

POR LOS CAMINOS DE ANIMAL DE COSTUMBRE

PEDRO CUARTÍN*

"...Nada hay tan bello como lo que no existe"

Paul Valéry

En el segundo poema se dice:

*"/NO ESTAS conmigo. Ignoro tu imagen. No pueblo tu gran
olvido.*

*Pasarán los años. Un rapto sin control como la dicha
habrá en el sur.*

*Con la riqueza mágica del encuentro, vuelve hasta mí, sube
tu silencioso fervor, tu súplica por los viajes, tu noche y tu
mediodía*

Apareces.

Tu órbita desafía toda distancia.

*Entonces para iluminar el presente, túy yo acariciamos la
llaga de nuestro antiguo amor".¹*

El poeta se sumerge en la ausencia de la amada desde quien levanta las fisuras, los intersticios del resplandor, la luminosidad de la lejanía y la oscuridad de la presencia. La amada es una suerte de conducto a través del cual el sujeto poético llega a la transparencia del demonismo, a la plenitud de la desvaneciente concreción, de la asible lejanía, y, por esta razón, la amada funciona como un punto de conexión entre el aquí y el allá, entre la presencia y la ausencia, entre lo perceptible y lo invisible,

* Maestría en Literatura Latinoamericana ULA-NURR

1. Todas las citas de Juan Sánchez Peláez han sido tomadas de **Poesía**, Col. Altazor, Caracas, Monte Avila, 1984, p.

entre el bien y el mal. Ella palpita en el corazón de la metáfora y de la metonimia, ella enlaza los opuestos, trueca lo familiar en desconocido, la claridad en tenebrario, la proximidad en lejanía, lo celestial en infernal y viceversa, Ella configura una pluralidad de caminos dentro de una pluralidad de excavaciones en el ámbito de lo inasible, en las líneas sinusoides de la otra orilla.

En una novela lírica de Rosamel del Valle, novela incluyente de teoría poética, de tonalidad ensayística, de voces generadoras de muchas tensiones, novela que gira en rededor de la amada, de Elina, se dice:

"...Elina, tú vienes por el aire del mundo. Tu estás, sentada en tu barca. Sola bajo los títulos. Dormida sobre el agua que te conduce a través de la noche. Que sea Gerardo de Nerval con su Aurora; que sea Petrarca con su Laura; Dante con Beatriz; Abelardo y Eloísa o que los fantasmas vivientes de todos los poetas y de todas las mujeres de la tierra quienes acuden paso a paso a esta cita del amourfou, mi jardín está con los brazos abiertos y nada les impedirá entrar en él y tomar un lugar ni más ni menos en la barca del destino..."¹²

Elina, al igual que Elena, extiende los nutrientes del ingenio, se constituye en cobertura y motivadora de la creación de mundos, ellas como Wera Oukama de Rainer María Rilke (1875-1926) se perfilan como impulsoras de la creación, y, en el fondo, como coautoras latentes, aunque no manifiestas, de videncias, de revelaciones inscritas en lo inexistente. Sin ellas, la poesía de estos autores y de muchos otros, no hubiese tenido existencia o no hubiese estado delante de nosotros como imágenes de lo inexistente tal como señala Paul Valéry en el epígrafe anterior. Gracias a ellas percibimos esta poesía y gracias a ellas evidenciamos el demonismo. Desde hace mucho tiempo la mujer ha vivido en intersección con el demonio, por eso ella se sumerge en las esplendentes aguas del Leteo para introducirse hasta los laberintos de la sombra; pero

Rosamel del Valle. "El demonio familiar" en **Elina Aroma Terrestre**, Canadá, Ediciones Panorama, 1983, p. 97.

también asciende bástalas grutas del cosmos para encontrar el ojo avizor, permisor de la visión hipertélica, en el sentido lezamesco del término, así como Elina es aroma terrestre, asimismo Elena es aroma cósmico y submarino.

