límites, opresión, invaden los textos: “edificios sin salida” (Calzadilla, (1962) 1970:7); “todas las puertas están misteriosamente selladas” (Calzadilla, (1962) 1970:16); “mis párpados sin orificios de salida” (Calzadilla, (1962) 1970:17); “mis párpados cerrados” Calzadilla, (1962) 1970:18). Estas imágenes podrían ser interpretadas como una forma de representación poética de la opresión y la situación angustiosa que vivía el país a comienzos de los años

sesenta..

*Malos modales*⁶ (1965) está dividido en cuatro partes: “Reo”, “Contando hasta cero”, “Relevo de guardia” y “Cacería”, cada una de ellas conformada por poemas escritos en prosa o verso, e intercalados con dibujos del autor. A través del prosaísmo y la narratividad se relatan situaciones que dan cuenta del estado de opresión que vive el hablante. Si bien ya habían sido tratados en el poemario anterior, estos temas adquieren un nuevo giro irónico que, en algunos momentos, llega al sarcasmo. El caos y la putrefacción son percibidos como el desolador entorno de un hombre condenado, cuya única escapatoria es el suicidio.

Desde el primer poema encontramos la configuración retórica de la figura del “poeta ciudadano” que dice hablar con autenticidad y despojarse de las máscaras; sin embargo esta declaración no es más que otra forma de enmascaramiento. El hablante asume un nuevo papel, se ubica espacialmente en la periferia y desde ahí, en su autoexclusión, proclama su libertad:

Ciudadano libre a un palmo por encima de su postura común
mostrándome tal como soy en la plenitud
de mis facultades perdidas en los potes de basura
y en los letreros que se leen cómodamente desde los mingitorios
notando que no existe otra vida ni un segundo
ni un tercer acto después del primero
curvado a la mitad de mi vida en un recodo yermo
fuera del camino público y por deseo propio lanzado
al interior de mi vaso de vino no teniendo maestro
ni alumnos ni nadie a quien acudir para mi defensa
ni motivos especiales grandes o pequeños para cantar
para reír para hacer todas mis necesidades juntas
y demócrata en la forma en que erupto o en la forma
en que el perro aparece tirado en la vía rápida

⁶ Los dibujos que ilustran estos poemas, realizados por el propio Calzadilla están reproducidos en los “Anexos”. Al principio de la página hemos indicado el título del poema al que corresponden los mismos.

en la forma en que rasco mis pies uno contra el otro
a semejanza de dos automóviles que copulan
encontrándose a gran velocidad en sentidos opuestos
con olor a colmena fúnebre
(...)
(Calzadilla, 1965: s/p)

En este largo poema que conforma la primera parte, el subtítulo “Reo” genera una expectativa de lectura desde la matriz de la reclusión para luego insistir en noción de libertad. El hablante manifiesta su condición de “hombre libre” ampliándola luego semánticamente a “hombre libre amenazado”. Ser un hombre libre a la vez que reo de la ciudad, es la gran paradoja del hablante:

Espléndida ciudad bendice las alcantarillas
y las cicatrices de tus muertos acércame el cuchillo
soy tu reo que empuja una piedra de centella
(...)
(Calzadilla, 1965: s/p)

El conflicto del yo poético como habitante de la ciudad es el conflicto con el poder y con las diversas formas de control y homogeneización social. Para Víctor Bravo, “la experiencia de la libertad ocurre cuando se produce alguna forma de resistencia o de rechazo a las formas identificatorias del orden; entonces el hombre se coloca en un afuera, en una situación de desafío o desamparo, atravesado por las imprevisibles corrientes del azar, del desorden, del caos.” (Bravo, 1999:37). Al desplazarse hacia las zonas de la diferencia el hablante rescata su autonomía, a la vez que se expone al repudio, de ahí que el “ciudadano libre” del principio del poemario, se convierta -en el poema

“Las armas invisibles”, de la segunda parte-, en el “ciudadano orgulloso vociferando, aullando y, en momentos menos felices, hasta ladrando” para terminar siendo el “ciudadano culpable” (Calzadilla, 1965: s/p)

