

Cosmogonía en la obra de Ramón Palomares

Beatriz Pineda de Sansone

*Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas. Facultad de
Humanidades y Educación. Unidad de Estudios e Investigación de la
Literatura Latinoamericana del Brasil y el Caribe. Universidad del Zulia.
Maracaibo- Venezuela.*

Resumen

La obra de Ramón Palomares nos remite inmediatamente al cosmos. Encontramos que la vida ha dado al poeta la plena medida de su cosmicidad. Por la multiplicidad de las imágenes, el poeta nos vuelve sensibles al poder de los distintos refugios. La realidad tomada como el conjunto de todos los símbolos de un alma con respecto al mundo -es la idea de macrocosmo- y la palabra -la forma-, indica algo que se extiende en la extensión. No al azar el poeta elige una manera particular de nombrar. El pretérito perfecto, el imperfecto y las perífrasis verbales, indican una acción pasada que no se muestra como acabada, que expresa persistencia o duración en el pasado. Y esta forma especial acusa un sentido del sino "infinitesimal", llamado así por Spengler, porque se propaga en un espacio infinito y en tiempos infinitos, sin tocar la existencia corpórea, euclidiana, y refiriéndose sólo al alma. Notamos una preocupación ontológica significativa en la obra que nos da testimonio de la rebeldía frente al tipo de ser absolutamente permanente. Es probable que esta inquietud sea propia de los hombres de su generación, llamada por Manuel Caballero la "generación del miedo". Según Carlos Jung, el rasgo cósmico, es decir, la referencia a las imágenes contenidas en sueños y fantasías de cualidades cósmicas, como infinitud espacial y temporal, conexiones "astrológicas", analogías telúricas, lunares y solares, significan, el estado de "semejanza divina". La semejanza divina se refiere, como es evidente, al saber, al conocimiento del bien y del mal.

Palabras clave: Semejanza divina, Dios, rasgo cósmico, heterónimos, casa, alma, sol.

Cosmogony in Ramón Palomares' work

Abstract

Ramón Palomares' work sends us immediately to the cosmos. We find that life has given to the poet the full measure of its "cosmicidad". Through the multiple images, the poet turns us sensitive to the power of different shelters. The reality taken as the set of all the symbols of a soul in reference to the world (the idea of macro-cosmos) and the word (the shape), shows something that spreads in the extension. Not by chance the poet chooses a particular way of giving names. The perfect past, the imperfect and verbal circumlocutions show a past action which does not appear as finished or complete, which expresses persistence or duration in the past. And this special form shows a sense of fate, called "infinitesimal" by Splengler, because it spreads in an infinite space and time, without touching physical existence, euclidian, and referring to the soul only. We notice an important ontologic concern in his work, which gives testimony of the rebellion against the permanent being. It is likely that this concern was common to his generation, which Manuel Caballero called "The generation of fear". According to Carlos Jung, the cosmic feature, i.e., the reference to images contained in dreams and cosmic quality fantasies, like infinite space and time astrological connections telluric finished analogies, mean the state of "divine similarity", which refers to the knowledge of good and evil.

Key words: Divine similarity, God, cosmic feature, house, soul, sun.

El espacio y la muerte en la obra de Ramón Palomares

La lectura de la obra de Ramón Palomares se ha vuelto vida. He leído con fruición, con el entusiasmo que proporciona el descubrimiento

de la sustancia y de la forma. En religioso silencio he rodeado este reino, y en religioso silencio comencé a escuchar la voz del poema.

El rasgo cósmico, la semejanza divina, plasmados a lo largo y ancho de la obra del poeta, me seducen.

Los siguientes poemas ejemplifican los aspectos mencionados: "Saludos" (El Reino); "Conquistas" (El Reino); "La Casa" (El Reino); "El Nadador" (El Reino); "Un Gavilán" (Paisano); "El Sol" (Paisano); "Patatas Arriba en el Techo" (Paisano); "De Noche" (Paisano); "En el Patio" (Paisano); "Baile" (Paisano); Alegres Provincias (Págs. 12, 30, 32, 37).

He realizado lecturas que han aportado al trabajo nuevos aspectos. Al destacar temas como la cosmicidad, el anhelo por el espacio, la "semejanza divina", la aventura de las metamorfosis, la sublimidad y la musicalidad, entre otros, debo decir que los he fundamentado y frotado con autores como Oswald Spengler (Decadencia de Occidente); Gaston Bachelard (La Poética del Espacio, El aire y los Sueños, La Poética de la Ensoñación); Octavio Paz (Cuadrivio); Carlos Gustavo Jung (Tipos Psicológicos I); Las Sagradas Escrituras (Evangelios según San Juan); Lewis Rowell (Introducción a la Filosofía de la Música); Walter Ong (Oralidad y Escritura), etc.

Nos planteamos una necesidad: La relación existente entre el poeta y el espacio; entre el poeta y la muerte. Spengler expresa que del conjunto que forman los elementos sensibles y memorativos surge "el mundo que concebimos, y que es un mundo único para cada individuo, una ex-

periencia íntima, particular, que no se repite jamás.

Hay una escala de conciencia ascendente que comienza en los primeros atisbos de una visión oscura e infantil y llega hasta los grados supremos que sólo conocen hombres y pueblos llegados a su plena madurez. En esa escala va desarrollándose al mismo tiempo el simbolismo desde el contenido significativo de todas las cosas hasta la aparición de los signos aislados y precisos; y la realidad como conjunto de todos los símbolos de un alma es la idea del macrocosmos. Los símbolos como cosas ya realizadas, pertenecen al reino de la extensión.

