

1996

Juan Sánchez Peláez. *Poesía*

Miguel Gomes

Citas recomendadas

Gomes, Miguel (Primavera-Otoño 1996) "Juan Sánchez Peláez. *Poesía*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 43, Article 46.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/46>

Juan Sánchez Peláez. *Poesía*. [1era edición: 1984]. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1993.

Publicada por primera vez hace más de un decenio, circula nuevamente esta compilación de la poesía completa de Juan Sánchez Peláez, corregida y ampliada con sus últimos textos. El hecho es digno de atención, pues el auge de escuelas poéticas recientes, que blanden como consigna la superación de la modernidad, amenaza con sumergir en el olvido los logros del vanguardismo hispánico y sus proyecciones posteriores en carreras creadoras innegablemente individuales e independientes de modas o ingenuos tribalismos.

Vinculado en su juventud al grupo chileno *Mandrágora*, Sánchez Peláez ocupa una posición privilegiada en la poesía venezolana por haber introducido en ella, plenamente, las enseñanzas del surrealismo — llegadas antes al país, pero sólo asimiladas con timidez. Importa subrayar las circunstancias históricas y nacionales del poeta, puesto que revelan los aspectos más memorables de su obra: ser surrealista en 1951, cuando Sánchez Peláez se da a conocer con *Elena y los elementos*, ya constituía internacionalmente, es cierto, un hecho trivial, un acto más de cansancio y una consecuencia de múltiples rezagos que afectan a la cultura en tantos sentidos dependiente de Hispanoamérica; ser surrealista en Venezuela, en cambio, implicaba la asunción de posturas mucho más subversivas, violentas y originales. Dominaban localmente en aquellos años resabios sensibleros de un posmodernismo menor; criollismos ornamentales y rotundos; guasonerías folklóricas; discursos versificados de combate político... Antonio Ramos Sucre, figura hoy paradigmática y exenta de tales rémoras, era poco menos que un olvidado. A Sánchez Peláez, por eso, deben sus compatriotas el haber hecho tabla rasa e iniciar cuentas nuevas con el siglo XX.

Pasado el tiempo, la relectura en conjunto de su obra admite al menos un par de certidumbres. La primera, que en *La máscara, la transparencia* Guillermo Sucre tuvo toda la razón al presentar a su compatriota como escritor que inicialmente había tendido a la exuberancia y luego había optado por el despojamiento verbal: “otra forma de la estética surrealista — aunque más profunda esta vez”. La profundización sugerida por Sucre se encuentra, probablemente, en la transformación de una lírica errante, maravillada ante los poderes de la supuesta casualidad y la libre asociación lingüística, en un

quehacer literario que parece poco a poco articularse a la luz de un mitema: el de la peregrinación vital a los lugares sagrados del alma. Para cerciorarnos de esto, bastaría confrontar alguna de las imágenes que dibujan una cosmovisión en *Elena y los elementos*: "He aquí el llamamiento. He aquí la voz. / Un mundo anterior, un mundo alzado sobre la dicha futura / Flota en la libre voluntad de los navíos" (40), con otras pertenecientes a *Rasgos comunes* (1975) que se inscriben en la misma empresa:

... crece sin pausa
 el niño que fuiste y que quiere unirse de nuevo a ti
 en las montañas altas.
 Alguna vez avanza nada casual
 hacia el centro de tu morada hermética... (160)

Finalmente, podríamos extender la comparación a los versos que cierran *Aire sobre el aire* (1989):

Yo puedo quizás
 y tú puedes

 nos es urgente
 eso sí
 un barco velero

 y esperar serenos
 en nuestras costas y confines
 [...]

 persona indivisible que nos unes a la vida
 nos es urgente [...]
 que distribuyas entre nosotros [...]
 una rosa húmeda
 con numen y sílabas de tus vergeles y praderas
 amén y amén
 al avistar nuestros puertos. (230)

El locus amoenus con que por los momentos culmina la poesía de Sánchez Peláez e, igualmente, su peregrinación mística, el viaje de la voz poética hacia el centro de sí misma, no excluye, sin embargo, una verdad silenciosa: el origen de todo está en el lenguaje: él y sólo él hace posible la experiencia. Comprobamos así, en la obra que releemos, cómo el ludismo pseudoinconsciente predicado desde Francia por Breton es reemplazado paulatinamente por un vertebrado, sereno y casi clásico entendimiento de la existencia humana.