“Contando hasta cero” consta de cinco poemas, cuatro de ellos cortos, escritos algunos en prosa y otros en verso, en ellos se cuestionan las formas del orden, la vida en función de las certidumbres. El primer poema lleva el mismo nombre del apartado:

CONTANDO HASTA CERO

Me habitúo a esa escritura compasiva de los individuos que dan a las cosas su verdadero nombre, adoptan la postura correcta y viven fuera del error, condenados a una existencia apacible. Es el desvanecimiento cotidiano de quien se siente halado hacia una bocacalle, mientras saluda todas las mañanas, con el mismo aire grave, bajando el vidrio de la ventanilla para divisar mejor ¿Qué cosa? Esa perspectiva uniforme establecida a ras de la conciencia, un escritorio, un punto, la señal un pisapapel, una ascensión que termina siempre por debajo del nivel ordinario, aunque algo más lejos pero siempre más rápidamente de lo que se espera, nunca demasiado tarde, nunca demasiado tarde. Una piedra no va más lejos dando tumbos sobre la superficie de un lago. ¿Me oyes? Es el día de tu partida, toma todo lo indispensable ...
(Calzadilla, 1965: s/p)

Este mundo organizado y regimentado en el cual los individuos se encuentran masificados, contrasta con el mundo absurdo del final de poema. El mundo onírico, en donde habita el doble del yo lírico, pareciera prolongarse hacia la vigilia:

Despierto Sigo vivo por ese sólo instante
en que descubro la situación de mi enemigo
que habita conmigo el mismo cuerpo
la misma jaula

abundo en detalles olímpicos Declino
el logro de la dicha Todas mis grandes
empresas naufragando en un vaso de agua
Es su suerte fatal
cuando creo andar en línea recta
me veo girando alrededor de mí mismo
Acudo ante el juez Todas las pruebas me condenan
Despierto Huyo pero las gradas son interminables
Interminables
Todas mis preocupaciones son el hilo donde cuelgo
Si subo llegado arriba
me convierto en ese abominable sujeto
que dibuja signos cabalísticos en las paredes
de su cerebro
Llegado arriba no sé qué hacer
Es inútil Ni lo alto ni lo bajo existen
Lo más alto pareciera lo más profundo
Requiero la confianza en un espíritu ebrio
Sigo Doy vueltas No puedo escapar
el hecho de ser siempre el mismo
Se me suprime
A pesar de que aún para eso
Sea yo quien decida
Señores
(Calzadilla, 1965:s/p)

La paradoja domina la escena y pone en crisis la representación de lo real. De este poema ha comentado Ludovico Silva: “Como en un círculo dialéctico, cada vez que se va a llegar a un punto, este punto queda negado.” (Silva, 1991:105). En estos juegos de contradicciones y las paradojas, de fragmentaciones y desdoblamientos, la voluntad del hablante ciudadano queda anulada y termina atrapado en un vacío ontológico.

En “Las armas invisibles” el yo lírico se enuncia como el “ciudadano orgulloso”, un “ser valiente” que se defiende de la ciudad. El yo se escinde y su condición de ciudadano ordinario cede el paso al “otro” monstruoso:

... No puedo verme en una habitación confortable,
entre libros de historia, adorado como un dios por mi gente.
En tales casos mi piel se acoge indignamente a una especie
de lagarto que me habita por dentro. Corro. Sucede que
me adhiero a la rigidez de las sillas y medio muerto me
trepo al borde inferior de las mesas de comer. Al fin de
cuentas, mi miedo emana sólo de mí. Soy el ciudadano
culpable, el origen y el fin de mi asco. Siento pavor y, al
descubrirme bajo este aspecto repelente, me lanzo detrás
de mí mismo, perseguido por la más espeluznante de las
bestias
(Calzadilla, 1965: s/p)

La realidad exterior es a la vez el espacio interior del hombre, los desdoblamientos y enmascaramientos dan cuenta del resquebrajamiento de la identidad; un yo en continuo desplazamiento a través de un mundo fragmentado, de espacios y tiempos alternos en los que domina el absurdo, como sucede en “Hago un alto”. En este poema el sujeto lírico camina sin avanzar hasta que al final del texto descubre “que estoy donde mismo y que aún no he partido” (Calzadilla, 1965:s/p). Tiempo como repetición y a la vez como circularidad, en oposición al tiempo lineal y ascendente del progreso.