Entre el espacio y la muerte, existe una conexión profunda (Spengler) que debemos indagar con el objeto de comprender la obra de Palomares.

El hombre se siente aislado en el despertar de su vida interior, al salir de la infancia. Este momento decisivo de la existencia en que accede a la madurez, y que a veces coincide con la muerte de algún pariente, hace que vea el mundo extraño y extenso. Conoce así su inmensa soledad en el universo y despunta en su corazón el terror cósmico, bajo la forma de terror a la muerte, al límite del mundo luminoso, al espacio rígido. "El Reino", primer libro de Palomares escrito en 1958, antes de los veintitrés años, incluye una "Elegía

a la muerte de mi Padre", que da constancia del terror que siente el poeta ante la pérdida de su padre: "Tu padre ha muerto, **más nunca habrás de verlo/ábrele los ojos por última vez/** y huélelo y tócalo **por última vez/** Con la terrible mano tuya recórrelo y huélelo como **siguiendo el rastro de su muerte/** y entreábrele los ojos **por si pudieras mirar adonde ahora se encuentra**".

Al repetir en dos oportunidades las palabras "...por última vez"; "...como siguiendo el rastro de su muerte" y; "...por si pudieras mirar adonde ahora se encuentra", percibimos el desasosiego ante lo extraño, la impotencia de estar ante ese abismo oscuro imponente presentido con terror.

La nueva cultura despierta con una "nueva intuición del mundo", como el misterio del universo que contemplamos.

La esencia de todo simbolismo auténtico -inconsciente e íntimamente necesario- tiene su origen, según Spengler, en el conocimiento de la muerte, que conduce al misterio del espacio.

Basta con perseguir la impresión primaria de lo cósmico para convenirse de que sólo existe una verdadera dimensión del espacio: la dirección que va del yo a la lejanía, al "allí", al futuro. El espacio existe y **porque existe se halla fuera del tiempo**, está abstraído del tiempo y,

por tanto, de la vida. Y ese espacio rígido -signo y expresión de vida-, es el símbolo más originario y poderoso de la vida.

En el poema "El Sol" (Paisano, 1964), el poeta expresa:

"Andaba el sol muy alto como un gallo
 brillando, brillando
 y caminando sobre nosotros...

Corrí y estuve con él
 Allá donde están las cabras, donde está
 [la gran casa.

Yo estaba muy alto entre unas telas rojas.
 con el sol que hablaba conmigo..."

En "La Casa" (El Reino, 1958), expresa:

"Eternamente advertidos:
 No permanecerías más, casa
 No tendrás más tus horcones en tierra
 No estarías como asentamiento de tierra

La casa estaba girando, girando,
 igual que el viento
 cargada por aves...

Su techo dando al muro del cielo
 sus paredes para el límite de la luz

Igual que el rapto de una mujer
 arrancada de su asiento por un jinete
 [celeste"

Estos textos acusan un movimiento ascendente característico de

la obra de Palomares. Esta huída, a su vez, tiene un sentido: solidificar el tiempo en un presente eterno. Sabemos bien que las leyes astronómicas, y en general todas las mecánicas, se muestran invariables frente a cambios de presente, pasado y futuro. La ley no se da por enterada de dicha distinción; futuro y pasado no tienen sentido real. Encontramos además un elemento: la casa. Una casa girando, que alude al espacio interior. Nos preguntamos entonces por los valores de la intimidad del espacio interior, la casa, el nido, el alma, nuestro primer universo, nuestro cosmos. "Quien habita la casa (Bachelard. *La Poética del Espacio*. F.C.E. 1965: 83), vive su calidad primitiva, calidad que pertenece a todos los que aceptan soñar".

La casa, como el fuego, como el agua, nos permitirá evocar fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y del recuerdo.

"Se va la casa. Huye.
No estará más asentada en tierra.
Es igual que humo
Cruza, extraña al peligro,
igual que una lanza tirada para siempre,
fija en el vuelo hacia el blanco..."

En esta región lejana, la memoria y la imaginación marchan unidas. Una y otra, según Bachelard, constituyen en el orden de los valores, una comunidad del recuerdo y de la ima-

gen. La casa es el relato de nuestra historia, guarda los tesoros de nuestros días antiguos. El poeta guarda en ese espacio interior los recuerdos de las antiguas moradas.

"Ternura, no te escondas, despierta en el pájaro oculto, en el asombro de la flor, en el golpear sin fin de este astro que huye. Toca el cristal/ desconocido y llega a lo profundo, hasta el niño que fui, hasta el niño que habito".

Traducimos que el mayor beneficio de la casa es que ella alberga el ensueño, protege al soñador, le permite soñar en paz. Ahora bien, si el albergue, la casa, el alma, integran los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre, en esa integración, el principio unificador es el ensueño. Pasado, presente y futuro se excitan mutuamente provocando que la casa sea un dinamismo diferente, provocando una solidificación, un presente eterno. Sin la casa el hombre estaría disperso. Lo sostiene a través de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma.

"Se va la casa. Huye./ No estará más asentada en tierra.../igual que una lanza tirada para siempre/fija en el vuelo hacia el blanco/la casa que huye/como un esplendor hacia otras noches".

