

RELEYENDO A *PAISANO* DE RAMÓN PALOMARES

... me veo obligado a afirmar que tengo la convicción de que el individuo no existe en entero si no llena la parte que le corresponde a su pueblo, si no sabe extenderse hasta su territorio comunal, hasta su ejido...

GUILLERMO MENESES, *El falso cuaderno de Narciso Espejo*.

En ocasión del Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana realizado en la Ciudad de Trujillo, hablé sobre la imagen poética y la historia en la obra de Ramón Palomares, refiriéndome particularmente a *Honras fúnebres* (1965), *Elegía 1830* (1980) y *Santiago de León de Caracas* (1967). Aquí deseo hablar de *Paisano* (1964) donde la poesía que se inaugura con *El Reino* (1958) profundiza una vertiente importante de esta poética que hemos denominado *biografía de la naturaleza metafórica*.¹ Nos vamos a encontrar en este poemario, y más adelante también en *Adiós Escunque* (1974), con el verbo poético extraído de la comarca, plasma del lenguaje popular campesino, construyéndose desde un singular imaginario² donde se conjuga la serenidad con el hálito mágico de los "habitantes" de esta "comarca poética". Entonces, vemos cómo "la estética de la expresión verbal", es decir, la "poética" según Bajtín (1980: 37), va más allá de la estructura material de la

1 En *Viaje a las regiones poéticas en la obra de Ramón Palomares*, Universidad de los Andes, Núcleo Universitario Rafael Rangel, Trujillo, 1996, propongo que hay dos vertientes que van a cruzar el proceso poético en este escritor: la señalada *biografía de la naturaleza metafórica y la imagen cabalgando sobre la historia*.

2 Se trata aquí de lo "imaginario" que "en el campo de la estética configura la relación que va de la llamada *realidad* al texto" (Cf. Bustillo, 1987: 41).

obra literaria. La palabra completa, el paisaje que va a permitir la "unidad intuitiva" entre el hombre y la naturaleza permitiendo la proyección simbólica de entidades cosmogónicas donde se llega a entrelazar, con un constante sabor a rito, una realidad metaforizada que no puede ser desarticulada ni excluida de la intensidad de la palabra que permite al hombre vivir y extenderse a través de esa palabra en su territorio comunal.

Paisano permanece como un diálogo con algo de nosotros mismos, sumando a la poética, una antropología del hombre y del paisaje, el ámbito de la naturaleza para conformar como imaginario un lenguaje que es refugio de aparecidos y muertos, disolviéndose los límites entre lo real y lo mágico, se crea una condición de resistencia dialogal, rítmica, donde el lenguaje y el paisaje como lugares metafóricos configuran la mirada o "vistura" de una sensibilidad otorgante de cierta unidad de sentido a la palabra, al hombre y el paisaje del cual nacemos.

El poeta va a crear, a revelar al hombre de la comarca partiendo de él y su naturaleza, su silencio y su desamparo, entreviéndolo como visión y como imagen en su condición y en su lenguaje transcendidos a la poesía. La poesía bebe de Juan León pero a su vez lo crea como ser en la poesía. La casa de esta poesía se llena de animales, maravillosos hablantes de sueños, gavilanes tejedores y bebedores de cielos, soles que caen sobre las culebras y abandonan al hombre, neblina espesa, refugio de aparecidos y muertos, donde los límites impuestos por la racionalidad se quiebran para abrir diálogos con coordenadas reelaboradas desde la comarca como geografía cultural. *Paisano* es la casa de la palabra que danza en su propio ritmo y originalidad que, como la "Culebra" de "Juegos de infancia", se mete en los oídos pero se proyecta en una condición trágica que reúne "todos los diablos":

porque esa culebra tiene muchos diablos
y el sol le cayó encima

y por eso anda por todas partes, mordiendo,
mordiendo, hasta que se lo lleva a uno al infierno.
Toda ella como ámbito recuperador de un imaginario que no sólo se abre al espacio artístico, estético, como símbolo de una visión mítica exclusivamente, sino que en su elaboración, proyecta a la comarca y en ella a Juan León en su *tiempo de sufrimiento*. Escuchemos:

Metete vos en el caldo, Juan León,
Juan León
que no hay nadita que comer,
que descasea la carne y la yuca y las alverjas,
metete en la olla y hacete humo
aunque sólo tengas huesos y pellejo y dos dientes
de abajo

Juan León.
Olleta, cocélo bien,
cocélo que ya le vamos a echar sal,
con la candela sale el humito, por la boca
sale el humito.

– "Juan León:
Acordate cuando estabas por el monte
que cortastes hojas de bijao,
que te metistes por los zanjones,
ay Juan,
te picó la mapanar,
no te pudistes parar más"
Andate por las montañas, humo,
por la cuesta de las canciones, humo,
por el cielo azulito.
Llévame humo,
llévame ruido de la candela,
llévate a Juan León,
nubecita.

