



Letras. Imágenes. Creación.

Baciyelmo

Año 2006, Número 1



Escuela de Letras
Universidad Católica
Andrés Bello
CINCUENTA ANIVERSARIO

Letras. Imágenes. Creación.

Baciyelmo

Año 2006, Número 1



Los golpeadores son hombres tradicionalistas, que creen en los roles sexuales estereotipados, es decir, en la supremacía del hombre y en la inferioridad de la mujer [...] No presentan una patología específica sino más bien una serie de rasgos y actitudes propias y características del estereotipo masculino [...] Consecuentemente con lo anterior, creen que, como hombres, tienen el poder dentro del sistema familiar y desean mantenerlo, usando para ello la violencia física, la agresión sexual, etc. [...] Golpea el culto y el inculto; el que posee riquezas y el que carece de ellas; incluso maltratan hombres que tienen responsabilidades de todo tipo... porque lo que les hace golpear es su condición de hombre asumida hasta sus últimas consecuencias. (Victoria Ferrer Pérez y Esperanza Bosch, <http://www.nodo50.org/violencia-bosc-ferrer-2.htm>)

[NOTAS]

¹ Véase Aristóteles: *Política*, [Madrid: Aguilar, 1977].

² G.W.F. Hegel: *Fenomenología del espíritu*, [México. Fondo de Cultura Económica, 1966]. Véase en esta obra la *Autoconciencia*, en especial, *La lucha de las autoconciencias contrapuestas, Señor y Siervo*, pp. 113-120.

[REFERENCIAS]

ARISTÓTELES. (1977) *Política*. Madrid: Aguilar.

BEAUVOIR, S. (1962) *El segundo sexo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX.

FERRER, V. y E. Bosch (2000) *Violencia de género y misoginia: reflexiones psicosociales sobre un posible factor explicativo*. <http://www.nodo50.org/violencia-bosc-ferrer-2.htm>.

GUERRA-CUNNINGHAM, L. (1981) «Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina». *Hispanamérica* 28:29-39.

GUTIÉRREZ, I. (1998) «Violencia de género». *Iniciativa Socialista* 48: <http://www.iespana.es/eltiocazuelaviolenciagenero>.

GUTIÉRREZ, I. y T. Ortega (2004) «Tú no quieres lo que queremos». *Iniciativa Socialista* 73: <http://www.inisoc.org/73.genero.htm>.

HEGEL, G.W.F. (1966) *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.

POR LOS CAMINOS DE ALGABALANDIA: INCURSIÓN EN LA OBRA POÉTICA DE BASILIO TEJEDOR*

Gregory Zambrano

Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón-Febres

Universidad de Los Andes

gzambran@yahoo.com

[RESUMEN]

A lo largo de su dilatada trayectoria intelectual, Basilio Tejedor (1931-2004) mantuvo una firme conciencia de escritura que lo convirtió en un reconocido filólogo. La publicación de su poemario *Variaciones ecológicas con apéndice* (1998) también lo revela como un poeta que indaga en el aspecto teleológico del lenguaje; conjuga las preguntas sobre el arte de la creación poética mientras afianza su intelección sobre lo divino, que le sirve de acompañamiento en cada una de las tres partes que integran el libro: *Variaciones castellanas*; *Variaciones venezolanas* y *Con Diego de Losada*. Este artículo propone una lectura del poemario desde una perspectiva integradora de lo formal: caligramas, aforismos, juegos de palabras y los aspectos temáticos que afianzan una búsqueda de diálogo con la divinidad, con lo ignoto y con la naturaleza. La poesía de Tejedor funda su propio universo de significaciones y nos muestra un trabajo pulcro, musical, acabado.

[PALABRAS CLAVE] Caligramas, aforismos, poesía de los noventa.

[ABSTRACT]

Along his extensive intellectual career, Basilio Tejedor (1931-2004) held a quite steady consciousness of writing, which turned him into an outstanding philologist. His book of poems titled *Variaciones ecológicas con apéndice* (1998) helps to perceive him as a poet that deeply penetrates into teleological aspects of language. In it, Tejedor wisely blends issues about the art of poetic creation as he tightly links it to his intellection about divinity, which sprouts in each of the three parts of the book: *Variaciones castellanas*, *Variaciones venezolanas* y *Con Diego de Losada*. This paper intends a reading of Tejedor's poems from a perspective that integrates *calligrammes*, aphorisms, puns, and thematic aspects that ensure the search of a dialogue with the divine, the unknown and the nature. Tejedor's poetry sets up its own universe of meanings and reflects a tidy, musical and refined work.