Para Piere-Jean Jouve, citado por Bachelard (*La Poética del Espacio*),

la poesía es un alma inaugurando una forma. El alma inaugura. Es aquí potencia primera. El alma viene a inaugurar la forma, a habitarla, a complacerse en ella. Consideramos el ensueño poético como fenomenología del alma. El ensueño como instancia psíquica se confunde con el sueño. Pero cuando se trata de un ensueño poético, de un ensueño que goza no sólo de sí mismo, sino que prepara el goce poético de otras almas, se entiende que no estamos en el plano de las somnolencias. En el ensueño poético el alma vela, sin tensión, descansada y activa.

Cuando el poeta está en presencia de la imagen, busca sus antecedentes, es una señal inveterada de psicologismo. La conciencia poética está totalmente absorta en la imagen que aparece sobre el lenguaje, por encima del lenguaje habitual -habla, con la imagen poética, un lenguaje nuevo, primario-, que ya no se puede considerar con provecho las relaciones entre el pasado y el presente. La imagen poética está bajo el signo de un ser nuevo que rompe los significados, las sensaciones, la sentimentalidad. Este ser nuevo es feliz en palabras. Veamos como se expresa el poeta en *Alegres Provincias* (Pág. 37).

"Cuando el espíritu y el cielo se tienden uno al otro la sangre y los sueños encuentran su propia realidad. Es una música

ca severa, inaudible y secreta que nos aparta de entre todo lo viviente y nos revela nuestro ser".

El poeta ofrece una dicha hablada que domina el drama mismo. La sublimación, en poesía, supera la psicología del alma terrestremente desgraciada, es un eje: la poesía tiene una felicidad que le es propia, sea cual fuere el drama que descubra. Sublime llama Kant (*Crítica del Juicio*. 1973. P. 250), a la cosa grande en todo respecto, sobre toda comparación, y no consentimos en buscarla fuera de ella, sino sólo dentro de ella. Es una magnitud que sólo a sí misma es igual. Porque es la magnitud de nuestras ideas. Cuando el poeta habla de la casa, los astros, el cielo, el sol, expresa una idea sublime -porque se puede pensar-, y porque en comparación con ella toda otra cosa es pequeña. Esto demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos.

"-Sube- me gritan los pájaros y las violentas ramas que se columpian en la altura.

-Sube- dice el buitre.

Comienzo a levantarme de entre mis amigos y baquianos que abren la trocha en esa alfombra oscura". (*Alegres Provincias*. Pág. 12).

Se trata de vivir lo no vivido y de abrirse a una apertura del lenguaje.

"La poesía en su sorprendente marcha actual sólo puede corresponder a pensamientos atentos, enamorados de algo desconocido y esencialmente abiertos al devenir". El poeta es por tanto el que conoce, es decir, el que trasciende, y nombra lo que conoce.

"Abrí los ojos, me encontré en pleno cielo: un azul bajaba del paraíso/ a vestir cuanto de oscuro había en nuestro universo".

El poeta nos está dando muestras de su participación de la naturaleza aérea del celeste azul. "El poeta aéreo conoce una especie de absoluto matutino, está llamado a la pureza aérea "por un misterio donde las formas no desempeñan ningún papel (Bachelard. 1982). Poder tranquilo. Se suprime lo visible y lo invisible, para perderse en un espejo sin azogue". El cielo decolorado, pero azul aún, es indicador de una transparencia infinita, es en adelante el objeto suficiente del sujeto que sueña.

La manera de concebir el poeta la realidad se acusa en el predominio de la música. La música contiene incorpóreos reinos de sonido, espacios rumorosos, mares de sonoridad; la orquesta sube y baja como las mareas, describe lejanías, pinta luces, sombras, rayos, colores, que existen allende toda realidad sensible, y que llegan hasta alcanzar el

mundo solitario y perfectamente "infinitesimal" de la música del Tristán, donde queda anulada toda realidad terrestre, provocando ese sentimiento en que el alma parece desasirse del cuerpo para correr a fundirse con el infinito libre de todo peso material.

El nombre: engaño, máscara de la psique colectiva

(Al referirnos al nombre, aclaramos, que su sentido apunta al apellido y no al nombre).

"Cuando analizamos la persona disolvemos la máscara, el engaño y descubrimos que lo que parecía individualidad era, en el fondo, algo colectivo. Reconducimos así el "pequeño dios del mundo" a su origen, el Dios general, que precisamente personifica la psique colectiva. Al cabo, comprobamos que la persona era sólo la máscara de aquella".

La personalidad total o psique, como la denomina Jung, consiste en cierto número de sistemas separados, pero interactuantes; los más importantes son: el yo, el inconsciente personal y sus complejos, el inconsciente colectivo y sus arquetipos, la persona, el anima o el animus, y la sombra. Existen además de estos sistemas interdependientes, las actitudes de introversión y extraversión y las funciones del pensamiento, el

sentimiento, la sensación y la intuición. Por último, el sí mismo constituye la personalidad plenamente desarrollada y unificada.

Jung propuso denominar inconsciente personal a la parte reprimida, pero capaz de ser objeto de conciencia. Además, a la incorporación de estratos inconscientes más profundos, propuso llamarlos inconsciente personal, con lo que se produce una ampliación de la personalidad que lleva al estado de "semejanza divina".

