

El *ars ethica* de Rafael Cadenas

Ana Nuño

I

Rafael Cadenas (Barquisimeto, 1930) es un poeta casi del todo desconocido en España. La restricción que aporta a esta frase la cláusula adverbial es, en verdad, mínima: conocen en España la poesía de Rafael Cadenas quienes asistieron a su recital en la madrileña Residencia de Estudiantes, en el otoño de 1993, y los oyentes de sus recientes lecturas en Tenerife y Salamanca. Y, por descontado, no se ha publicado en España nada que se parezca a un estudio o análisis de su obra.

La ignorancia española de una de las voces poéticas más interesantes, coherentes y sólidas de Hispanoamérica no es un hecho, empero, sorprendente. Puede aún afirmarse que ese desconocimiento de una parte substancial –a veces simplemente la mejor– de la creación literaria en su propia lengua es ya una tradición de rancio cultivo entre los españoles. Cuando menos, desde que Rubén Darío se hiciera aplaudir antes en París que en Madrid. No cabe, pues, fingir sorpresa; sí, en cambio, constatar de nuevo una anomalía grave de la vida literaria española. España, que dejó hace un siglo de ser imperio; que desde mucho antes de 1898 fue un imperio arruinado, y que no ha sido, en estos dos últimos siglos y a diferencia de Francia o de Inglaterra, una potencia cultural, se ha permitido el lujo de actuar con soberbia y desdén imperiales, con aquel «desprecia cuanto ignora» que lamentaba el Machado de *Campos de Castilla*, de cara a lo que se ha pensado y escrito allende los mares en su propia lengua.

Esta situación no podía menos que agravarse durante los cuarenta años de contienda civil y larga paz de los cementerios. En 1960, cuando Rafael Cadenas publica *Los cuadernos del destierro*, el primer poemario que le valió celebridad, un joven Mario Vargas Llosa había ya pasado por Madrid y podido constatar, como recordará luego en sus memorias de candidato a presidente frustrado, que el terreno de la vida literaria española era más bien un erial. Conviene, así sea liminarmente, evocar estas cosas para ir situando una obra, la de Cadenas, que ofrece, de entrada, la paradójica singularidad de ser una de las más interesantes de la poesía contemporánea en

lengua española y de haber evolucionado fuera de todo contexto que no sea el muy estrecho y parco de la creación poética venezolana.

A diferencia de la argentina, la mexicana o la cubana, ésta ha ocupado insistentemente la periferia de los grandes movimientos o corrientes o tendencias americanas, y se ha mantenido alejada de lo que se hacía o debatía en Europa. No es éste el lugar para ensayar un repaso detallado del apartamiento, extrañamiento o alienación culturales de Venezuela, asunto éste que merecería un tratamiento exhaustivo y aparte. Sólo me permitiré la siguiente reflexión, a sabiendas de que, sin el sólido apoyo de una argumentación minuciosa, ha de quedar en afirmación categórica, en *vue de l'esprit*.

Venezuela es, muy por el contrario de lo que nos enseña la geografía, una isla. El siglo XIX, que en ese país empieza en 1811 con el desmantelamiento de la sociedad colonial y culmina en 1899 con la llegada al poder de Cipriano Castro, fue una sucesión ininterrumpida de guerras que anegó en sangre la sola idea de una convivencia civilizada. La primera mitad del XX quedó sellada por la larga dictadura de Juan Vicente Gómez, caudillo campesino y ni tan siquiera déspota ilustrado, que cerró el país a canto y lodo. Esos dos hechos trágicos —la descomposición de la sociedad civil, el apartamiento del país de la modernidad— han ejercido una influencia duradera en las mentalidades y la manera de situarse ante el mundo de la mayoría de los venezolanos. Influencia que la ineficiente, corrupta democracia de estos últimos cuarenta años no ha permitido contrarrestar debidamente. Venezuela es, por estas razones y otras que, de nuevo, convendría analizar en detalle, un país cuyos habitantes se han acostumbrado a vivir al margen, aislados y ensimismados. De ahí la imagen isleña.

Esta condición de apartamiento ha tenido unas muy nefastas repercusiones, sobre todo, en el desenvolvimiento de su vida literaria. Nadie ignora que el aire que ésta respira y le permite vivir es el intercambio en todas sus formas: el diálogo, el debate, la controversia, la polémica, el ejercicio sin cortapisas de la crítica. El escritor se hace en una constante interpelación a quienes le han precedido y a quienes le acompañan en vida. En Venezuela, la relación de los escritores con la tradición es, desde la independencia y el abrupto divorcio de España, por lo menos problemática, y el contacto con los coetáneos, más allá del escaso círculo de conocidos paisanos, esporádico, azaroso, casi siempre involuntario.