[KEY WORDS] *Calligrammes*, aphorisms, 1990's poetry

...se le dio al hombre el más peligroso de los bienes, la Palabra, para que creando y destruyendo, haciendo parecer y devolviendo las cosas a la sempiterna viviente, a la Madre y maestra, dé testimonio de lo que él es...

Hölderlin

DE LEJANAS RESONANCIAS

Desde tiempos inmemoriales, el hombre buscó un camino para comunicarse con la divinidad, con el misterio que habita en la naturaleza, en el paisaje, en la fuerza del día y los astros, en la noche y los sueños. Buscó responder a sus preguntas y el lenguaje le sirvió de vehículo para escucharse. Encontró en su propia voz las resonancias de sus pequeños logros y algunas respuestas. Frente a él está lo ignoto, lo desconocido.

En la antigüedad, Platón discurría en el diálogo *Ion* sobre la naturaleza de lo poético, y la respuesta ante las formas de la creación poética estaba en la divinidad, que como un soplo intervenía en la creación produciendo en el poeta los efectos de la inspiración. Este hecho se efectuaba como un acto de irracionalidad. El poeta «inspirado» actuaba de manera automática y negaba lo que era un auténtico fin de permanencia: la verdad. Por ello Platón cuestiona a la poesía y al poeta por faltar a la verdad como razón decisiva, ésa que se proponía salvar lo que la poesía solamente lamentaba; pretendía dar vida, no la vida pasajera, «sino otra vida más allá de la mordedura del tiempo, a este mundo adorador de la belleza del que la poesía únicamente supo llorar su destrucción, lamentar su continua muerte, su naufragio en los mares del tiempo», como escribió la filósofa malagueña María Zambrano (1987: 61).

Durante el Renacimiento, el hombre renovó su fe en la naturaleza como la fuente inspirada por Dios para contribuir a hacer más bello –como antes lo había dispuesto Aristóteles– el arte y la ejecución de acciones para retener esa realidad que vive en la palabra.

DE ECOLOGÍA Y OTROS TEMAS POÉTICOS

En la poesía de Basilio Tejedor (1931-2004), esa búsqueda de respuestas ante lo «ignoto» se convirtió en una recurrencia, en un revelador tránsito a través de las formas del lenguaje, para perseguir un fin último. Su hallazgo teleológico conjuga las preguntas sobre el arte de la creación poética y su intelección sobre lo divino le sirve de acompañamiento.

Su único libro, *Variaciones ecológicas con apéndice* (Tejedor, 1998), se estructura en tres partes. La primera se denomina *Variaciones castellanas*; es un conjunto de seis poemas, encabezados por un texto que denomina «Tema», y una enumeración secuencial, «Variación primera» hasta «Variación quinta». La segunda parte, denominada *Variaciones venezolanas*, está conformada a su vez en tres unidades, «Algabalandia», «Dunas venezolanas» y «Tríptico carabobeño». La tercera y última parte es un *Apéndice*, que encierra al más extenso de sus poemas, titulado «Con Diego de Losada».

Esta estructura, aparentemente sencilla, encierra un conjunto de poemas que fueron madurando lentamente, atravesados por una firme conciencia de escritura. El poema no

brotó ni reverbera como pudiera esperarse de alguien que dedicó buena parte de su vida a lidiar con la palabra, a reflexionar sobre ella o a jugar con ella, tratando de expresar las opciones sintácticas y significativas con el arte de quien la domina. Quizás allí está el reto que impone la palabra a la creación misma. El reto de mantener en la obra una simultaneidad expresiva, que persigue la profundidad, el equilibrio, el arte, el sentido nuevo que el filólogo o el crítico literario también busca en la obra de los otros.

Para Basilio Tejedor, la palabra opera como una fuente de revelaciones, pero sus sentidos vienen en clave, que él descifra y reconstruye. Luego se recrea, juega con las palabras, las agita, las provoca, las pone en diálogo, y allí suma todo el caudal de imágenes que ha acumulado en su también largo ejercicio de lector. Entonces funda su propio universo de significaciones y nos entrega una poesía pulcra, musical, acabada.

El poema que abre el conjunto, titulado «Tema», posee algunas claves que se irán revistiendo de recurrencias en los textos secuencialmente titulados *Variaciones castellanas*. En «Tema» se halla la presunción del escucha con quien se establece un diálogo simulado. Frente al hablante lírico se halla un «Tú» ausente; esta certeza deviene soliloquio: «Yo no te buscaba ¿cómo iba a buscarte?» ¿Qué? ¿A quién buscaba? ¿La palabra, la certeza, la revelación? «El silencio era esa voz, la voz incierta», qué paradoja. Ha de ser la divinidad oculta tras ese silencio; un silencio que es también forma de una voz otra, reservada únicamente para quien pueda oírlo, más allá de la palabra misma. Conjunción de acertijos y meditaciones, condición de una soledad acompañada.