Trajes y portafolios son parte del inventario de este individuo que habita un espacio que constituye la cara más abyecta de la ciudad; así en “Requisitoria de los trajes vacíos” el yo lírico nos hablará desde el lugar de los excluidos y los marginales:

“Me esfuerzo en llevar los pies sobre la cabeza
Pero es inútil
Se me otorga una mirada para ojear dentro de las vitrinas
Las cajas de basura cuya circunspección
pone en peligro el perro que lame el traje viejo
el mínimo empeño para comer lo que no existe en la mesa
Los platos que no se han puesto
El desayuno servido en la morgue
Las sábanas de periódicos para arroparnos
durante la tormenta

se me otorga un portafolio de suicida
(...)
(Calzadilla, 1965:s/p)

Seres que subsisten por el privilegio de la palabra en “una ciudad sin memoria” (Calzadilla, 1965:s/p). Separados del mundo, condenados a la rabia existencial y empujados al suicidio, se debaten en medio de una sociedad mecanizada, deshumanizada en que la trivialidad es la pauta de vida.

La tercera parte, “Relevo de guardia” comienza con dos páginas de dibujos, realizados por el autor⁷, de seres monstruosos que llevan por leyenda: “El avance de ciertos monstruos determinan la dirección del sueño”. Los seis poemas que la conforman nos hablan de fantasmas, serpientes, paisajes suburbanos u oníricos donde la muerte es una presencia acechante, de ahí que el hablante lírico comente al final del primer poema “Vivo bajo permiso de muerte” (Calzadilla, 1965: s/p)

“Cacería” es el título de la cuarta parte, formada por siete textos escritos todos ellos en prosa. La representación del yo como un ser fragmentado, escindido, se agudiza en estos textos, llegando incluso a la representación de un yo despedazado, diluido, negado:

Es triste continuar despedazado, sin poder ser otra cosa que un jirón de materia atraída hacia abajo, recuperada siempre por una fuerza extraña a ella. Me diluyo en gestos cuya mansedumbre oculta la realidad ominosa de los modales
(Calzadilla, 1965: s/p)

La reclusión, el aislamiento, la condena y la muerte son los temas recurrentes de

⁷ Ver anexos

este grupo de textos, junto a la presencia del doble y los ya mencionados planteamientos sobre las nociones de temporalidad y espacialidad. El otro que amenaza la integridad del yo se hace presente en forma de ciudad, monstruo o reptil. Los desplazamientos en los que no se avanza y el tiempo que pareciera no transcurrir para estos seres sentenciados a una existencia vacía o dudosa, son parte de la interpretación poética que el autor da a los conflictos de una generación perseguida y rechazada por el poder hegemónico.

En el poemario *Las contradicciones sobrenaturales* (1967), Calzadilla revela nuevamente la crisis de sentido a través de la paradoja⁸. El libro está dividido en cuatro partes: “Relevo de Guardia”⁹, “Sistema de conducta”, “Carnet de enumeraciones”, “Abismo público” y “Un ojo de contrapeso”. El juego de las contradicciones se inicia en el primer poema “Decisiones” texto que, contrariamente a las presuposiciones a que el título remite, nos habla de un “tu” paradójico incapaz de tomar decisiones y se debate en perennes dudas y contradicciones:

Entre su vida y sus actos no hay más
que el paso que nunca ha dado

Su avance es lento como conviene
a la pérdida del equilibrio
Hace un alto cuando debería haber llegado
Toma los atajos miserables jamás la vía pública
Sus fracasos resienten de una penosa verticalidad
Aparta los hechos con los pies
Ama tan sólo lo que el azar y la lógica
se niegan a retribuirle
Se disuelve en disyuntivas del tamaño
de una bola de fuego
(Calzadilla, 1967:6)

⁸ En relación a la paradoja cf. V. Cervera. 1996. “La lírica de la paradoja”. En *La palabra en el espejo*; V. Bravo. 1997. *Figuraciones del poder y la ironía*.