La personalidad consciente se nos aparece como un recorte más o menos arbitrario practicado en la psique colectiva. Propiamente, consiste sólo en su ser inconsciente a priori de las cualidades fundamentales generales humanas y haber luego reprimido además una serie de elementos psíquicos que hubiesen podido ser inconscientes, para lograr así precisamente ese recorte de la psique colectiva que llamamos la persona. Este término es en verdad una expresión adecuada, pues persona significa originariamente la máscara que llevaba el actor y que indicaba el papel desempeñado por él. En efecto, cuando nos arriesgamos a la empresa de diferenciar exactamente qué material psíquico ha de ser considerado personal y qué otro impersonal, pronto nos encontramos en el mayor desconcierto, pues en el fondo de los contenidos de la perso-

na debemos decir lo mismo que hemos dicho del inconsciente personal: que es colectivo. Lo que llamamos "individual", es sólo una máscara de la psique colectiva, una máscara que finge individualidad haciendo creer a los demás y a uno mismo que uno es individual, cuando no constituye sino un papel representado, donde la psique colectiva tiene la palabra.

Reconducimos así el "pequeño dios del mundo" a su origen, el Dios general, que precisamente personifica la psique colectiva. Comprobamos con asombro que la persona era sólo la máscara de aquella. En el fondo, la persona no es algo "real". Constituye un compromiso entre individuo y sociedad acerca de lo que uno parece. La magia del nombre y otras pequeñas ventajas "mágicas", como títulos y cosas así, dan el prestigio necesario para vitalizar ese compromiso. Es importante señalar que en la elección y definición de la persona hay ya algo individual, que pasa a la exclusiva identificación de la conciencia del yo con la persona, el inconsciente, la auténtica individualidad son traídos a la conciencia. Cuando se levantan las represiones personales, afloran, fundidas entre sí, la individualidad y la psique colectiva, liberando las fantasías personales antes reprimidas. Una característica que hasta el momento se ha mostrado infalible es **el rasgo "cós-**

mico", es decir, la referencia a las imágenes contenidas en sueños y fantasías de cualidades cósmicas, como infinitud espacial y temporal, enorme velocidad o amplitud de movimiento, conexiones "astrológicas", analogías telúricas, lunares y solares, etc. La *aparición de los elementos cósmicos* significa el estado de "semejanza divina". Este estado se anuncia a menudo por sueños en que se vuela como un cometa por el espacio cósmico, uno es la tierra, el sol o una estrella, o tiene estatura extraordinariamente grande o pequeña, o está muerto o se encuentra en lugares desconocidos, etc.

"Yo estaba muy alto entre unas telas rojas / con el sol que hablaba conmigo../ Allí andaba el sol.../ con una enorme gallina azul, como un gran patio de rosas; / caminando, caminando.../ **hasta que me dijo:** / mi amigo que has venido de tan abajo/ vamos a beber..." (El Sol).

(De Noche)

"Anoche estuve en una parte muy negra/ **volando** sobre candelas/ metiéndome en las casas y sentado sobre flores que les habían robado a los muertos/ Y me metía por las ventanas porque era un humito/ y olía todo..."

La *"semejanza divina"*, erigida en sistema, es decir, el sujeto es feliz poseedor de la gran verdad que estaba aún por descubrirse, el cono-

cimiento definitivo que significa la salvación de los pueblos. Abrir el acceso a la psique colectiva significa para el individuo una renovación vital, independientemente de que se la experimente como agradable o como desagradable. El sujeto *quisiera aferrarse a esa renovación*; unos, porque ella exalta su sentido vital, otros, porque les promete un conocimiento vastamente acrecentado. La disolución de la persona en la psique colectiva invita formalmente a depositarse con ese abismo materno y hundirse sin memoria. Esta tendencia equivale **al sino** infinitesimal de Spengler, -se propaga en un espacio infinito y en tiempos infinitos. Todo ser superior encuentra **este momento místico**, como una mirada retrospectiva a la fuente en que cada cual tiene su primer origen.

Los componentes estructurales del inconsciente colectivo reciben diversas denominaciones: arquetipos, dominantes, imágenes primordiales, imagos, imágenes mitológicas y patrones de conducta (Jung, 1943). Un arquetipo es una forma de pensamiento universal (idea) que contiene un importante elemento emocional y crea imágenes o visiones que corresponden a ciertos aspectos de la situación consciente en la vigilia normal. El arquetipo en sí es el producto de experiencias raciales respecto del mundo, muy seme-

jantes a las que cualquier individuo vivirá en cualquier época y en cualquier lugar del mundo.

En el inconsciente colectivo, los arquetipos no están necesariamente aislados unos de otros, sino que se penetran y se fusionan; así, el arquetipo del héroe y el del anciano sabio pueden mezclarse para producir la noción del "rey filósofo", a quien se responde y se reverencia porque es tanto un héroe como un sabio. En el inconsciente colectivo existen numerosos arquetipos. Algunos identificados son los del nacimiento, el renacimiento, la muerte, el poder, la magia, la unidad, el héroe, el niño, Dios, el diablo, el anciano sabio, la madre tierra y el animal.

Al asumir la "semejanza divina", el poeta Ramón Palomares necesariamente se ha identificado con el **arquetipo del nacimiento y el renacimiento**. A través de su obra vemos como se autodenomina con distintos nombres que, a su vez, nos informan sobre su rebeldía ontológica. Este nacer y renacer, siempre, bajo una nueva forma -viajero, dragón, el Primero, mago, baraja, piedrita de río, humito-, nos proporciona material arquetípico y constituye la mejor fuente para su estudio.