De ahí la relación paradójica entre las voces de Antonio Machado y la del profeta Isaías; el poeta se aferra a la voz del silencio y el profeta sentencia que «Buscar es no hallar / hallar es no buscar». En ese juego de paradojas se plantea la tensión entre el decir como explicitar y el sugerir como el espacio de múltiples caminos que el poeta transita lleno de mundo, de tradiciones culturales, pero también de elementos sencillos, cotidianos: campiñas, rocines, moscas, arañas, nidos, liebres y galgos.

La «Variación primera» recupera de forma explícita un *ars amandi* anclada en el paisaje, las campiñas y campañas. La presencia de esos elementos cotidianos es retomada como en un juego de espejos de la niñez; «¡Arre negrito! ¡Arre tú, Platero!», invoca un juego de palabras: «la liebre libre alebrestada del lebre, latente, caliente, trino, treno». Juego de palabras, juego de recuerdos de infancia, fragmentos de vida atados en esa sintaxis especial de la memoria que viene de pronto, abrupta, entrecortada, para construir una atmósfera de evocaciones sin mayor pretensión que imprimirle al lenguaje el mismo poder de refundar un más allá de la memoria: otra paradoja: «Morir es vivir».

La «Variación segunda» introduce el aspecto musical, el diálogo entre la música de las palabras y las formas musicales académicas: a «La férvida tonada en par de los “Hosanna en las alturas” siguen contraltos encanecidos, sordos bajos, tenores galantes, dulces sopranos, para ambientar un poema cuyo fin último es la sonoridad, hallada incluso, en otra negación paradójica, la «música callada / que taladra de amor todo el silencio místico».

El proceso que media entre la contemplación y la cuidadosa elección de las palabras, introduce una acertada exigencia al lenguaje. Busca impactar el contenido psíquico e intenta penetrar en los misterios del alma y al mismo tiempo, de lo ignoto, lo cósmico. Entre ambas instancias crece y se fortalece el sentido primario de lo poético que es la búsqueda de la musicalidad como esencia, y el valor autotélico de la palabra. La relación palabra-divinidad deviene en hito fundacional, como bien dice Heidegger: «La palabra de poeta es fundación, no tan sólo en el sentido de donación libérrima, sino a la vez en el de firme fundamentación de nuestra realidad» (Heidegger, 1969: 29).

En la «Variación tercera» ya es más evidente la conjunción entre los elementos que hacen intuir una conexión entre la voz que indaga en el misterio y el misterio mismo. La voz que presiente a su interlocutor y la cercanía intuitiva de eso «otro» presentido. El poder de esa presencia que se concreta en el pan, «la espiga en pan trocada». Hay un encuentro entre la textura del pan y la mano que lo prodiga. Una música emana de ese contacto. El alimento primigenio y el agua representan la exacta confluencia de los dones sublimes.

La «Variación cuarta» es un hermoso elogio al arte del vino, y en el mismo sentido de los poemas anteriores, el juego de palabras abre las posibilidades al juego musical, el «vino divino», como aparece en San Juan de La Cruz, quien en el *Cántico espiritual* otorga al vino un origen singular «al adorado vino / emisiones de bálsamo divino». Y de eso se trata, de un bálsamo que embriaga al espíritu. Éste, el espíritu, es poseído por un estado interior supremo. Hay un sintagma que vincula el vino con la ambrosía –elixir de los dioses– y ésta con la inmortalidad. Tal es el sentido que produce la embriaguez de amor al Supremo: «Prestas en el lagar / las uvas ya maduras, apiladas, a punto de / abrirse y entregarse voluptuosas. / Pisa, pisa ebrio, lagarero; / que el mosto es como el amor que irrumpe, / de un corazón incendiado. / Yo sé que así transmutas / el vino en ambrosía, tu vino / de amor transustanciado».

Este conjunto se cierra en la «Variación quinta», que es un homenaje a tres poetas que rondan implícitamente la atmósfera de este cuaderno inicial: Antonio Machado, Fray Luis de León y San Juan de La Cruz. El poema que busca la sencillez de una canción infantil: *mil veces ciento, cien mil / mil veces mil, un millón* (A. Machado) le sirven a la voz lírica para entrar en un juego donde se encuentran –en correspondencia cósmica, el cielo y la tierra, la música, las estrellas: «Desde el principio fue en el paraíso: / ordenando y adornando / con epítetos los nombres. / Tú, mi maestro Ignoto, / me llenaste la boca de etiquetas: –llama rosa aromática a la rosa; / al perro, perro amigo; / zorra astuta, a la zorra; al buey astado buey; canora alondra a la alondra; / y remóntate con ella a las alturas, / celebrando las figuras de las cosas. ¡Qué bonitos los nombres, / renombres y sobrenombres! / El mismo Verbo Dios era, / que el principio se decía: / Él moraba en el principio, / y principio no tenía».