¿Cuántos cantos a la amada ha habido a lo largo de la historia de la poesía?. Seguramente son incontables; no sólo por la cantidad infinita, sino fundamentalmente por los poemas que resurgen, por los sentidos que se tejen desde cada poema en particular a lo largo de distintas concepciones de épocas. Nos referimos a los textos que ya han sido escritos desde tiempos inmemoriales. La amada ha sido cifra en el desarrollo de la escritura poética, ella siempre ha marcado las recurrencias, ha sido una suerte de apoyo diamantino para lo inconmensurable hasta lograr que Dante Alighieri (1265-1321) llegase al paraíso después de haber pasado por el infierno, es decir, la mujer amada ha poseído la suficiente imantación para que la escritura artística traspase de extremo a extremo todos los laberintos del universo. La amada ha sido el centro de múltiples tejidos que sustentan la transrealidad, el transmundo o el pòtens, la posibilidad infinita del "logos de la imaginación".

El ascenso adviene como un exordio del descenso en algunos poemas, por ejemplo en el poema III la primera estrofa dice:

*"POR SALIR con el silbo de la serpiente y las aves del
paraíso,
Al paso de las tardes,
Tú entregas un racimo de uvas al asesino,.."* (p. 43)

Las antípodas, tal como hemos indicado, muchas veces se constituyen en unidad, o, en su defecto, participan del trueque de atribuciones; así por ejemplo, el decrecimiento en el mismo poema, como una variable del descenso, es reconfortante porque permite el privilegio del regreso a la semilla, del encuentro con las primeras huellas del amanecer. En el primer verso de la penúltima estrofa leemos:

"... Escucho el privilegio de continuar niño..." (p. 44)

El decrecimiento, en este caso, es una posibilidad del ascenso, de cobijarse con el candor de la infancia hasta pensar, como un comentario al margen, en la adquisición del acta de minoría de edad para subir. En los dos últimos versos leemos: "... Ahora me reconocen/De una a varias pulgadas más pequeño".

Esta conexión entre las antípodas se manifiesta también, al igual que en casi todos los textos, en el poema V que dice:

*"CUANDO SUBES a las alturas,
Te grito al oído:
Estamos mezclados al gran mal de la tierra.
Siempre me siento extraño.
Apenas
Sobrevivo
Al pánico de las noches.

Loba dentro de mí, desconocida,
Somos huéspedes en las colinas del ensueño,
El sitio amado por los pobres,
Ellos
Han descendido con la aparición
Del sol,
Hasta humedecerme con muchas rosas,
y yo he conquistado el ridículo
Con mi ternura,
Escuchando al Corazón", (p. 46)*

La cima incluye la sima, por eso hay redundancia en el primer verso como una manera de subrayar el ascenso, de presentarlo en términos de entrada a la cima porque igualmente se puede subir hacia abajo para participar de la dislocación propia del mundo al revés o para llegar a la estelaridad del averno.

La alteridad se distribuye a través del tú, yo, nosotros y ellos, aunque los deícticos extremos, en el sentido de Benveniste, son el tú y el yo, o el

otro y el yo. Ambos participan de la caída y se extienden a través de una relación recíproca y reversible, es decir, la muerte del otro incluye la caída del yo dentro de la unidad dual o de la configuración bimodal. Así las cosas, existe una particularidad de inserción del otro en el yo o viceversa, esta incrustación incluye un deslinde, y, a la vez, una simbiosis que, de no tejerse a través de los pronombres personales, remitiría a la androginia, a la unificación de las antípodas sexuales dentro de una suerte de confluencia de los impares.

Tal como hemos señalado anteriormente con algunos poemas de Elena y los elementos, en este texto, igualmente, percibimos, en el primer verso, el ascenso e, inmediatamente, sobreviene el descenso y luego éste se trueca de nuevo en ascenso a través del último párrafo referido a la poesía como una manera de llegar a la música de las altas esferas, como una manera de entrar a los resquicios de lo invisible por intermedio del corazón, de la sonoridad lírica.

Esta misma sonoridad incluye al colectivo, sin que el poeta se lo haya propuesto como modalidad ideológica restrictiva, pero, en cualquier caso, el hombre indeterminado resalta bajo el adjetivo plural "Pobres". Ellos tienen el privilegio de amar "la colina del ensueño", les es imposible amar algún sitio tangible porque las barreras dinerarias son óbice de la dignidad humana, por eso ellos descienden ineluctablemente. Mientras el sol se mantiene en su indeclinable altitud, cuando aparece en su hervor, "los Pobres" configuran el ocaso rayano a la nocturnidad, al declive del ascenso germinal, río desarrollado.

