

## **ESTE PUEBLO NO ES UN MANTO DE SONRISAS: EL DECIR POÉTICO COMO ITER COGNOSCITIVO**

*María-Teresa Bertelloni*

A Carmelo Rodríguez Torres con amistad y afecto

*L'image poétique n'est pas l'écho d'un paseo.*

En la introducción de *La poétique de l'espace* G. Bachelard afirma no solamente que “la imagen poética no es efecto de un pasado” sino además que “Es más bien lo contrario: por el fulgor de una imagen, el pasado lejano se llena de ecos...” y fue precisamente ese el efecto producido en mi interior por la primera lectura de la última novela de Carmelo Rodríguez. *Este pueblo no es un manto de sonrisas.*

No quiero, por lo tanto, ni puedo, evitar el uso de la primera persona y no por falta de objetividad (¿pero existe la crítica objetiva?) sino porque he asumido y asumo la responsabilidad y el riesgo de una lectura que ha sido, realmente, una nueva escritura paralela.

Las imágenes poéticas que constituyen el rasgo esencial de la novela produjeron en mí una auténtica recuperación proustiana del pasado; espontánea y vívidamente el tiempo volvió con toda su carga de maravilla y de angustia. Mi viaje al Caribe, el descubrimiento de un mundo extraño y misterioso, la construcción de un nuevo yo en un horizonte distinto. El viaje del protagonista fue así también mi viaje aunque la historia no fuese la misma, porque existió un punto de contacto, algo que compartir: el silencio desolado y soleado de un camino que se tiene que recorrer sin compañía, sin ayuda y sin escape: el camino de la propia vida. Un viaje de ida al que hay que poner una meta que lo justifique y nos justifique.

En la novela parece ser el pueblo esa meta, pero ¿es realmente la meta o es el sueño oculto, el lugar al que tiende nuestra nostalgia metafísica? Y hay algo más. Desde el principio la duda penetra el

sentir del narrador sobre el camino a seguir. Los signos y señales no son claros: “Al entrar a la salida del puerto alguien llamó desde unos veros. Estoy pensando que no debí contestar” (p. 17).

¿Son alguna vez las señales y los signos claros para alguien? Tal vez el problema del hombre sea precisamente el de contestar la llamada equivocada.

Nuestros corazones siempre —o casi— lo hacen, y, en particular, cuando nos encontramos al comienzo del camino o al final. El narrador es, en efecto, un adolescente, alguien que se encuentra sobre la línea que separa el ser amorfo —o cuasi— de la infancia del ser definido —o cuasi— de la juventud y de la edad adulta.

Por todo ello, mi segunda lectura no pudo ser una lectura “de frente” —según la expresión de Machado— sino que se dirigió hacia el manantial de las imágenes poéticas, al mundo subyacente, lo profundo de un discurso que tiene, sin alguna duda, más de una clave de lectura pero es esencial y fundamentalmente poético.

Esto significa que, crocianamente hablando, el autor ve el mundo *sub specie poesiae* y esto implica intuiciones profundas que sólo pueden ser reveladas parcialmente por medio de vocablos sobrecargados de significado, sugerentes y sugestivos, que apuntan más allá de la dimensión comunicativa del lenguaje, como es bien sabido: pero implica, sobre todo, una vivencia inefable del misterio del universo y de la vida.

Sólo la poesía y la felicidad puede alcanzar, intuitivamente, por una aprehensión alógica los *Erlebnisse*, las presencias vividas situadas en la esfera de la realidad primigenia, precategórica. La poesía, — el arte todo— es una reconstrucción del círculo mágico en el que la palabra y la cosa eran una misma realidad; es la inmersión en la *Lebenwelt*, ese Mundo-de-la-vida en el cual coinciden el yo y el Todo. Es la participación directa, inmediata, en la simbiosis originaria. De ahí surge el efecto de encantamiento en el lector sensible a la presencia de lo maravilloso que en esta novela no se manifiesta en hechos irracionales, fantásticos o sobrenaturales, sino en el presentimiento nostálgico de esa primigenia unidad perdida, de la que la piedra redonda del patio es el símbolo sensible.