Si bien todos los arquetipos pueden ser concebidos como sistemas dinámicos autónomos capaces de lograr una relativa independencia respecto del resto de la personalidad, el

gran desarrollo de algunos de ellos, por ejemplo, la persona, el anima, el animus, y la sombra, justifica su consideración como sistemas separados de la personalidad.

Palomares ha retirado la energía del impulso sexual y la ha invertido en valores culturales y religiosos. Según Jung (Teoría Analítica de la Personalidad. 1974. P. 53-56), la energía psíquica es desplazable, es decir, puede ser transferida desde un proceso en un sistema dado hasta otro proceso en el mismo o en otro sistema. Cuando el desplazamiento es gobernado tanto por el proceso de individuación como por la función trascendente, recibe el nombre de **sublimación**, término que describe el traslado de la energía desde los procesos más primitivos e instintivos o menos diferenciados, hasta los más diferenciados y cultural y espiritualmente más elevados. Esta energía ha sido sublimada. De esta forma el trabajo cultural -religioso reemplaza el trabajo sexual. **La sublimación es progresiva**, está al servicio de la racionalidad y es integradora.

Aventura de las metamorfosis

La posesión de un nombre es, y ha sido desde tiempo inmemorial, el privilegio de todo ser humano. En la Odisea leemos: "Nadie, ya sea de baja o elevada condición, está sin

nombre una vez que ha venido al mundo". Los nombres, según Ullman, desempeñan un papel tan importante en las relaciones humanas que, con frecuencia, son dotados de poderes mágicos y rodeados de elaboradas supersticiones y tabúes. Citaré el ejemplo de los masáis de Africa, entre los cuales el nombre de una persona muerta nunca se menciona, y si ocurre que una palabra ordinaria suena de modo parecido a ese nombre, tendrá que ser reemplazada. Semejantes supersticiones no se limitan en manera alguna a las sociedades tribales.

El nombre está tan estrechamente identificado con su poseedor que pronto llegó a representar su reputación, buena o mala.

En el siglo II a. de J.C., el gramático Dionisio el Tracio resumió la diferencia entre el nombre propio y el común en los siguientes términos: "Un nombre es una parte declinable de la oración que significa un cuerpo o una actividad, un cuerpo como "piedra" y una actividad como "educación", y que puede usarse tanto comúnmente como individualmente, comúnmente como "hombre", "caballo", e individualmente como "Ramón". El mismo escrito define el nombre propio como "aquel que significa un ser individual, tal como "Homero", "Sócrates" (Stephen Ullmann. Semántica. Págs. 81-89).

Muchos filósofos y lingüistas están de acuerdo en considerar los nombres propios como marcas de identificación. Nos preguntamos por la diversidad de nombres comunes con los cuales suele identificarse el poeta Palomares. A diferencia de los nombres comunes cuya función es subsumir especímenes particulares bajo un concepto genérico, digamos varias casas, independientemente del material, tamaño, color, o estilo, bajo el concepto de clase, un nombre propio sirve meramente para identificar a una persona u objeto singularizándolo de entre entidades semejantes. John Stuart Mill en el libro 1, capítulo 2, de "A System of Logic" (citado por S. Ullmann. Semántica. Pág. 83), opina: "cuando ponemos un nombre propio ponemos una marca no realmente sobre el objeto mismo, sino, por decirlo así, sobre la idea del objeto. Un nombre propio es sólo una marca sin significado que relacionamos en nuestra mente con la idea del objeto, con el fin de que siempre que la marca encuentre nuestra vista o se presente a nuestra memoria, podamos pensar en ese objeto individual. Mill adelanta el criterio famoso de la función **"denotativa" de los nombres propios** en oposición al valor **"connotativo" de los nombres comunes**. Los nombres propios, dice, no son connotativos, de-

notan a los individuos que son llamados por ellos, pero no indican ni implican ningún atributo como perteneciente a estos individuos.

Siempre que los nombres dados a los objetos comunican alguna información, siempre que tengan propiamente algún sentido, *el sentido no reside en lo que denotan, sino en lo que connotan*. Los únicos nombres de objetos que no connotan nada son los nombres propios; y estos no tienen, estrictamente hablando, ninguna significación". La función específica del nombre propio es identificar y no significar.

Semánticamente, *el cambio de un nombre propio por una palabra ordinaria* implica una gran **ampliación o extensión de su alcance**. Desde el punto de vista formal, Palomares al autodenominarse con distintos nombres, todos comunes, está haciendo dos cosas: primero, nos está informando sobre su hastío, su aburrimiento, sobre su forma de ser que se traduce en una rebeldía ontológica; y segundo, nos está reiterando una vez más, su infinitud, la extensión de su alcance.