– ¿A qué te sabe el caldo?
Me sabe a muy salado, me sabe a piedras y a palo
santo,
me sabe como a tierra, como a hoja de ocumo,
a leche de cambur.
Andá ve que el viento se llevó la troja.
Mirá que el sol se está comiendo los zanjones,
que la tierra se está cuarteando.
¿Cómo que se fueron todos los de esta casa?
¿Cómo que ya desaparecieron todos los corotos y

el olor de todos?

Dejáme ver, humo.

Dejáme ver, viento.

¿Qué se hizo la casa de Juan León?

El estilo literario de Palomares va a permitir, en *Paisano* y en *Adiós Escuque*, elevar hacia la poesía, sin ningún endurecimiento estético, las coordenadas míticas, el tiempo de sufrimiento y la conciencia socio-verbal del paisano campesino, del habitante de esa casa llena de fantasmas y aplazamientos que resuenan en sus ecos ancestrales como entidades cosmogónicas que van a expresarse en tales "juegos".³ En esa representación ritual que es "Juan León" se enmarca la memoria oral sobre la tierra, pero es una memoria que lamenta, que se queja de la condición de pobreza, de escasez, y a al mismo tiempo, se convierte en la pérdida de la casa, del lugar; *la tierra se está cuarteando*, dice el poeta. El hombre es entonces visto como un ser que pierde el paisaje;⁴ entonces el sol se vuelve en su contra: *se está comiendo los zanjones*.

Esa concreta realidad espacial llamada paisaje como "naturaleza humanizada por la elaboración de su materia, realizada por el hombre" (Fernández, 1992: 336) introduce la idea de la tierra en *Paisano*, la soledad y el abandono producida por un tiempo de sufrimiento violador de la *pacha mama*, de la madre tierra, de donde sale la vida y el alimento, pero ahora *no hay nadita que comer*. Se establece, se resemantiza la identidad entre el hombre y el paisaje, pero éste se ha vuelto triste y desolado. Esta identidad desde lo imaginario —el diálogo con el sol y con el gavilán en otros poemas— está elaborada por la imagen misma del hombre como tierra, como parte de ella. En el tercer poema "Abandonado" se comienza diciendo: *Hasta que la cara me quedó como tierra pelada, / que no tuve cara*. Es el hombre deshaciéndose, volviéndose tierra, oscuridad, lluvia u hoja podrida. A este tiempo de sufrimiento se le opone otro tiempo que lo podemos llamar *tiempo de la imaginación* y en este último está proyectado el ser, no ya en su abandono, sino en la cobertera mítica de su goce y su metamorfosis en el *diálogo* con la naturaleza metaforizada:

Pues me estuve entre las flores del patio

con las cayenas

gozando con las hojas y los rayos del cielo.

Aquí pongo mi cama y me acuesto

y me doy un baño de flores.

Y después saldré a decirles a las culebras

y a las gallinas y a todos los árboles.

Me estuve sobre las betulias y sobre las

tejas de rosas

conversando, cenando, escuchando al

viento. / Yo me voy a encontrar un

caballo y

seremos amigos. [...] ("*En el patio*").

Asistimos en *Paisano* a la incorporación y ampliación de códigos sémicos, culturales y simbólicos que entre los juegos de la imaginación, la recreación de los mitos y de las realidades coinciden en la construcción de lo que José Lezama Lima llama la imago, reconocida como "unidad lo más profunda conocida entre lo estelar y lo telúrico [...] en esta construcción la imago se encuentra en el mito, en el juego, y en la imagen misma." (Lezama Lima, 1971: 360) Es la combinatoria de lo imaginario, la visión profunda donde se "sobrepasa las apariencias para acceder a la 'esencia' de las cosas" (Genette, 1970: 45). Y la palabra adquiere esa orientación psíquica, metafórica, de crear un mundo donde se anida la imago, promoviendo una simbología que reemplaza lo corporal, concilio poético con el bagaje cultural, con la tierra que nos habita, con las imágenes fundadoras de una identidad y una visión mítica. En efecto,

...con el acceso a lo mítico, el ser humano no sólo despega de lo objetual, no sólo deja de estar vinculado a cosas,

3 Ennio Jiménez Emán (1984: 34-37) dedica un ensayo sobre las correspondencias culturales entre "La simbología náhuatl y la aprehensión de la naturaleza en la primera parte de *Paisano* de Ramón Palomares".