EN LA ENTRADA DEL PAISAJE

En la sección titulada *Variaciones venezolanas* se introduce ese *locus* de enunciación que es «Algabalandia». En una cuidadosa nota explicativa, el poeta nos da la clave: «algaba representa un arabismo coloquial de moros y cristianos (apenas documentado en

Covarrubias, 1616, y en algún otro lugar) para significar bosque, oasis, cortijo, y hasta un pueblo de Andalucía. El vocablo vino a Cuba en boca de antepasados cordobeses y hoy ha echado raíces en una hacienda llanera venezolana».

Esta nota abre la secuencia temática que propicia el diálogo con la tradición literaria venezolana, entre Francisco Lazo Martí, el poeta de la *Silva criolla* (1901), hasta el Rómulo Gallegos de *Cantaclaro* (1935). Hay en el poema una búsqueda de resonancias que se relacionan con dos espacios entrañables, «la lejana algaba mía cordobesa» y la llanura venezolana «también lejana y sola», donde se fija una afectividad, y se rehace el sentido de extrañamiento: «Eres la nueva Algaba culminante, renacida / de la angustia, del riesgo, del tenaz laboreo: de la expatriación».

Son muchas las alusiones a la tierra española, lugar del nacimiento y de la infancia del poeta; también son tantas las imágenes entrañables de la tierra de adopción: el llano venezolano es a trasluz el presente donde fija su memoria trocada en añoranza.

El poema, que lleva por título «Obertura», plantea, al igual que los anteriores, el diálogo con un «Tú» silente, a quien recurrentemente llama Ignoto, y con quien mantiene una conexión íntima, que se confunde con una especie de panteísmo: «Abre ya mi baqueano Ignoto; / contemplemos las muestras / de tu viviente creación vastísima».

El segundo poema, titulado «Exploración», es quizás el más ambicioso del conjunto. Su título es la clave que permite comprender a un observador atento ante todos los detalles del paisaje llanero. La contemplación se produce en acabados versos: «De pronto, la marea de las aves ha inundado los aires», y esa sensible manera de captar el entorno hace que la voz lírica hincó su acento en la adjetivación que describe la exuberancia del paisaje transmutado en un milagro de la naturaleza: «Rectos moriches, araguaneyes de oro, férreos guayacanes... / Gráciles garzas, cigüeñas zanquilargas, variopintos patos... / Eléctricos venados, cebúes montuosos, cómicos chigüires... / ¡Qué vasta galería, artista Ignoto, de lírica industria!».

En «Canción matinal», la evocación del poeta José Tadeo Arreaza Calatrava tiene una filiación marcada principalmente por la captación de los sonidos del reino animal. Igualmente, se trata de mostrar toda la riqueza del paisaje llanero a partir de la sonoridad: aves, reptiles, rumiantes. Todo parece sumarse para llenar de música la soledad del llano: «Calla, sapo, a flor de agua: / que la noche se ha llevado tu croar. / Vengan todos, mamíferos y peces, reptiles y volátiles. / Vengan todos a la fiesta antigua y nueva del albor / Trinar, mugir, chillar, rugir... / ¡A la vida, al amor, al afán, al placer! [...] ¡Cris-to-fue! ¡Cris-to-fue! ¡Cris-to-fue!».

Ese sentido de la naturaleza generosa, del paisaje lleno de luz y, por lo tanto, de revelaciones, se transforma en una visión de sus peligros y orfandades. Entre el cielo, el mar y la tierra, el hombre y los animales se devoran en una cadena interminable: «¿Por qué será que el pez grande / se devora al pez menor? / Muerte inflige el hombre-lobo / al lobo-hombre feroz; / muerte da el tigre al venado / muerte el ofidio al ratón, / muerte el caracol al musgo. / y el carrao al caracol... / ¿Es cierta, omnisciente Ignoto, la luz de la evolución?».

Un estudio más detenido nos reservaremos para el intenso «Salmo del buen empresario», hermoso poema de resonancias humanísticas y aciertos estilísticos que requiere de un estudio particular y detallado, que quedaría demasiado circunscrito al espacio disponible para estas breves notas.

