

Paisano: Lectura, acercamiento No. 1.000

Blas Perozo Naveda

*Facultad de Humanidades y Educación. Dirección de Estudios
para Graduados. Maestría en Literatura Venezolana.
Universidad del Zulia. Venezuela.*

Resumen

Con el estilo de la conversación, de la clase, Blas Perozo Naveda propone una lectura de algunos poemas **de Paisano**, de Ramón Palomares, desde la óptica pretenciosa de Todorov, como "mitología y metodología de acercamiento".

Armado con algunos enunciados **de Literatura y Significación**, alguna receta profesoral, y una sentencia **de la Poética** todorovstiana, Perozo Naveda quiere enseñar "cómo se hace" para legitimar lo que se dice sobre la poesía. Pero él mismo destruye los argumentos del esquema previo cuando, simplemente, se deja arrastrar por la belleza del poema y deja que fluya, como siempre fue, la interpretación vivida, personal, única, del que goza el poema.

Palabras claves: método, poema, literatura, significación.

Paisano: reading and approximation No. 1.000

Abstract

In a conversational, academic style, Blas Perozo Naveda proposes the reading of some of the poems from Paisano, by Ramon Palomares, using Todorov's pretentious analytical viewpoint of "the mythology and methodology of approach".

Armed with a few statements as to literature and meaning, a few professorial recipes, and a sentence from La Poetica Todorovstrana, Perozo Navedo wants to teach us how to legitimize what is said about poetry. But he himself destroys those arguments in his previous outline when he simply lets himself be carried away by

the beauty of the poem, and lets it flow as it always did, the personal, vivid, unique interpretation of he who is enraptured by the poem .

Key Words: method, poem, literature, significance.

Antes que nada debemos aclarar algunas cosas previas, inventar o ponemos de acuerdo sobre cómo el crítico y no el mero lector inocente asume ese enfrentamiento, y más que eso el reto que se le presenta ante sí cuando manipula el texto literario, y más específicamente en nuestro caso, el texto-poético porque como dice Todorov en su libro **Literatura y Significación**: "Cada texto lleva en sí un cierto concepto de la literatura, del lenguaje, de lo simbólico, a la vez en el modo de significación que ejemplifica y, muy a menudo, en una discusión explícita de estos problemas".

Ahora bien, para asumir el análisis, el acercamiento, la aproximación al hecho literario, a ese lector "sospechoso" que todos sabemos se llama crítico -y a quien no le es permitido el mero goce literario- le es necesario prever un aparataje, un organón metodológico, una maquinaria. Por eso queremos dejar sentado acá que el objeto de nuestro análisis será, parafraseando el autor ya citado, **"los posibles"** y no **"los reales"** ya que como es sabido esa dimensión de lo meramente denotativo es apenas "un camino para el conocimiento" de la multiplicidad, de la ambigüedad que sugiere el signo poético.

Así que nos vamos a enfrentar a la obra de Ramón Palomares con eso que "con el nombre **de poética** designa Tzvetan Todorov y que no es otra cosa que un tipo de acercamiento al hecho literario". Pero frente a ese aparataje antes descrito habremos de postular "esa otra parte de los estudios literarios, autónoma y asimétrica" que no es más que la **lectura**, cuya esencia es hacer referencia a un determinado texto y tratar de construir a partir del presentimiento sospechoso, su sistema.

Ya lo he dicho o ya ustedes que me escuchan lo han inferido: los conceptos que estoy manipulando para lograr el acercamiento a la obra de Palomares, los he tomado prestados, con todo el derecho, de Todorov. Toda esta aclaratoria por aquello de la "honestidad intelectual".

Debemos decir que en efecto, el crítico necesita asumir la **lectura** como asunto particular en el desenrañamiento de un texto particular: la poesía de Ramón Palomares y más aún de ese código que es su poesía. Nos interesa aquel libro publicado inicialmente por el Ateneo de Boco-nó, que se **llama Paisano**.