Si la naturaleza, la historia y los saberes están poblados de símbolos, los nombres que fueron impuestos a las cosas prueban que las palabras no constituyen vox naturalis, sino vox significativa ad placitum. Para Alfonso el Sabio (Setenario. Editorial Crítica. 1984. Estudio prelimi-

nar: XXI) la magna alegoría no se limitaba al Antiguo Testamento y la gentilidad, sino que *comprendía el universo entero, tanto en el espacio como en el tiempo*. Para él a los símbolos verbales les sucedía lo mismo que a los existentes en la naturaleza o en la historia: podían pasar inadvertidos hasta que alguien sorprendiera su sentido profundo. Una secuencia de fonemas ligada a un cierto significado en una lengua podía guardar oculto, como sentido simbólico en potencia, el significado que por designio divino había tenido o fuera a tener en otra lengua: entre los siete nombres de Dios que empiezan por e y que don Alfonso toma del hebreo, el primero es El, "que le cae muy derechamente (...), ca atanto quiere dezir que él es en sí mismo Dios en deidad"; la propiedad del nombre hebreo "El" no se descubre sino después de inyectarle la función deíctica del pronombre personal castellano "él", donde estaba escondido el sentido auténtico de la secuencia fonemática /e + 1/. A veces el símbolo así descubierto no alcanza sólo al nombre, sino también a la cosa nombrada.

La rebeldía ontológica presente en la obra del poeta Palomares, provoca una fertilidad secreta. "El verdadero desierto es el yo -dice Octavio Paz-, al referirse a los heterónimos creados por el poeta Pessoa, y no sólo porque nos encierra en noso-

tros mismos, y así nos condena a vivir con un fantasma, sino porque marchita todo lo que toca. El yo es el obstáculo. Al referirse a la obra de Pessoa, Paz opina, que casi toda, está marcada por las huellas de su búsqueda; y en el caso que nos ocupa -la comprensión de la obra del poeta Ramón Palomares-, se trata de la manera específica en que un poeta particular transforma estilísticamente su realidad social en la cual prevalecía una auténtica guerrilla poética. La juventud literaria perteneciente a la generación de 1958, a la cual pertenece Palomares, respondía al placer de desagradar mediante una violencia estética cuyo único fin era el llamado a la acción, al despertar -a la revolución social-. Testigos de esta violencia estética son las revistas *Sardio*, *Tabla redonda*, *Sol cuello cortado*, *Rayado sobre el techo*, *Trópico uno*, *En letra roja*, y otras.

La disonancia, según Hugo Friedrich (*Estructura de la Lírica Moderna*), en cita de Ludovico Silva (*La Torre de los Angeles*. Monte Avila Editores. 1991:185), es un rasgo dominante de la poesía de la modernidad (de Baudelaire a esta parte), porque apunta a la ruptura entre teoría y práctica. En poesía, esta ruptura puede ocurrir entre palabra e idea, *o entre idea y realidad*. "El hecho de que la poesía venezolana de los años sesenta se presente

a primera vista como una imbricación de lenguaje y realidad -dice Ludovico Silva-, no significa en modo alguno que en esa poesía no se halle presente una profunda disonancia ontológica, *una desgarradura* al mismo tiempo *humana y estilística*, una separación dramática entre la vida íntima del poema y la vida externa del poeta (...). La sordidez y la prosa de la realidad los condujo a un alejamiento hacia dentro de ellos mismos, en búsqueda de un universo verbal de la mayor intensidad y perfección posibles (...). Si la realidad se presenta descoyuntada e inarmónica, el deber poético no es imitarla -como hacían los de tendencia surrealista- sino contrariarla mediante la construcción de un universo lingüístico armónico y de bien soldadas coyunturas". Esto ocurría en el plano formal. Pero si examinamos detenidamente los poemas de aquellos poetas no nos es difícil descubrir las mismas desgarraduras existenciales de toda la generación de 1958.

Sobre el aspecto formal I. A. Richards (*Lectura y Crítica*. 1967. Págs. 185-186), nos advierte que nunca la sintaxis es menos importante en poesía que en prosa, y que el sentido depende de la sintaxis -instrumento principal del poeta-, aunque no el único, para lograr sus propósitos. A través de la sintaxis, el poeta controla nuestros pensamientos

tos y, al hacerlo, también está dirigiendo nuestros sentimientos.

Palomares practica con sus obras aquel pensamiento robastiano, según el cual el "texto si es vivo, vive y se modifica". El autor varía el texto indefinidamente sin hacerle perder su naturaleza originaria. Palomares practica una imaginación libre y creativa, y ésta precisamente es la poética de las variaciones, plasmada en la obra. Encontramos el desarrollo de una aventura de las metamorfosis, de la misma forma que hace el hombre a lo largo de su vida. El sabio ajuste del fondo y la forma. "Pero la forma no es sino el fondo que remonta a la superficie", dice Hugo en cita de Roa Bastos (Anthropos. No. 115. Pág. 12). Ese fondo late a través de la voz inextinguible que desea comunicarse.

Si examinamos con detenimiento el uso del lenguaje, veremos que alguna de las funciones, señaladas por Richards -sentido, sentimiento, tono intención-, se vuelve predominante. Pensamos que la intención -propósito consciente o inconsciente, efecto-, del poeta modifica su discurso.

La aventura de las metamorfosis advertida en Jesús, según los textos de las Sagradas Escrituras (Evangelios según San Juan), es acusada en el poeta Palomares. En el poema "El Viajero", Palomares dice:

"Si no se conoce mi nombre/me llamo el viajero,/el que no alcanza a ser la flor trinitaria".

Al producirse la aventura de las metamorfosis, como dirían Deleuze y Guattari, Palomares está realizando una "desterritorialización -se está desplazando en el tiempo y, al hacerlo, hace que proliferen sus conexiones, pasa a otras intensidades para multiplicarse o para preparar una rebelión que hace huir a la nueva forma, siguiendo líneas de intensidades nuevas"-, del tipo de ser tradicional, liberándose de las cadenas de la existencia cotidiana.