⁹ Este subtítulo ya lo había usado Calzadilla en la segunda parte de “Malos Modales”

El desaliento y la extrañeza son la cuerda floja sobre la que se mueve ese ser que se mantiene al borde del riesgo: “Se aleja del abismo en dirección al peligro/ Se aleja del peligro en dirección al abismo” (Calzadilla, 1967:6).

La ciudad es nuevamente el espacio privilegiado del poeta, “ciudad tabla rasa” (Calzadilla, 1967:7) en la que sus habitantes viven como “pájaro en jaula” (Calzadilla, 1967:7). Ciudad invasora que habita, hostiga, dispone y sostiene precariamente a un yo dividido que vive al límite:

Mi seguridad termina
puertas adentro del ojo del otro
Mi odio se diversifica como una red que tiene
por eje el núcleo de la tormenta
No procedo más que en legítima defensa de lo que
no soy
Se me permite situarme en un sitio estratégico
de mi cuerpo para vigilarme mejor
Mis movimientos son tuyos, ciudad,
Me habitas cruelmente
Hostigas mi éxodo
Orientas mis pasos hacia los estados de postración
Armas mi equilibrio con frágiles varas
Que el fuego alimenta
(Calzadilla, 1967:9)

La ciudad es el afuera y el adentro del yo, el continente y el contenido del ser, en la vigilia y el sueño, la ciudad es la presencia abrumadora: “Cuando duermes toda la ciudad/ despierta en tu sueño” (Calzadilla, 1967:11).

En la segunda parte del poemario, titulada “Sistema de conducta” el poeta experimenta con construcciones aforísticas basadas en paradojas:

Las riendas sueltas al punto de que la verdadera
marcha consiste en el más alto grado de paralización
total
(Calzadilla, 1967:18).

El poema “Órdenes” condensa toda la violencia de la década, ese convivir con la
muerte como parte del cotidiano acontecer:

El terror es una orden general
La palabra es una orden general
Vivir o morir suponen estar siempre
atentos a una orden general
(Calzadilla, 1967:19).

La presencia de las máscaras y los espejos, representan otra forma de
desdoblamiento de un yo consciente de su fragilidad y su desdicha:

...
Así que sueño soy manso de carácter
Irascible tan pronto me desdoble
 en dos en tres en cuatro partes
 iguales siempre a mí mismo
A decir verdad
Requiero una palabra que hable en lugar de mi boca
Un traje que llene el vacío de mi cuerpo
Un duende que haga mis veces
En vez de tierra un pedestal de cartón
Un haz de trébol en lugar de una espada
Cuando necesito darme a conocer
 pongo un escalpelo
 en las manos de mi interlocutor
(Calzadilla, 1967:22).

Para el surrealismo el sueño es un aspecto de la realidad (Van Tieghem, 1963:

266), la presencia de los procesos oníricos, por su capacidad de condensación y su poder de síntesis, enriquecen el texto con una inmensa gama de sensaciones, posibilidades y relaciones analógicas. La construcción de mundos alternos, en la poesía de Calzadilla, podría ser el reflejo de la crisis existencial de un yo dominado por el escepticismo, que sólo percibe las contradicciones de una década signada por la represión. La derrota de unos ideales sociales y políticos se transforma en frustración ante las injusticias y le hace percibir el mundo como un laberinto sin salida.

En los poemas de Calzadilla la vida del hombre está sometida al azar, un conjunto de casualidades determinan su rumbo. En algunos textos la discontinuidad del yo se convierte en el objeto mismo del sarcasmo. El orden convencional es cuestionado con un humor corrosivo que pone en evidencia el absurdo y la arbitrariedad del mundo. El yo lírico demuestra su inconformismo y su desprecio por las normas sociales.