4 "El término *paisaje* efectivamente dice referencia al arte, muy especialmente a la pintura, pero también, por supuesto, el paisaje juega un papel decisivo en la literatura. El paisaje es entendido así como contemplación estética, como mirada capaz de descubrir la belleza. De esta forma la idea de paisaje queda vinculada estrechamente al mundo de los valores. Manifiestamente al de los valores estéticos" (Fernández, 1992: 391).

a su propio cuerpo o a los movimientos de éste (tiempo) y a su expansión espacial, para instalarse en el plano de las representaciones de lo no actualmente percibido, sino que despega incluso de lo verosímil, de lo cotidiano, de lo práctico y de lo aparente. (Cencillo, 1973: 342)

En este orden de cosas, se puebla la casa de la poesía, donde llega el gavilán trajeado de nubes y soles, tejiendo imágenes:

Entonces se desató el gavilán y se sentó en una silla a beber
y se emborrachó y dijo a cantar
y nombró a todos los que habían venido para ayudarlo
y le parecían las alas como lunas
y los ojos que tenía era el sol que se le había metido en la cabeza
y a él se le llamaba el gran tejedor
porque anudó todo lo que había y puso en el cielo un barco
que va nadando, nadando
enseñando todos los sueños.
("Un gavilán")

Hay en *Paisano* una fuerza subyacente, además de la que induce, como afirma el propio poeta, a "mitos sin temporalidad que remiten a zonas profundas del pensamiento"; es una fuerza benéfica que nos invita a escuchar: *¿Acaso Paisano se hizo escuchando?* Creo que sí, que el poeta registró el habla local y logró plasmarlo acertadamente y como lectores tenemos la impresión de que se nos cuenta a medida que leemos y que se nos convoca a recuperar lo tonal, lo rítmico. La palabra sugiere y destaca una emoción en el ritmo que se recupera; entramos a su río, a esas aguas sonoras, a esos cuerpos que llevan en sus costillas imágenes bellas y trágicas. La palabra pasa por la manifestación recuperada de su ritmo, para que su virtud oral domine la escena de esa presencia. Esa virtud oral transita como estética la formación poética de este poemario:

Vos que sabés cantar, que estás en las hojas del cerezo,
– Ponéte de niebla, ponéte de espuma y riño, decí:
"Vení de lejos, velo de lluvia,
llegá sol,
y con la cola sobá esas pendientes, tocá las piedras moradas". ("Solita")

La palabra dirige su cauce, su río hacia lo oral, hacia la concepción poética y esencial de la palabra "cantada" que habla el campesino. Entran en la red poética sin perder su fuerza, su plasma; la palabra, entonces, no está sometida al código "socialmente necesario" y dominante. *Paisano*, de esta manera, surge como una doble libertad lingüística: 1. la libertad de lo oral participando en la poesía y viceversa. 2. la libertad de una forma literaria que parte de la primera condición –lo oral participante– como base para su desarrollo. Esta virtud nos hace compartir la afectividad con aquella palabra que danza en la escritura. Digamos con Walter Ong (1987:18) que "la expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto, empero, nunca ha existido escritura sin oralidad." El poeta es un intermediario, como diría Ángel Rama (*Cfr.* 1985: 11-56), al establecer esta relación. El poema es lenguaje, vive en ese lenguaje, porque el poeta, como lo indica Octavio Paz en uno de sus clásicos: "se nutre del lenguaje vivo de una comunidad, de sus mitos, sus sueños y sus pasiones, esto es, de sus tendencias más secretas y poderosas. El poema funda al pueblo porque el poeta remonta la corriente del lenguaje y bebe en la fuente original" (Paz, 1972: 14).

Por último, si hablásemos de estilo en *Paisano*, éste sería, dicho en unas cuantas palabras, la orientación dialogal de esta poesía: el ritmo de la palabra que danza en nuestros oídos, recuperando el lenguaje, la tonalidad, "la casa tonal" que está frente a nosotros. El acento dialectal y poético conjugan su literatura para fraguarse en este texto. No hay duda, el poeta asume su posesión del habla y la subordina a sus intenciones estéticas pero, al mismo tiempo, en la creación del imaginario, él se subordina ante los profundos contenidos de una conciencia colectiva altamente amenazada hoy bajo el signo de una doble destrucción, de la naturaleza y de las culturas rurales. LC



BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl (1980), *Problemas literarios y estéticos*, La Habana, Arte y Literatura.
- Bustillo, Carmen (1987), "Metaficción e imaginario finisecular", *Estudios*, No. 3.
- Cencillo, Luis y José L. García (1973), *Antropología cultural y psicológica*, Madrid, Universidad Complutense.
- Fernández de Rota, José A. (1992), "Antropología simbólica del paisaje", en *La Tierra. Mitos, ritos y realidades*, José A. González Alcantud y Manuel González de Molina [Eds.], Barcelona, Anthropos.
- Genette, Gérard (1970), "Proust Palimpsesto", *Figuras*, Córdoba, Nagelkop.
- Jiménez Emán, Ennio (1984), *Aracné*, San Felipe, Ediciones La Oruga Luminosa.
- Lezama Lima, José (1971) "Confluencias", en *Las eras imaginarias*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- Ong, Walter (1987), "La oralidad del lenguaje", en *Oralidad y escritura*, México, FCE.
- Palomares, Ramón (1964), *Paisano*, Ateneo de Boconó.
- Paz, Octavio (1972), *El arco y la lira*, México, FCE.
- Rama, Ángel (1985), *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.