"Fíjate que seré el Primero y no habrá más El Primero". (Vientecito suave del amanecer con los Primeros Aromas. Pág. 4).

"Me llaman el Señor de las Flores Licor de Copas Floridas/ Cubierto de Pétalos" (Vientecito Suave del Amanecer).

"Yo soy el que **toca la noche, ya te dije que me vuelvo árbol entre relámpagos**" (Muerte. Paisano).

"Otra vez soy **la carne entre las flores/ Otra vez el plumaje que se incendia en las flores...**" (Vientecito suave del Amanecer).

"Entre **así, / parecido al ganador de las mañanas o al pájaro que roba la última estrella**" (El Reino).

"**Yo soy el mago** que enseña la gloria..." (La Ciudad. Honras Fúnebres).

"**Yo el Dragón** partiré al encuentro del mundo" (Alegres Provincias).

"**Yo las fauces de un saurio**", "**Yo** vigilaba al aire libre un planeta" (Alegres Provincias).

"**Soy una baraja** que brilla" (Baile. Paisano).

"Yo soy **Pedro Reynoso**, El Capitán (Santiago de León de Caracas).

"Yo soy **Losada**, el Maestre de Campo (Santiago de León de Caracas).

En pocas palabras las metamorfosis múltiples no se manifiestan como una forma de expresión, sino como una materia no formada de la expresión, que va a ejercer su acción-revolución- sobre los otros términos.

Todos los nombres producen un efecto de ampliación del alcance del sujeto poético. La similitud existente entre los textos de Palomares y las Sagradas Escrituras sorprende. Los Evangelios, según San Juan, nos ofrecen una gama de metamorfosis producida por Jesús:

"Yo soy el pan vivo bajado del cielo..." (San Juan 6-48, 51)

"Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no anda en tinieblas, sino que tendrá luz de vida" (San Juan, 8-12)

"Yo soy la puerta; el que por mí entrare se salvará, y entrará y saldrá y hallará pasto" (San Juan, 10-9)

"Yo soy el buen pastor; el buen pastor da su vida por las ovejas" (San Juan, 10-11)

La propiedad del nombre hebreo Él, donde estaba escondido el sentido auténtico de la secuencia fonemática /e + 1/. La fórmula nos advierte sobre la unidad, lo recursivamente constituyente a partir de ella. Juan David García Bacca (Qué es Dios y Quién es Dios. Anthropos. 1986:21), nos da la respuesta: "Dios es el ser que es lo que quiere ser". Es lo que él se pone a ser, es lo que le da su divina gana de ser".

Dios es el que existe necesariamente; más está siendo lo que quiere y como lo quiere (Plotino en cita de García Bacca). Y el poeta Palomares, -el Primero, el viajero, el dragón, el mago-, nos está diciendo que es lo que quiere ser, que es lo que le da su divina gana de ser.

Él es el nombre semítico más antiguo de la divinidad. Sin duda, significa "poder". Los hebreos lo utilizan como apelativo para su dios. En algunos nombres propios encontramos esta misma raíz-él-: Elías (mi Dios), Eliseo, Daniel (mi juez: Dios), Gabriel (el valor de Dios), Miguel (¿quién es como Dios?), Rafael (el Dios que cura), Emmanuel (Dios con nosotros) (Diccionario de la Biblia. Espasa Calpe, 1996).

Jacques Vandier en cita de Jorge Luis Borges (Prosa Completa. Volumen II), escribe: Basta saber el nombre de una divinidad o de una criatura divinizada para tenerla en su poder. De Quincey nos recuerda que el verdadero nombre de Roma era secreto; en los últimos días de la República, Quinto Valerio Sorano cometió el sacrilegio de revelarlo, y murió ejecutado...

Cuando Moisés preguntó al Señor cuál era su nombre, deseaba averiguar quién era Dios, qué era. Podríamos decir que la respuesta elude la pregunta; Dios no dice quien es porque ello excedería la comprensión de su interlocutor humano. Según la teología cristiana, Soy El Que Soy declara que sólo Dios existe realmente; esta afirmación es de carácter ontológico. Acaso ser es ser todo.

Palomares se autodenomina "El Viajero", expresión ésta que connota viaje, cambio, mudanza, búsqueda, insatisfacción, vía, puente, aventura. A través de sus textos encontramos distintos apelativos: astro, sol, gavián, gran tejedor, gallo, pájaro, piedrita de río, selva, dragón, etc. Todos estos nombres nos advierten una actitud frente al mundo, una búsqueda. También denotan una extensión, un deseo de dilatar la vida. El espacio en sus mil alvéolos conserva tiempo comprimido. El tiempo comprimido, el sino infinite-

simal analítico dependiente de oscuras relaciones internas, según Spengler, se propaga en un espacio infinito y en tiempos infinitos. El sino debe distinguirse del azar y sólo puede explicarse y obtenerse por experiencias íntimas del alma individual y del alma de las culturas. Después de cumplido todo el itinerario del saber, el hombre se vuelve hacia sí mismo y finalmente reconoce que aquel contemplador, creador y ordenador del universo, cuya presencia lo abarca todo en la naturaleza, está dentro del hombre.