De alguna manera la poesía de Sánchez Peláez guarda relación con la realidad del entorno inmediato, sin que por ello el texto pierda su autonomía y su particularidad independiente. Dentro de la poesía de traslación oblicua se establece una vinculación indirecta con el entorno, no se trata de buscar la verificación del texto en el contexto extralingüístico, se trata más bien de pensar que el poeta parte de una realidad, a ratos personal, y, a ratos colectiva, pero que algunas veces encontramos la combinación entre ambas, traspuesta en la fulguración poética.

En otras palabras, la lírica moderna "destruye" la realidad del mundo inmediato, pero igualmente su punto de arranque, su secuencia

inicial la conecta con los altibajos de este mundo como lo plantea Friedrich:

"Es evidente que no debe valorarse la poesía, y menos aún la Lírica, tomando por criterio la fidelidad y la exactitud <.lc contenido de sus imágenes con respecto a la realidad exterior. La poesía ha gozado siempre de la libertad de modificar y desordenar la realidad, reduciéndola a alusiones, ampliándola demoníamente, convirtiéndola en medio expresivo de una intimidad o en símbolo de una situación vital amplísima. Pero hay que observar hasta qué punto estas transformaciones tienen en cuenta las condiciones objetivas previas, hasta qué punto, aun siendo poesía, siguen siendo relaciones posibles con el mundo real y hasta qué punto se mantienen dentro del marco de aquellas fuerzas metafóricas que preceden al origen de todas las lenguas y son por lo tanto comprensibles..³

Convocando el mundo y sus ecos históricos, sociales, personales, Elena se yergue, no obstante, como una metáfora y como una sinécdoque del espacio inconmensurable, como una parte de lo inabarcable, ella se fuga como el agua porque se corresponde con la atribución obstinadamente fugitiva del líquido. Por eso se constituye en la raíz de un todo: el de la extensión superficial de las veredas horizontales del mar y el de la extensión submarina que se encuentra con el infierno en la verticalidad y comporta el descenso desde un mundo percibible. En el sexto poema leemos:

*"ELENA es alga de la tierra
Ola del mar.
Existe porque posee la nostalgia
De estos elenuñtos,
Pero ella lo sabe,
Sueña
Y confía.*

3. Friedrich, Hugo. ^{fc}"La destrucción de la realidad" en **Estructura de la lírica moderna**, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 100.

De pie sobre la roca y el coral de los abismos.

*En realidad, Elena
Conoce las cosas simples,
porque antes de ser doncella
Fue Sirena y Ondina,
Nadó en el torbellino, en el número, en el fuego.*

*Yo debí caer en la calzada, y recordar, Oh
huésped delirante',
Allí donde apacigua la tarde y el crepúsculo, A
mí me separaron.*

*Tuve otro amor,
Puro como el éxtasis,
Frágil como la fantasía, Absoluto
como mi otro amor.*

*Oí una trompeta de bruma en el desierto Mis
halcones salieron del follaje.*

*En todas las estaciones En
el otoño o en la Primavera Elena
es alga de la tierra Ola del
mar", (pp. 47-48).*

La condición acuífera de Elena se transmite desde los dos primeros versos, en ellos Eurídice se construye bajo los ojos de la metáfora que la instala en la tierra y en el mar. Su naturaleza ácuca acentúa su femineidad no solamente porque "es alga de la tierra/Ola del mar" sino porque también "Fue Sirena y Ondina", es decir, canto imantador del mar y Ninfa del agua. No obstante su femineidad se reúne con su fortaleza porque ella "Nadó en el torbellino, en el número, en el fuego". Hasta el fuego, inmensurable devorador masculino, se asimila al potencial del agua. Claro está que el pretérito de nadar debe admitirse en el sentido figurado de remontar la cuesta y no limitarlo al sentido literal porque si fuese así no se podría nadar "en el número", aunque la poesía se mantenga en la irracionalidad.