Poética de la paradoja que cuestiona las coherencias y construye el sentido del texto a partir de argumentaciones que demuestran la relatividad de las certezas. En oportunidades, la paradoja se presenta como un proceso desmitificador, en otras, es reflejo del sinsentido de la vida, de lo imposible. Escritura que surge de dos fuerzas contradictorias, por un lado la necesidad de preservar la vida, la búsqueda de la trascendencia y por otro la aceptación de la muerte.

Ciudadano sin fin (1970), como habíamos comentado anteriormente, consta de una selección de poemas de los tres libros anteriores y nueve textos inéditos. Estos últimos presentan una serie de variantes a nivel formal que llaman la atención del lector. Localizados al final del libro, seis de ellos están escritos en verso y en ellos el autor juega con los espacios en blanco y desarrolla una vez más sus planteamientos sobre el

absurdo de la vida y las contradicciones y duplicidades del ser. Bajo el título de “Dualidades” se presentan 13 estrofas cortas numeradas, cada una de ellas sobre un asunto diferente, pero unidas por una misma indagación reflexiva sobre situaciones paradójicas:

Reír a toda prisa en la vía pública
antes de que uno pueda ser detenido
por reír en la vía pública
(Calzadilla, 1970:71).

El poema en prosa “La cinta de la felicidad” narra, un acto público en el cual el absurdo funciona como desmitificador del poder. En este texto percibimos la ascendencia kafkiana en la obra de Juan Calzadilla. Finaliza el libro con “Nuestras vidas no quieren resurrecciones”, un largo poema en el que desarrolla una paradoja desmitificadora de la sociedad.

Poesía reflexiva, que recurre al prosaísmo para su elaboración; en oportunidades recurre a rupturas sorprendidas y metáforas alucinadas para reflejar el absurdo de la vida y propiciar la evasión hacia mundos alternos, oníricos, fantasmagóricos.

La preocupación sobre el oficio de la escritura es otra constante en la obra de Juan Calzadilla. Palabra, silencio, diálogo y gesto obsesivamente intentan desvelar la farsa de la sociedad, burlarse de las convenciones y desenmascarar el horror de la alienación del poder y del deshumanizado espacio de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, Marc. 1993. *Los no lugares, espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

- BRAVO, Víctor. 1999. *Terrores de fin de milenio, del orden de la utopía a las representaciones del caos*. Mérida: El libro de arena.
- CALZADILLA, Juan. 1970. *Ciudadano sin fin*. Caracas: Monte Ávila.
- _____. 1962. *Dictado por la Jauría*. Caracas: Ediciones del Techo de la Ballena.
- _____. 1967. *Las Contradicciones Sobrenaturales*. Caracas. Ediciones del Techo de la Ballena.
- _____. 1958. *Los herbarios rojos*. Caracas: Gráfica Industrial.
- _____. 1965. *Malos Modales*. Caracas: Ediciones del Techo de la Ballena.
- CARDOZO, Lubio. 1994. “El laberinto y la paradoja en la poesía de Juan Calzadilla”. En *Actual*, nº 28. Mérida. Enero – Abril 1994. Pp.233 – 260.
- MEDINA, José Ramón. 1960. *Razón de poesía*. Caracas: Ediciones Paraguachoa.
- RENGUILLO, Rosana. 2003. “Las derivas del miedo. Intersticios y pliegues en la ciudad contemporánea”. En Boris Muñoz y Silvia Spitta (editores): *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pp. 161-183.
- SILVA, Ludovico. 1991. *La torre de los ángeles*. Caracas: Monte Ávila.
- VAN TIEGHEM, Philippe. 1963. *Pequeña historia de las grandes doctrinas literarias en Francia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- YURMAN, Fernando. 2000. *Lo mudo y lo callado*. Valencia: El caimán ilustrado.