La segunda constatación a la que aludía en líneas precedentes es menos obvia y exige un análisis más minucioso. Los años cincuenta representan en Venezuela el período clave en que la imaginería nacionalista oficializada en la obra de Rómulo Gallegos empieza a resquebrajarse. El proceso no será rápido ni fácil, pero puede afirmarse sin temor a inexactitudes que las aportaciones de Sánchez Peláez resultarán a la larga fundamentales. Oriundo de la novela y ampliamente respaldado por el ensayo que prevalece en el país durante la primera mitad del siglo, el proyecto de reinventar un espacio mental que hospedase y protegiese las fuerzas creadoras telúricas repercutió también en la poesía con mil y un paisajismos y reelaboraciones del realismo socialista. En el decenio de los cincuenta la concepción de ese ámbito colectivo es objeto de asedios, acosos, sutiles disoluciones que surgen de varios títulos esenciales: *Los espacios cálidos* (1952) de Vicente Gerbasi, en el que el calco del mundo biográfico es sustituido por sugerencias enigmáticas, misteriosas, que delatan la conversión de lo físico en metafísico (añeja apuesta romántica que, con todo, no había cuajado todavía en Venezuela, al menos no de manera convincente); *El reino* (1958) de Ramón Palomares, donde lo rural sólo cuenta como medida afectiva, intuición mágica de la inocencia perdida y de un habla provinciana capaz de expresar valores comunes a todos los hombres; *Nuevo Mundo Orinoco* (1959) de Juan Liscano, con su revisión de la historia y la geografía a través del filtro de la leyenda, la introspección y el dramatismo erótico más recatado, que nunca hace concesiones a la a veces desafortunada grandilocuencia nerudiana. A todos esos volúmenes deben agregarse los de Sánchez Peláez: *Elena y los elementos* y, con igual efecto remozador, *Animal de costumbre* (1959). El ataque al “espacio oficial” no ha de verse en la ubicuidad surrealista de ambos o en las dificultades que planteaban adrede a quienes se empeñaban en tender puentes plácidos y transitables entre la realidad social y la textual, sino, más precisamente, en el hecho de que el poeta parece comprometerse con la construcción de un cosmos cuya verosimilitud responde una vez tras otra a la parodia y a la ironía. Para esto, se valdrá de hablantes que frecuentan el desparpajo.

Detengámonos en lo dicho anteriormente. Si ya en su primer libro se mencionaban las “negras colinas de un desconocido país” (19) o una “tierra insomne” (41), identificables con dominios oníricos, en el segundo poemario de Sánchez Peláez semejante orbe sublime se liquida con un humorismo parecido al que practica Nicanor Parra también por esos años. El poema XI de *Animal de costumbre* es, quizá, la mejor prueba de ello:

Hubiera bastado que me quedara tranquilo, saciarme con
nada, no invocar una leyenda dentro o fuera de mi país,
en la Sabana donde el Salto es del Ángel.

No formulé súplicas ni deseos. No extendí la mirada

más allá de mi cubil.

[...]

Ahora, para franquear la orilla de mi casa,
estoy obligado a pedir perdón.

(60)

La oposición tanto de “cubil” como de “casa” a escenarios postalescos no es el único indicio de una tensión expresiva ineludible; el aprovechamiento de las posibilidades tropológicas del nombre de uno de los símbolos naturales hechos cliché patriótico, el Salto Angel, se suma también y, a través de él, nos percataremos de cómo se edifica una lucha sigilosa entre las convenciones colectivas y la imaginación íntima. A una lectura similar se presta otro texto de la misma colección, el XIX, dedicado, para sentar desde el principio el tono confesional, “a mi aya”:

Es inútil la queja
Mejor sería hablar de esta región tan pintoresca;
Debo servirme de mí
Como si tuviera revelaciones que comunicar.