El yo enunciativo se presenta como "huésped delirante" quien por recordar penetra en la amplitud inmensurable de Elena y se instala en

la elipsis al aseverar "A mí me separaron" sin dilucidar si lo separaron de "la calzada", de "la tarde y el crepúsculo" o de Elena. Es más lógico pensar que la separación se refiere a Elena porque es la más atrayente al corresponderse con el ojo cósmico de líneas difuminadas, de ámbitos inconclusos.

El yo se potencializa con la alteridad, con ella tiene el universo, el "Absoluto", sin embargo el declara que "Tuve otro amor" pero éste es sólo la continuidad de Elena, una suerte de renutrición homogénea.

La potencia del yo se solidifica al decir "Oí una trompeta de bruma en el desierto/Mis halcones salieron del follaje". La solidez de la trompeta dilata, por vía indirecta, las aguas del cuerpo. Claro está, que esta trompeta, como variable del falo, es de niebla, y especialmente la que se forma en el mar, su oscuridad se reafirma con la presencia de los halcones o aves de rapiña, de una gran fortaleza para deglutir la carroña o para habitar en la bruma, en la neblina de la podredumbre. Lo evidente es que al oír la trompeta los halcones salen a la caza, salen a levantar vuelo y a descender para acercarse a la presa, esto asociado a la trompeta comporta la penetración en la muerte, en la ritualidad tanática.

En el poema XVII se dice:

*⁴NO QUIERO hincharme con palabras. Pienso
en los indios y en los barcos de vela Y miro el
ramo de magnolias Que cae en el
agua de la cascada.*

*Una balada tan nostálgica que ya no tiene significado se
escucha en la. otra orilla.*

*Veo, danzando entre las hojas verdes y la hoguera, Al
antiguo guerrero,*

Libre de riesgo, como en colina de recreo.

*Cuando el Océano es infranqueable, Cuando
la limitación humana es grande, y corremos en
busca de perdices, maíz y el somnoliento fósforo
como la lluvia, Vuelvo a hablarle al antiguo
guerrero.*

*El huésped invisible, adornado con bellas plumas,
Me detiene en el umbral de su casa,
Con un gesto
Ciego
De amor", (p. 60).*

Dentro de la lírica moderna la dirección retrospectiva es recurrente, esto en verdad ha existido en la poesía de todos los tiempos, siempre percibimos una búsqueda y un encuentro con la infancia o un acercamiento a través de la nostalgia. En cualquier caso, la semilla siempre se encuentra en la otra orilla, llegar hasta ella supone un ejercicio consciente de agudeza y de ingenio, o, lo que es lo mismo, una secuencia verbal de intromisión en los vericuetos de lo inexistente, o en las evidencias de lo que ha existido y puede ser resucitado. La infancia siempre nos llama, pero su inclusión sólo es posible por intermedio de la imaginación o del "método hipertélico", es decir, su hallazgo exige ir más allá del lenguaje comunicacional, más allá del léxico colectivo y coercitivo para adentrarse en la disparidad verbal transgresiva, en la iconoclasia extendida por las primeras huellas.

Del mundo de la infancia surge el "antiguo guerrero" y su presencia se inscribe en el ascenso, en el resplandor apolíneo, en la impronta de la certeza, sin caídas, sin demonismo. El "antiguo guerrero" como los "barcos de vela" remontan el umbral del candor dentro de un camino sin ambages, con la secuencia de la imantación que conserva la infancia, que nos permite la salvación frente a los imprevistos de la vida cotidiana. Al final del poema nos topamos con "El huésped invisible" quien nos ha llevado por los intersticios de lo inexistente, aunque tangible, por los caminos de lo inasible, aunque configurador del "potens". Este huésped se presenta como el gratificador del último momento cobijado. "Con un gesto Ciego/De amor". La infancia, gracias a todo lo señalado, es una de las más importantes vías de entrada a la otra orilla.

En el poema VIII leemos:

"MI PADRE partió una tarde a España.