Así, desde la afinidad de un viaje vital tendido hacia el descubrimiento del propio destino pero centrado más en sí mismo que en la meta, entendí que aquí no se trata de contar cuentos, de fabular y menos aún de entretener. No es ésta una prosa narrativa aunque narre, porque la doble estructura, formal y conceptual, revela un hilo conductor que es reforzado por las expresiones originales reiteradas

y que el traductor francés ha llamado, acertadamente, “tautologías”, como “la casa de casa” o “enferma de enfermedad”.

La novela se da en un espacio mágico que es a la vez tiempo, tiempo que se detiene en el decir. Mas el decir es camino, camino de individuación y por ello el uso de la primera persona que es, por otra parte, una de las fórmulas que el escritor tiene para conjurar sus demonios y los demonios de todos nosotros.

El hablar en primera persona, sin embargo, no parece lograr el objetivo de transformar la subjetividad gramatical en yoidad. Ésta sólo puede venir desde adentro y desde la aceptación consciente de ese adentro, sea lo que sea. Solamente entonces el sujeto narrador será un yo que se narra a sí mismo. De hecho hay atisbos constantes de esa presencia que se escurre en el preciso instante en el cual creemos haberla encontrado y retenido. Por ello también el sujeto narrador no es omnisciente —sólo intuitivo— y tampoco quiere serlo el autor que, aquí, es un dios escondido y desmemoriado. Un dios que, después de depositar la piedra redonda en el patio de “la casa de casa” y de delegar su palabra en el abuelo Solimán, se ha olvidado de sus criaturas. Y si no desmemoriado, tiritero impasible que las deja solas con su destino, en la inmensidad de un silencio en el que hasta el sol padece: “...la soledad del sol es humana, como la de un cristiano que no tiene compañía” (p. 24). Y su alter ego —don Pepe— presencia deseada e inalcanzable, no logra tampoco, a pesar de la memoria, traspasar el espacio infinito y el tiempo sin límites para alcanzar, con su piedad, ese mundo doloroso y dolorido que constituye la circunstancia insalvable del pueblo y, en particular, la de los habitantes de “la casa de casa”.

Por otra parte ¿qué podemos decir del Dios que aparece con frecuencia en el decir del narrador: “que Dios te acompañe”, “que Dios me perdone”, “que Dios lo guíe”, “le pedí a Dios” e incluso “Dios, único mío”? ¿Es acaso algo más que un decir, una palabra vacía de contenido? ¿Puede acaso haber Dios sin el hombre? Y el narrador todavía no lo es, porque todavía está en camino de hacerse y para hacerse necesita el pueblo, pero el pueblo no existe: “Venir al pueblo es como si uno no hubiera llegado a ningún sitio” (p. 25).

*Este pueblo no es un manto de sonrisas* es una metáfora bella, desoladora y triste de la vida de cada ser humano, más allá de cualquier condicionamiento social, cultural o racial. Me parece que esos condicionamientos agudizan la percepción del dolor como eje estructural de la existencia. Las penurias añaden pesadumbre al dolor, hacen de cada día, de cada minuto, una carga pesada, pero no son la causa profunda y única de la angustia existencial.

La angustia cotidiana es la manifestación superficial de las preguntas sin respuestas que bullen en los pliegues oscuros del alma del existente humano, de esa interioridad desde la cual hablan los demonios invictos e invencibles de cada ser humano.

No quiero con esto negar otro tipo de lectura, ya que toda obra literaria, como el lenguaje mismo del que está hecha, es polisémica, pero algunas de ellas -i.e. sociológica o psicológica— son reductoras —intrínsecamente reductoras—, y dejan en la sombra el mundo poético, esa fuente única, personalísima e irrepetible, desde la cual brota toda creación. No puede haber comprensión —aunque todo intento crítico es siempre una aproximación— si nos quedamos únicamente con aquello que cabe en los moldes críticos hechos con pretensiones científicas que justamente, descartan el núcleo irreducible de toda obra de arte, sin el cual la obra no puede darse.