Formalizado el objeto, sólo nos queda recordar que:

1. "Todo elemento textual es significativo (lo que convierte en caduca la división de fondo y forma)".

2. "La lectura consiste precisamente en elegir ciertos puntos privilegiados: los nudos del tejido".

3. "Los recorridos que pueden hacerse (con la lectura como método) a través de la obra son innumerables".

4. "Todo lector es lector de sí mismo".

5. "La obra es un sistema".

6. "Toda percepción es falsa".

7. "El texto inventa su convención" es decir: sugiere el método que debe aplicarse para su análisis.

Pero ustedes dirán este joven supuestamente ha venido acá a hablar-nos sobre la poesía de Ramón Palomares, sobre la voz que habla en su poesía, y hasta el momento no ha hecho más que lanzamos a diestra y siniestra citas y más citas.

Tiene que ser así. Porque es nuestro deseo por aquello de "la actualización de la enseñanza de la literatura" que es el objeto y el espíritu de este curso.

Y ya en **Paisano** y digamos una última cita, escuchada por nosotros en el año 1969. "El poeta es un crisol" la cita es de Ramón Palomares y fue dicha por él en una conferencia a la que asistimos en la Escuela de Letras de la Universidad del Zulia en la fecha antes señalada.

Dice nuestro primer poema, que se llama Culebra.

Echando candela, metiéndose en los oídos, bebiendo sangre

allá está, calladita

dejándose arrastrar

y como vino entre el viento, allá está

en el cuarto donde se come los

pájaros

-les comió las plumas y las alas

y después las patas

pero la cabeza se le va a atorar

y va a comenzar a cantar a

medianoche

y se va a mover por los espejos

y a agarrarse de la cabeza del diablo

que está en los

rincones y a decir ay

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.

Ahí está nuestra lectura lúdica. Ahora sospechemos del texto. El poema se llama **Culebra**.

Y como sabemos los títulos, y a veces las dedicatorias y los epígrafes están puestos ahí "para conducir" la opinión del lector, recordemos aquello que dijimos acerca de los posibles y los reales.

De lo denotativo y de lo connotativo. De lo que dice la palabra poéti-

ca en su mera presencia física, y de lo que dice la palabra poética, el signo poético en su multiplicidad semántica. Culebra es culebra, es serpiente. He ahí lo que Todorov llama **los reales**, he ahí "un camino para el conocimiento". Tenemos que afianzarnos apenas en eso para la búsqueda de los otros sentidos, de los otros significados. Bueno busquémoslos (comenzamos a andar en este momento el camino a la búsqueda de **los posibles**) culebra es ahora magia, temor, el diablo, mapanare, daño, maldad, desastre, traición, veneno, muerte, vampiro, belleza, es la palabra mítica del campesinado andino, es la presencia de lo que Jung llamó **en El hombre y sus símbolos**, "residuos culturales". Como puede verse la palabra **significa**. Pero cuando se trata de la palabra poética no solamente significa, sino que además vibra por dentro, se retuerce por dentro y busca de acuerdo a la voz que esté presente detrás de la escritura, ese cambio permanente, ese remozamiento permanente ese rejuvenecimiento permanente de lo significado.

Queridos amigos, estamos en este instante encima, en, sobre, eso que se llama la **función poética**.

Fíjense ustedes que en el poema **Culebra** es muy difícil ubicar aquellos "ciertos puntos privilegiados", aquellos núcleos del sentido y de la significación. Y es que, es imposible en este poema so pena de encuadri-

cularlo, un inventario exegetico, un inventario de signos que nos diera al sumar, la significación total del poema.

El poema mismo, todo, es un nudo del sentido. Hay algunas cosas que no hemos citado y que hace rato deberíamos haber hecho cuando dimos algunas premisas metodológicas, y es aquello de que, la obra, el poema en este caso, sugiere el método con el cual desentrañarlo.