*Antes de partir, me dijo: Hijo
mío, sigue la vía recta, Tu
tienes título, En
esta época tan cruel No
padecerás.*

*Por dicha experiencia de años anteriores
Van y vienen voces ligadas a tí
Padre.
Y me basta ahora y siempre
El Salvoconducto de tu sangre
Mi partida de nacimiento con las inscripciones dúctiles
Del otro reino.*

*Ahora te digo:
No tengo títulos
Tiemblo cada vez que me abrazan
Aún no cuelgo en la carnicería.*

*Y ésta es mi réplica
(Para tí):
Un sentimiento diáfano de amor
Una hermosa carta de amor que no te envió".(p. 51)*

De acuerdo con la forma o con el estilo es recurrente en la poesía de Sánchez Peláez la utilización de mayúscula en el primero, segundo o tercer vocablo del primer verso. La mayúscula inicial incluye una, dos o tres palabras representativas del desarrollo posterior, el ovillo verbal en el sentido de comprimido se asoma siempre en el primer verso en forma relevante, encontramos de esta manera el "motivo generante" de lo que sucede a lo largo de todo el texto.

El poema octavo, igual que el anterior, se inscribe también en la dirección retrospectiva. En esta oportunidad se trata del Padre quien resucita por la invocación, la voz poética lo invita a entrar en la transparencia verbal y el Padre lo hace y despierta en él un aforismo de orientación al hijo, este consejo no se cumple, más bien es invertido por

la experiencia opuesta del hijo, pero de todos modos, se conserva el equilibrio del afecto, la armonía del agradecimiento.⁴

La vuelta a las voces perdidas es una de las formas más notorias de penetrar en la resurrección de lo inexistente. Esta vuelta puede incluir una alusión a la infancia, o un encuentro con una experiencia pluralizada por trascender los límites del individualismo, por comportar una sapiencia de voz colectiva. A esto se refiere María Zambrano:

“ ...y así, el poeta ha padecido espejismos a causa del desierto también que se extiende en el mundo que le rodea indiferente. El espejismo de la infancia como el término de su nostalgia, identificándola con el tiempo y el espacio, la libertad y la realidad perdidas. Y en consecuencia, muchos críticos y teorizantes fueron llevados a la idea de que la poesía sea una especie de levadura de la infancia. Y bien pudiera ocurrir que la levadura sea extraída de la infancia del poeta si en esta infancia individual se encierra un don de la infancia del mundo, del alba del lenguaje; reiterada germinación de la aurora de la luz y la palabra”⁵

Animal de Costumbre se levanta como un poemario de requiebros retrospectivos, su centro semántico de imantación remite a la infancia, a la adolescencia, a la relación con el Padre y con la Madre, remite a la compenetración con el hermano Abel, con los poetas amigos Hesnor y Ramón y, sin duda alguna, aparece Elena tejida en el orfismo sin la recurrencia del primer poemario pero con la misma profundidad del ensueño. Por otro lado, aparece la figura del animal que siempre nos acompaña y nos visita "A una hora imprecisa" como punto de contacto

4. La figura del Padre como presencia generadora de sentido poético tiene un expediente importante en la poesía venezolana, citamos en primer lugar "Mi Padre, el inmigrante" (1945), de Vicente Gerbasi, "9" en La Depravación de los Astros (1966) de Francisco Pérez Perdomo, "Diario de mi Padre" en Adiós Escuque (1974) de Ramón Palomares, etc.

5. Zambrano, María. Obras Reunidas, primera entrega, Aguilar, Madrid, 1971, p. 228.

con el lado oscuro de nuestro ser representado por zoomorfia. Así, "Mi animal de costumbre" succióna la luz, se convierte en difusor de la noche, habita en el pozo caliginoso, se corresponde con la caída de Orfeo desde una especie de bestia subyacente en el ámbito de la existencia cotidiana, cuando la rutina embota, adormece las fibras conscientes e impide que el trabajo pueda ser admitido como un placer, como una forma de realización humana y no como una necesidad o un sacrificio. No obstante, la zoomorfia se conecta con el mundo superior puesto que el animal "A una hora imprecisa Baja del cielo". El descenso se presenta como una entrada a la zona más oscura del sujeto que existe en el cuerpo de Tánatos, o en el inconsciente.