De la misma manera que no es posible, según afirma Bachelard en la obra citada, desde la psicología o el psicoanálisis, dar cuenta de la “imagen poética” cuando “la imagen emerge de la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre cogido en su actualidad” (p. 2), tampoco es posible hacerlo desde una visión socio-económica y socio-cultural.

Cierto es que la presente novela revela una situación socio-cultural concreta, situada en un lugar preciso y en un determinado momento histórico, y que se manifiesta en los binomios apositivos blanco-negro, rico-pobre, hombre-mujer. El narrador tiene conciencia de ello y esa conciencia se retrotrae al momento en que la abuela Jodona califica a sus nietos con un adjetivo cargado de significados negativos, o, lo que es peor, de indefinición... negros. La abuela no distingue, para ella sus nietos son negros y un negro vale otro. Este punto de vista no ve al individuo sino al conjunto; es terriblemente destructivo para la persona pero, en la novela, es sólo un hecho más aceptado como parte de la historia familiar.

La conciencia de la oposición racial se concentra, según mi parecer, en un contraste reiterado, del que es ejemplo claro y estéticamente logrado el pensamiento que aparece en la página 18. “Y entre los recuerdos dedito *prieto* de mi hermanito menor y los pejes *blancos* de don Goyito, empiezo a quedarme solo frente a las ventanas cerradas...” (el énfasis es mío), y la afirmación abiertamente crítica de la página 51: “Yo, ... hablo en negro, como lo aprendí del abuelo Solimán y de la casa de casa”. Pero estos elementos, incluso el hambre que es una constante familiar, están situados en un plano de igualdad con las imágenes en las que se refleja la belleza de la isla. Si nos dejamos guiar por esta clave de lectura la novela se inscribe

dentro de la narrativa, tan abundante en Puerto Rico, de crítica social que achaca todos los males nacionales e individuales a la particularidad de la situación política y a la estructura clasista y racista del país. Pero *Este pueblo...* no es una novela más, es una joya literaria que supera los límites geográficos y lingüísticos, porque su auténtico eje estructural —la búsqueda de la propia individualidad, del ser uno y único: “Me gusta mirarme en el alinde del espejo de mamá para ser yo, único mío: hombre” (p. 106) y su *leit motiv*— la soledad radical que llena la tierra entera, el espacio de la vida y del yo: “es la vida misma de la soledad” (p. 20), “Yo quiero aclarar que mi vida es de soledad” (p. 38) —son constantes de la naturaleza humana en cualquier tiempo y lugar. Los hombres, como afirmaba, en otro contexto, Horacio “*mutant coelum sed non animum*”.

Es, por lo tanto, desde la estética literaria que hay que juzgar esta novela, que así, se revela como una realización poética en prosa que, más allá de los elementos estrictamente característicos de un grupo social en un momento dado y en un lugar preciso, llega a la fibra vital de cualquier lector o lectora: desde el marginado social, racial o sexual, hasta el ser humano *tout court*, porque todos vivimos en “tiempos de penurias”, como diría Hölderlin. Y si el gran poeta alemán se preguntaba, en el poema “Pan y Vino”, “¿para qué ser poeta en tiempos de penuria?”, es claro que la respuesta puede venir solamente desde el decir poético mismo. De hecho la poesía, en todas sus manifestaciones, sigue siendo un don de los dioses, una de las manías platónicas, y precisamente aquella locura que tiene como resultado el entusiasmo, único resorte de toda creación artística, incluso en sentido lato. Porque entusiasmo es, literalmente, tener un dios dentro, estar poseído, haber dejado el propio yo mezquino y cotidiano para entrar en armonía con las leyes ocultas del universo. Y esta armonía se obtiene, se alcanza, sólo por el camino del dolor, porque la felicidad, por lo menos en el sentido común del término, nos hace caminar sobre las superficies de las cosas de este mundo sensible y perecedero. La poesía es siempre un caminar por un mundo “otro” en el que impera la diosa velada de Parménides que se manifiesta solamente a los iniciados.