Bueno fíjense el desastre, fíjense en mi triste derrota: voy al poema armado hasta los dientes, me traigo a Todorov en el bolsillo, meto en mi chaqueta una frase de Proust, célebre, que me sirve en todas mis clases, y nunca creo en mi derrota. Honestamente, creía que con mi armamento, la victoria, la pedantería de la victoria, era un hecho. Sin embargo ante este poema tengo que regresar a la inocencia constantemente, tengo que ir atrás y ver que en el primer verso está ese animal, ese pequeño dragón que se desliza en silencio y se arrastra y posiblemente llegue al patio de mi casa, allá en la península y como tiene muchos diablos en el cuerpo y el "sol le cayó encima" va a comerse las gallinas de mi abuela y nos vamos a quedar pobres, tristes, en el infierno.

Paremos ahí, pensarán ustedes que estoy haciendo la paráfrasis del texto, pero es mentira, apenas soy el lector que se lee a sí mismo. Ha ha-

bido una trampa, el texto, el poema de Ramón ha establecido conmigo, como espero que establezca con ustedes, esa comunicación donde habita la esencia última: la poesía.

Cada uno de ustedes tiene derecho por haber tenido una infancia, por haber tenido una madre y un padre, por haber tenido un sitio donde nacieron, por haber nacido, a esa comunicación con el mensaje profundo del poema. Y en tanto que hagan uso de ese derecho aquello de que "toda percepción es falsa", aquello de que, "los recorridos que pueden hacerse a través de la obra son innumerables", será cierto, leamos ahora **Un gavilán**
Se paró el gavilán y se quedó pegado
en las nubes

y ya no pudo dar más vueltas

y le dijeron:

Ya no podés hacer más hilo, ya no vas a poder tejer el

cielo

entonces todas **las flores que estaban**
se pusieron

tristes y **comenzaron a**

secarse

y entraron caminando en una cueva

y se veía una fila de gladiolas que
iban rezando

y cuatro coronas de orquídeas y

rosas

y así se estaba quieto el gavilán

allá arriba

viendo que las montañas se habían
puesto negras

y que los ríos parecían urnas;

cuando llegó un gran viento y dijo
a resoplar

y estremecía los árboles como si
fueran ropa colgada

y bajaron todas las estrellas y se
pusieron a hablar

y salieron volando las nubes y
dando vueltas

brincando por las colinas

y las praderas estaban muy contentas
y les brillaban los dientes de risa

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.

Comencemos para ser fieles, nuestro enfoque de este poema con una cita "si el lenguaje es materia y modelo de la literatura es teoría del lenguaje", es a propósito, a conciencia, que colocamos acá esta cita porque, si en el poema anterior quisi-

mos llamar la atención sobre la posibilidad de que la titulación del poema sea guía para la interpretación del mismo, en el que nos toca ahora analizar, deseamos llamar la atención sobre el lenguaje, sobre cómo asume el escritor el lenguaje, sobre qué tiene que ver con lo que pudiéramos llamar la ideología del escritor cuando éste elige una forma determinada del lenguaje.

Aclaremos que, estamos utilizando la noción del lenguaje creyendo que este es esa arma, ese medio, ese hecho, que nos es legado al nacer y en el cual está inmersa la esencia de la vida: decir, el don de hablar.

Fíjense ustedes que, nuestro escritor no está asumiendo para fabricar sus poemas una convención cualquiera. Está en la literatura venezolana, inventando la convención. Quiero decir, y acépteceme el ejemplo anecdótico, que el otro día, en una de mis clases de literatura hispanoamericana del siglo XX, lancé yo, a mis pobres alumnos varios poemas a la cara: eran los poemas de Ernesto Cardenal, Pedro Shimose, de Nicanor Parra y de Roque Dalton.