Los poemas que integran el «Tríptico carabobeño» fueron presentados en el concurso de los Primeros Juegos Florales del Soneto en 1992. En ese molde de muy exigentes proporciones, Basilio Tejedor demuestra su dominio de las formas clásicas. En estos poemas se trasluce una afinidad admirativa por el paisaje valenciano, por su tradición e historia, pero también por los haberes cotidianos de una ciudad industrial, dinámica, distinguida cuna de artistas y escritores como Arturo Michelena y José Rafael Pocaterrea, en quienes funda la certeza de una «cultura perdurable».

DIEGO DE LOSADA, LA GESTA FUNDACIONAL DE CARACAS

No podría faltar un conjunto poético que radiografiase la saga histórica de conquistadores y fundadores hispanos, aventureros por estas tierras recién halladas. Diego de Losada, el fundador de Caracas, viene de la mano del poeta en la parte final del libro, en el apéndice titulado «Con Diego de Losada». Este conjunto, a diferencia de los anteriores, impone un interlocutor en segunda persona. Diego de Losada dialoga con la voz poética, se habla del oro y de la gloria, de campañas y conquistas; la admiración por el coterráneo se impregna del orgullo trashumante. Diego, el fundador, ha sido visto y reconocido, y la ciudad entrañable es evocada entre versos de Juan de Castellanos (*Elegías de varones ilustres de Indias*) y de Ramón Palomares (*Santiago de León de Caracas*, 1958). Esa ciudad que está fijada en la memoria y la ciudad desdeñosa de hoy, por donde todavía Diego de Losada sigue paseando su inmortalidad.

Teniendo en cuenta que «el contenido de un poema es en cierto modo el producto de una mimesis cultural» (Merquior, 1999: 99), muchos son los elementos que pudiéramos relacionar con tradiciones antiguas y modernas, con el redescubrimiento de palabras de aparente carencia melódica, hasta llegar a las fronteras de lo antipoético. Se trata de una obra refundida, hiperconsciente, culta, exigente. Bien valdría seguirla en asociaciones con escuelas, tendencias y movimientos específicos de la modernidad y la vanguardia. Algunos tropos y formas pudieran vincularse a tradiciones ya prácticamente en desuso o como formas arcaizadas. En fin, como bien dice Miguel Marcotrigiano –lector, comentarista e impulsor de la obra de Tejedor–, el uso de caligramas por parte del poeta «proviene de los *carmina figurata* helenísticos, más que de la tradición que pudo haber reinstaurado Apollinaire» (Marcotrigiano, 2002: 215).

DEL ARTE, LA VIDA Y SUS AFORISMOS

Para concluir, quisiera, en este homenaje cálido que le ofrecemos sus discípulos, amigos y colegas, compartir una singular colección de aforismos que Basilio Tejedor fue intercalando entre sus versos, unas formas expresivas que, como ráfagas, van dejando clara una posición ante la vida, una síntesis de sus convicciones y, me atrevería a decir, de unas certezas que devienen entre su propia voz y las sagradas escrituras:

Trasfundirse es amar
 Querellarse es querer
 Vivir es crear
 Trabajar es trovar
 Gestar es crecer
 Crecer es lucir
 Alumbrar es vivificar
 Amar es crear
 Esperar es triunfar
 Fundar es transculturar
 Conquistar es pervivir
 Epocarse es crecer
 Historiar es cantar

Y cierro con un aforismo que resume el sentido de este homenaje y afirma la presencia intelectual y afectiva de Basilio Tejedor en muchos de quienes le conocimos y compartimos con él el altísimo don de la amistad: «Tú lo has dicho: / morir es vivir».

[NOTAS]

* Texto leído en el Homenaje a Basilio Tejedor, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 20 de abril de 2005.

[REFERENCIAS]

- HEIDEGGER, M. (1969) *Hölderlin y la esencia de la poesía*, trad. de Juan David García Bacca. Mérida: Universidad de Los Andes.
- MARCOTRIGIANO, M. (2002) «Variaciones sobre un mismo tema: la poesía de Basilio Tejedor». En su libro *Las voces de la hidra. La poesía venezolana de los años 90*. Mérida: UCAB-Ediciones Mucuglifo, 214- 219.
- MERQUIOR, J. G. (1999) «Naturaleza de la lírica». En Fernando Cabo Aseguinolaza (comp.), *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros, 85-101.
- TEJEDOR, B. (1998) *Variaciones ecológicas con apéndice*. Caracas: Ediciones de la Casa de Asterión.
- ZAMBRANO, M. (1987) «Mística y poesía». En su libro *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 47-71.