¿No es acaso significativo el hecho que la poesía encuentre su cobijo en el abuelo Solimán que vino de “su isla de esclavos”? Porque la poesía es ella misma, *iter* cognoscitivo, es el camino hacia la verdad y la libertad, es la verdad, la libertad, el amor, y eros es también *iter* cognoscitivo con toda la carga de dolor y de riesgo mortal que eso conlleva. Por esto la figura de Solimán es omnipresente en la novela, a tal punto que estuvo a punto de desplazar al

protagonista, como el propio Carmelo Rodríguez confesó a sus amigos: “El abuelo Solimán se me quiere quedar con la novela”. No lo logró, pero su vida y sus palabras nos hacen entender el presente del narrador, la forma, el lenguaje de sus sentimientos y anticipan su futuro: su vida en la poesía o la poesía como vida. Esa es la herencia fértil de Solimán: “El abuelo Solimán, cuando me lleva al patio, al costado de la piedra redonda, me dice... el mundo es poesía. Después piensa en todos nosotros y me dice: aguarda, busca su instrumento músico de cuerdas y canta con él hasta que mamá le murmura desde su cuarto de enferma de enfermedad: papá, haga poeta a ese nene” (p. 116).

El ruego de la madre refuerza la creencia que permea el libro entero: el mundo es poesía y nace por la poesía. Nuevo dios el poeta nombra y nombrando crea, pero es un dios que necesita el favor de los dioses, la gracia divina. Lo sabe bien Solimán y contesta: “Deja que sea Dios quien lo decida, deja que sea el firmamento del cielo o las estrellas, deja que sean las mujeres las que lo hagan poeta” (p. 116). Aquí aparecen unidos tres elementos constitutivos del poetizar: la inspiración, la naturaleza y eros. Con ellos el poeta atraviesa la muralla, recorre la senda perdida, entra en el mundo que existe detrás del espejo y supera —en la palabra mágica, alada— su condición de *éidolon* neoplatónico, de imagen efímera, de pura apariencia. El narrador, el autor y el lector así lo sienten, lo escriben y lo leen; “y se oían todas las imágenes de los recuerdos y las paciencias del hambre en el espejo del cuarto de mamá... Hablaba dentro del sonido del espejo, en todo el espejo de la casa de casa” (p. 121).

Por todo ello uno de los mayores aciertos de la novela es su prosa poética, tan escasa en estos tiempos de pseudoinnovadores, de avanzadillas teóricas que parecen copiadas unas de otras, de escritores que siguen las normas de ciertos moldes críticos para obtener la bendición oficial olvidando su propia voz espontánea —y la espontaneidad, como la naturalidad de la actuación teatral, no es nunca precipitación o improvisación; es trabajo y conocimiento amplio y profundo de la propia lengua y de sus posibilidades.

No es seguramente literatura fácil esta novela, porque el narrador mezcla la lengua cotidiana, a veces casi dialectal, con metáforas fulgurantes e inesperadas. Esto puede parecer cerebral si sólo pensamos en la edad conocida del protagonista, pero la reflexión crítica debe llevarnos a otra conclusión. El discurso es tan denso que cada oración, cada frase, incita a pensar, a pesar de la emoción estética que nos hace compartir, de cuerpo entero, el andar del sujeto narrador. Nos damos así cuenta de que el protagonista se está mirando y

escuchando desde una perspectiva sincrónica y diacrónica a la vez. Los años, cronológicamente hablando, le han permitido ver que vive y la poesía le ha impedido perder la presencia vida de ese vivir. Esto explica la copresencia de la ingenuidad y la maestría poética en esta novela.

La fascinación de la palabra y por la palabra impide que el lector se interese por saber qué va a pasar. Lo que lo mantiene atado al libro es el momento presente de la lectura, minuto por minuto.

Y yo he escrito estas reflexiones por una necesidad íntima vital e intelectual y para afirmar que, fuera de la poesía, nada de lo que hay en la novela podría haber logrado y revelado a un oído atento el fin intrínseco de toda obra de arte: un mundo de belleza perdurable. O, para decirlo con el narrador: “¡Y yo he venido porque me han mandado a decir que todo lo que los vecinos querían es mentira!” (p. 124).

*María-Teresa Bertelloni*  
Departamento de Humanidades  
Recinto Universitario de Mayagüez