Los muchachos leyeron los poemas y después yo les pregunté, les inquirí su propia interpretación, su propia asimilación, sus propias opiniones, acerca de aquellos poemas. Una respuesta triste, inocente, desafortunada, fue lo que obtuve. Y alguien me dijo no sin razón, pero pro-

fesor esto que hemos leído no es poesía. Y tuvimos un encontronazo. Y tuve que explicarles que en la propia cabeza de ellos, estaba girando, tal vez desde la infancia, un concepto, una convención, de qué es, y qué no es, el poema, la poesía. Me decía alguien "es que ese lenguaje no es el lenguaje de la poesía".

Fíjense bien, "ese lenguaje no es el lenguaje de la poesía", y es que, hay de hecho, en el público, vamos a decir sin que esto sea peyorativo, vulgar, en la gente, en los estudiantes, en los profesores de literatura, una noción que hace creer que la poesía ha de tener una sola forma, una sola manera, valga decir un sólo lenguaje, de escribirse, de decirse, de cantarse. Pero es embuste, eso de que la poesía romántica, o la poesía social, o cualquier poesía deba exigir del escritor, del poeta, una única y exclusiva forma de asumir el lenguaje. Parece que se exigiera, o mejor dicho se exige al poeta, que cuando vaya a escribir "actúe", se meta a actor, y comience a hablar, a decir, a escribir, dentro de una convención que es la aceptada. Hay un código, un código estricto y estúpido y no poético, que exige y que dice que la poesía, que el poema, tiene que ver y debe tener que ver, con una noción excluyente de la armonía de la belleza. Pero es el escritor, pero es el poeta, en última instancia, so pena de no serlo, quien inventa sus propios có-

digos. En el caso que nos ocupa, podemos ver frases como esta:

"Ya no podés hacer más hilos"

"Llegó un gran viento y dijo a resoplar".

"Y las praderas estaban muy contentas y les brillaban los dientes de risa".

"Entonces se desató el gavilán y se sentó a una silla a beber y se emborrachó y dijo a cantar y los ojos que tenía era el sol que se le había metido en la cabeza".

"Y puso en el cielo un barco que va nadando, nadando".

Fíjense que en el poema, está ese primer verso que cité. A lo que me refiero y sobre lo que quiero llamar la atención, es sobre, esa palabra "podés", fíjense que no dice "puede" sino "podés", fíjense que el segundo verso que cité no dice, que llegó un gran viento y dijo **a soplar**, fíjense que como dice es, "llegó un gran viento y dijo a resoplar, fíjense que en el tercer verso, hay un gavilán que puede sentarse a beber y a emborracharse y a cantar, fíjense que en el cuarto verso, los ojos era el sol y que de hecho el verso está como mal construido, parece que estuviera mal construido y dense cuenta en el último verso que cité, que hay un barco en el cielo.

El escritor ha inventado una convención, como dije desde el principio, ha asumido una forma de hablar que no es precisamente la forma

usual, la aceptada, la forma convenida, como lenguaje de la poesía, esa forma de decir las cosas, ese lenguaje, esa sintaxis que vemos **en un gavilán** tiene que ver con el habla, con el decir diario, con la sintaxis diaria de las gentes del campo andino. Hay alguien que me ha dicho, cuando hemos hablado del asunto, que "por lo disparatado" también tiene que ver con el surrealismo. Sobre todo por aquello de que un gavilán puede sentarse a beber o de que hay un barco nadando en el cielo. Es claro que todo lo anterior, puede verse como meras "aproximaciones insólitas", y es cierto que ahí también pudiéramos asumir el análisis. Pero creemos que nuestro escritor, asume este lenguaje porque en el fondo, quiere dejar sentado su alianza con esa palabra, que dice el hombre del campo andino a diario, y es ahí, en esa actitud en donde pudiéramos ubicar la ideología del escritor. Recordemos que él una vez dijo "El poeta es un crisol", es decir un sitio, un algo, un ser, en donde convergen las voces de una comunidad, de un pueblo.