Es preciso, creo, tener muy presente este contexto general a la hora de valorar el interés y la especificidad de la obra poética de Rafael Cadenas. A diferencia de Vicente Gerbasi, cuya escritura elegíaca surge de la necesidad asumida por el poeta de instalarse en el territorio que media entre unos orígenes foráneos y lejanos y la masiva, espléndida, misteriosa pre-

sencia de la naturaleza venezolana, Rafael Cadenas no cultiva la rememoración y la nostalgia. Desde *Los cuadernos del destierro* (1960), el poeta busca menos «declarar su nombradía» que desbrozar un terreno previamente acotado por otras voces. Los treinta y un poemas en prosa que componen este libro inaugural¹ pueden leerse como el minucioso, pormenorizado informe de un viajero que, antes de zarpar y emprender una larga travesía, hiciera un repaso a lo que hasta ese entonces han sido sus pertenencias. *Los cuadernos* es, desde este punto de vista, la puesta en práctica del designio eliotiano: *set my lands in order*.

Curiosamente, no es ésta la lectura de *Los cuadernos* que ha prevalecido en Venezuela. Los admiradores de Cadenas han hecho de este poemario —y de la obra posterior del poeta, a pesar de haber transitado ésta por caminos alejados de aquella primera senda— una prolongación de los ecos rimbaldianos que a ratos anidan en la de José Antonio Ramos Sucre. En cuanto a sus detractores, que no abundan en Venezuela, también ellos insisten en leer en este poemario un vínculo con la escritura de las *Iluminaciones*, y denuncian en él un supuesto espléndido anacronismo. En ambos casos, *Los cuadernos del destierro* aparece como el breviario de una poesía rupturista y desafiante, en la que el yo lírico se exalta con la declaración airada de su diferencia y la asunción de su marginalidad como con un opiáceo. Aun Guillermo Sucre² recoge este lugar común cuando se refiere al «radicalismo» de Cadenas, si bien la lectura que el poeta de *En el verano todas las palabras respiran en el verano* propone de la obra de Cadenas hasta *Memorial* conduce a la postre al reconocimiento pleno de que nada hay más alejado de ésta que el espíritu transgresor.

De entrada, por consiguiente, la poesía de Cadenas se tiñe de mitos y malentendidos. Y qué duda cabe de que la «persona» mediante la cual se expresa el yo lírico en éste y en sus siguientes poemarios hasta *Amante* (1983) se preste a nutrirlos. Bastaría con citar pasajes de *Los cuadernos* y de *Falsas maniobras* (1966), *Intemperie* (1977), o *Memorial* (1977). Del primero, el célebre «introito», que todo venezolano culto conoce de memoria:

Yo pertenecía a un pueblo de grandes comedores de serpientes, sensuales, vehementes, silenciosos y aptos para enloquecer de amor.

¹ En 1946 aparece un librito de catorce páginas que, con el título *Cantos iniciales*, reúne los primeros poemas publicados por un jovencísimo Cadenas. Fuera de circulación desde hace muchos años, el lector interesado hallará una pequeña muestra en José Balza, *Lectura transitoria*, Caracas, Ediciones En Negro, 1973, p. 12-13.

² Cf. La Máscara, la transparencia, México, FCE (Tierra Firme), 1985, p. 304-308.

Pero mi raza era de distinto linaje. [...] De ella me viene el gusto por las alcobas sombrías, las puertas a medio cerrar, los muebles primorosamente labrados, los sótanos guarnecidos, las cuevas fatigantes, los naipes donde el rostro de un rey como en exilio se fastidia.

hasta la súplica a Proteo, que clausura las «Nupcias» de *Memorial*:

Señor del cambio, hijo del mar, sacude las inmóviles aguas, muda el metal enfermo, conviértelo. Quítame de la detención. Hazme un nuevo rostro.

No quiero que las manos perseguidoras me encuentren.

Sin tu favor la tarea se vuelve interminable.

En tus manos pongo mi destino.