El sino analítico posterior del cual nos habla Spengler, referido sólo al alma es un sino infinitesimal, dependiente de oscuras relaciones internas. Parece obvio entonces que el alma sea contradictoria, inmortal; Platón dice que por la fuerza de los razonamientos. Lo que ella es no debemos contemplarlo sino cual es en su pureza original. Será más bella cuando discierna entre justicia e injusticia. Es quizá éste el sentido del lenguaje utilizado por Palomares. "Conchas, algas y guijarros se añaden a la naturaleza del alma haciendo que parezca bestia", dragón...

Y si la concepción de Heráclito -la lira junto con el arco-, expresa:

"el nombre del arco es vida, pero su obra es la muerte..."

podríamos decir que la concepción de Palomares es la armonía, porque ella connota la reconciliación, la adaptación de todos los niveles del cosmos con los cuatro elementos básicos (tierra, agua, fuego y aire) y la estructura del universo (los planetas, el sol y la luna). Gracias a esta concepción podemos notar como el hombre, pequeño universo o microcosmos, contiene el mismo complejo de elementos y relaciones que el universo mayor mismo, el macrocosmo. Según Rowell (Introducción a la Filosofía de la Música. 1985), el universo está en cambio incesante, pero contiene una armonía que controla los fenómenos espaciales y temporales. Al entrar en la obra de Palomares, sentimos que abrimos un orden divino: la armonía. Sentimos un efecto general de altura, de dignidad. La expresión oral está allí, conmoviendo a la mente desde la armonía, desde las aliteraciones o repeticiones de vocales y consonantes, desde las palabras y el verbo. "Más que visión, el oído domina de manera significativa" dice Walter Orng (Oralidad y Escritura. 1987. Pág. 119).

Palomares no cree en un tiempo uniforme, absoluto. Mas bien en una "trama de tiempos que se aproxi-

man, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarcando todas las posibilidades", (Jorge Luis Borges. El Jardín de los Senderos que se Bifurcan. Ficciones 1986. Pág. 48).

Se cierra el ciclo de investigación de la temática de esta propuesta. La investigación continúa, pero por razones obvias -de espacio- no podemos desarrollar. Aspectos de importancia como la relación existente entre la Oralidad y la poesía de Palomares; el estudio simbólico de nombres comunes más resaltantes utilizados por el poeta, no han podido ser desarrollados en esta oportunidad.

Recomiendo la lectura de "Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente" de Alejandro de Humboldt, la obra de Fray Luis de León, El "Análisis Psicoanalítico de la Literatura" de Arnold Hauser; "Eje Cosmogónico. Introducción a la moderna antropología cultural" de Phillip Bock. El aspecto de la heteronimia también será profundizado. Un estudio histórico más minucioso será necesario para comprender a los hombres de la Generación Poética de 1958. El frote de estos textos con la obra del poeta Ramón Palomares ampliará la visión que hasta ahora tenemos.

Bibliografía

1. Ramón Palomares. *El Reino*. Ediciones Sardio. Caracas, 1958. Edit. Arte.
2. Ramón Palomares. *Paisano*. Editorial Arte. Caracas. 1964.
3. Ramón Palomares. *Alegres Provincias*. Fundarte. Caracas, 1988.
4. Ramón Palomares. *El Vientecito Suave del Amanecer con los Primeros Aromas* Ediciones del Ateneo de Boconó. 1969.
5. Ramón Palomares. Mérida, *Elogio de sus Ríos*. Ediciones de Ramón Palomares.
6. Ramón Palomares. *Elegía 1830*. Universidad de los Andes. Concejo Municipal del Distrito Libertador. Mérida.
7. Miguel de Unamuno. *Cómo se hace una novela*. Edic. Guadarrama. Madrid 1977.
8. C.G. Jung. *Tipos Psicológicos I*. Editorial Edhasa.
9. C.G. Jung. *Las Relaciones entre el yo y el inconsciente*. Paidós. Barcelona.
10. C.G. Jung. *La Teoría Analítica de la Personalidad*. Edit. Paidós. Buenos Aires. Volumen 276.
11. Schiller, Federico. *La Educación Estética del Hombre*. Mil Libros. Editorial Aguilar.
12. Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
13. Gaston Bachelard. *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica.
14. Ludovico Silva. *La Torre de los Angeles*. Monte Avila Editores. 1991.
15. Ludovico Silva. *Teoría y Práctica de la Ideología*. Edit. Nuestro Tiempo.
16. Oswald Spengler. *La Decadencia de Occidente*. Mil Libros. Luis Nueda, Antonio Espina. Edit. Aguilar.
17. E. Fromm. *Y seréis como Dioses*. Editorial Paidos. 1984.
18. García Bacca, Juan David. *Antropología Filosófica Contemporánea*. Editorial Anthropos. 1987. España.
19. García Bacca, Juan David. *Qué es Dios y Quién es Dios?* Editorial Anthropos. 1986. España.
20. Platón. *La República*. Libro X.
21. Rowell, Lewis. *Introducción a la Filosofía de la Música*. Gedisa. 1985.
22. Richards, I.A. *Lectura y Crítica*. Editorial Seix Barral. 1967.
23. Ong, Walter J. *Oralidad y Escritura*. Fondo de Cultura Económica. 1987.
24. Paz, Octavio. *Cuadrivio*. Editorial Seix Barral. 1991. España.
25. Diccionario de la Biblia. Espasa Calpe. 1996. España.
26. Satz, Mario. *El Judaísmo, cuatro mil años de cultura*. Editorial Montesinos. 1987. España.