Para corroborar lo anterior, pudiéramos leer un poema que se llama **De noche (Anoche estuve en una parte muy negra**

volando sobre candelas
metiéndome en las casas y sentado sobre flores que les
había robado a los muertos

Y me metía por las ventanas porque
era un humito
y olía todo
y ví muchas mujeres que bailaban
y les caía agua y formaban una
gritería y se reían
hasta que salí y cogí por una sábana
y entonces llegaron unas
conversaciones:
- "Ay caray, tan bonito que estaba
ese árbol con las
guacharacas arriba ay, y cómo le
metieron una
puñalada, ay, ay,
y aquella muchacha que estaba sen-
tada en el zaguán"
Y como estaba blanca la luna,
como estaba blanca
me fui para donde habían caballos a
verlos relinchar
y a verlos en el chao para averiguar
lo que tienen de noche
y si hablan y por qué parecen
envueltos en sábanas.
Hasta que pasaron las doce y tenía
que devolverme
y así fue que tuve que convertirme
en piedrita
y echarme a rodar y rodar
y caer en un ventarrón, y así
hasta que pasó un borococo y de una
vez me comió
creyendo que yo era un ánima

y me fui por la noche entre su alma y
apareció un enorme mar
y quedé en azul).

donde alguien está "volando sobre
candela", donde alguien está metién-
dose por las ventanas porque era un
humito, donde podemos ver palabras
como caray, como guacharacas,
como zaguán, como puñaladas, don-
de ese alguien del principio, se con-
vierte en piedritas donde hay un áni-
ma que se pierde en el azul. Quiero
hacer para terminar, la lectura de un
poema que me persigue cada vez que
cruzo los Andes. Lo leo mentalmen-
te cuando paso por los páramos.
Cuando miro a esos hombres silen-
ciosos, parados, estáticos contem-
plando la montaña a la orilla de las
carreteras. Yo que soy hombre del
mar, que siento goce de contemplar
el mar y el cielo limpio de las islas,
no podía entender cómo a alguien le
podía hacer feliz el vivir en la oscu-
ridad de la niebla, en el terror que
producen en mi pobre corazón heri-
do, los farallones y el frío de la mon-
taña.

El poema a que me refiero se lla-
ma Páramo
Pasó la niebla por las cuevas,
tapó con su noche,
ningún pájaro se ve por los montes,
ninguna luz.

- Cantá por qué estás tan sola

por qué llorás,
por qué te metites donde estamos los
tristes
Cuerdita de la montaña, pájaro de los
siete colores,
a quién le cantás,
a quién le decís de querer.
Allá está la que tiene un gran
vestido,
se la pasa llorando,
se la pasa bebiendo de la montaña.
Echaron agua bendita
y se murieron las torcaces y dejaron
esterado de plumas todo
Ay,
cuando estás cantando
todo se mueve, todo se vuelve
hacia donde cantas
Te llamaré paloma, te llamaré miel,
te diré piedrita de río.
Cuerdita de la montaña, pájaro de los
siete colores:
¿A quién le decís de querer?

Pudiéramos decir muchas cosas sobre este poema, pudiéramos especular mucho sobre él, pudiéramos repetir que para mí, es la traducción de la contemplación misma, pero sólo queremos dejar sentado que es precisamente en él, donde está esa voz, la voz del hombre andino, la voz del hombre de la montaña, que habla a través de la poesía de Ramón Palomares. Aparte de los mitos que en él están, como por ejemplo, el del pájaro de los siete colores.

Aparte de la mitificación sobre la montaña y la niebla, aparte de la maldición del agua bendita, aparte del nombramiento permanente, de la reinención de las cosas, de los animales, que están en el verso que dice "te llamaré paloma, te llamaré miel, te diré piedrita del río". Aparte de la ternura que está en esa "piedrita de río", aparte de aquel metites que está en el séptimo verso, aparte de todo eso, señoras y señores no tengo más nada que decir, en esta lectura, en este acercamiento número mil a **Paisano** de Ramón Palomares.