Cadenas agota los registros de un yo lírico expansivo, pletórico, proliferante, hijo más o menos declarado de Whitman³. Es éste el primer rostro del poeta o, quizá convendría decir, la primera máscara. Que no tardará, por cierto, en provocarle una angustiosa sensación de impostura, de doblez. Y tengo para mí que la poesía de Cadenas comenzó a fraguarse precisamente en el momento en que ese yo lírico intuyó que la suntuosidad verbal con la que se arropaba escondía un peligro, quizá el mayor para el poeta: el peligro de perderse en el laberinto de la palabra. En su segundo poemario notable, *Falsas maniobras*, Cadenas dice de entrada este temor:

Hace algún tiempo solía dividirme en innumerables personas. Fui sucesivamente, y sin que una cosa estorbara a la otra, santo, viajero, equilibrista.

Para complacer a los otros y a mí, he conservado una imagen doble. He estado aquí y en otros lugares. He criado espectros enfermizos.

[...]

En este poema aparece por primera vez delineado el núcleo de la escritura de Cadenas: la búsqueda de la unicidad, entendida no como coherencia ideológica o uniformidad, sino como correspondencia íntima de la palabra y la postura del poeta ante la vida. Como postura ética. *Falsas maniobras* marca esa inflexión, o el comienzo de esa inflexión en la obra de Cadenas. Es un libro agonístico, que pone de manifiesto la lucha del poeta por hallar el espacio más propicio a su voz. Una voz que acabará diciendo no a todo lo que ha sido y dicho, y que buscará situarse, en contraste con *Los cuadernos*, no ya en contraposición, sino en franca contra-

³ Cadenas ha traducido, entre otros autores, a Walt Whitman: *Conversaciones*, Caracas, Monte Avila (Memorabilia), 1994, y en más de una ocasión ha declarado su admiración por el poeta de Camden.

dicción con su entorno. Esta búsqueda de la voz auténtica se prolonga en *Intemperie*, libro que concluye, en «Ars poetica», con la declaración angustiada de una búsqueda de autenticidad («Enloquezco por corresponderme») que se nutre de una sed de integridad, enunciada como una súplica:

Que cada palabra lleve lo que dice.
Que sea como el temblor que la sostiene.
Que se mantenga como un latido.

La preocupación por la lengua justa, el decir recto es, a mi entender, el legado más apreciable de Cadenas. Es ella quien lo ha alejado de la gestulación y el verbalismo, tan frecuentes en nuestra tradición poética. Pero esa preocupación ha dado pie también a malentendidos. Así, se ha glosado hasta la saciedad sobre el silencio⁴ de Cadenas, sobre el hecho de que se negara a publicar durante los once años que median entre las *Falsas maniobras* (1966) y *Memorial* (1977). Junto con los ecos rimbaldianos, este es el otro pilar en el que se asienta el mito del poeta vaticinador que la crítica venezolana ha levantado en torno a la poesía de Cadenas. El silencio cultivado por Cadenas habría tomado cuerpo, además, en la escritura concisa, epigramática que se abre paso en su obra a partir de *Memorial* y *Amante* (1983). En realidad, Cadenas no ha dejado nunca de escribir, y su silencio circunstancial es la manifestación pública, visible (audible) de una desconfianza, de un recelo. Estamos ante un poeta que recela del lenguaje, de sus proteicos poderes, de su capacidad para decir y hacer decir cualquier cosa. No sólo en su poesía ha prendido esta reticencia; se ha expresado a menudo en entrevistas, en sus ensayos y diarios⁵, con una lucidez desencantada que no hubiera desagradado a Karl Kraus, a quien Cadenas admira. «El lenguaje es la vía principal que utiliza la sociedad para perpetuarse en nosotros a través del condicionamiento», sostenía ante José Balza, y «El pensamiento ejerce una tiranía absoluta sobre nuestra vida»⁶. Desconfianza no amarga, sino fértil anunciadora de una lucidez frágil pero esencial, constitutiva, que hay que luchar por recobrar incesantemente:

⁴ Guillermo Sucre aborda la obra de Cadenas hasta *Memorial* en un apartado que lleva el título «La metáfora en silencio», donde propone asimismo una lectura de poetas tan distímiles como Cintio Vitier, Eugenio Montejo, Juan Sánchez Peláez, Homero Aridjis, Alejandra Pizarnik y Gonzalo Rojas, entre otros.

⁵ *Sobre todo en* En torno al lenguaje, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1989 y Anotaciones, Caracas, Fundarte, 1983, 1991.

⁶ José Balza, op. cit., p. 30.