Es inútil la queja
Querida Felipa,
Pero en este hotel donde ahora vivo
No hay siquiera un loro menudito.

El sol golpea los muros, pero
Adentro
No se encienden tulipanes,

No se enciende nunca una lámpara.

(69)

El “adentro”, gráficamente aislado — no por casualidad, puesto que rompe incluso la armonía de dicción y sintaxis para llamar más la atención sobre sí mismo —, es el contrario absoluto de la “región tan pintoresca” en cuyos hoteles habrá, seguramente, los risibles “loros menuditos” de que carece el hablante. Pero no todo se queda en distonía circense y antipoesía: nótese cómo el poema, al final, recobra la compostura lírica y nos devuelve a la contemplación de un mundo interior, cuyo valor estético sobrevive a la sátira y a la desmitificación de lugares comunes.

Estos vislumbres del espacio perdurarán, aunque cada vez más esporádicos, en la obra de Sánchez Peláez. Los años sesenta, después de todo, verán multiplicarse tan abundantemente poéticas similares a la suya que los descubrimientos iniciales de *Elena* y *los elementos* pronto llegan a ser en Venezuela algo así como un espíritu de época. Para entonces, el autor de aquel libro empezará a explorar en sus trabajos el comedimiento al que Sucre se ha referido, lo que no impide que, de vez en cuando, vuelva a echar mano de

dislocaciones surrealistas a la hora de enfrentarse a un entorno que sirve, en escritores menos aptos, para prolongar la tradición costumbrista. Una lectura de algún poema de *Lo huidizo y permanente* (1969) nos ahorra mayores explicaciones:

Oh Tú, Fetiche Solar que nos devuelves huraño el mundo. Casas abajo,
bloques arriba, o cerca de las palmas reales, henos aquí en el relámpago virtual
de nuestra vejez [...]. ¡Hala!, ¡jarre!, y tizno la tinaja y estampo el aullido.
(127)

Pese a la relativa escasez a partir de los sesenta de pasajes como éste, lo que no cambia, y hasta podría aseverarse que se intensifica en la escritura de Sánchez Peláez, será la obsesión por crear un universo individuado, o sea, habitado por el alma y superador, por tanto, de los espejismos empíricos. Veremos consiguientemente cómo en varios poemas las selvas se hacen “rojas” (141); cómo en otros, los ríos son previsiblemente “vastos” y “solares”, pero la pupila que los capta resulta, más bien, “enigmática” y se instala indefinible “en la sugestión de la noche” (148); por último, cómo el estribillo en una lograda composición metalingüística “mira y quiere / lo real lo verídico lo incompleto vertiginoso / del hermoso horrible mundo” (206). La desfamiliarización de la geografía cotidiana conduce en los últimos poemarios de Sánchez Peláez a una postergación total de la espacialidad concreta y a su sustitución por otra que elige un vocabulario abstracto, menos reductible a categorías sociales. Obsérvese con atención, en una de las piezas con que concluyen las páginas de su poesía completa, el empleo de términos referentes al espacio cuyo único rasgo común resulta ser la representación de la subjetividad:

Y sé de mis límites
— poseo morada, mi morada es
la ironía,
la lechuza viva, no
embalsamada

¿pastorean ese ganado?
— a la lechuza, nunca
[...]

pero se halla aquí de nuevo, entre florestas
y frutos granados
a los que pinta ojos morados
sin interesarle lo más mínimo nuestro vano ajeteo
frente a lo ilimitado inmenso...

(226)

Tal visión permite apreciar el tortuoso sendero transitado por las letras venezolanas contemporáneas: si hace unos años sólo podía esperarse de ellas constantes ejercicios extrospectivos, ahora comienzan a ser siquiera tolerables la sugerencia y el tanteo íntimo. No sería erróneo atisbar una discreta hazaña. Y, en ésta, debemos afirmar que Juan Sánchez Peláez ha jugado un papel protagónico.

Miguel Gomes
The University of Connecticut, Storrs