

## Desbordar y expugnar la piel Un acercamiento a la poesía de Rafael Cadenas

### RESUMEN

Este artículo intenta emprender un acercamiento a algunos momentos de la poesía del venezolano Rafael Cadenas en los que el viaje dérmico aparece como una metáfora que da cuenta de su linaje nómada. En Cadenas la piel es uno de los vehículos por excelencia a través del cual el hombre conoce, comprende y se compenetra con el mundo y la naturaleza. Éste es una suerte de viaje que el poeta emprende hacia sus afueras. Pero Cadenas también poetiza sobre los viajes interiores o inmóviles, hacia los adentros de su dermis, de ahí que esta propuesta o ruta de lectura de algunos momentos de su poesía intente describir de qué forma el órgano se convierte en el “espacio” que da lugar al desborde del hombre hacia el afuera: la naturaleza, el mundo; pero también es el “puente” por el cual la naturaleza y el mundo irrumpen y conquistan al hombre. Así, desbordar y expugnar se convierten en dos movimientos que comparten el tránsito a través de la piel, pero que en ningún momento se presentan de manera separada o autónoma.

**PALABRAS CLAVE:** NOMADISMO, POÉTICA, POESÍA VENEZOLANA, VIAJE INTERIOR, VIAJE INMÓVIL.

### ABSTRACT

This article approaches some passages in the poetry of the Venezuelan writer Rafael Cadenas where dermal trip appears as a metaphor that retells his nomadic ancestry. In Cadenas the skin is the quintessential vehicle through which man knows, understands and engrosses the world and nature. This is a journey in which the poet exits himself. But Cadenas also speaks of a motionless inner travel through the dermis. Hence this reading of his poetry attempts to describe how the skin becomes the ‘space’ through which man overflows towards the outside: the nature, the world, but also the ‘bridge’ which allows the world of nature and man burst and conquer. Thus, overflow and expunge become two movements in crossed transit through the skin which never appear separately or independently.

**KEYWORDS:** NOMADISM, POETIC, VENEZUELAN POETRY, INNER JOURNEY, MOTIONLESS VOYAGE.

Recibido el 3 de septiembre de 2012. Enviado a dictamen el 12 de septiembre.

Un dictamen recibido el 29 de septiembre; el otro, con modificaciones menores, el 1º de octubre de 2012.

Recibido en su forma definitiva el 15 de noviembre de 2012.

## DESBORDAR Y EXPUGNAR LA PIEL UN ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE RAFAEL CADENAS

ASUNCIÓN RANGEL\*

Un poeta del linaje al que pertenece el venezolano Rafael Cadenas emprende un viaje piel adentro en su poesía, y luego de una extenuante travesía, vuelve a colocarse temperamental y sentimentalmente al ras de su propia piel, en un nivel descarnado y despojado de cualquier imaginaria o pirotecnia verbal, para hablar desde ahí de aquello que le merece toda su atención poética: la pura realidad, llena de sus contradicciones y retorcidas, colmada, si se quiere, de horrores y atrocidades. Pero, en Cadenas, se trata también de la realidad rebosante de asuntos dignos del canto de la poesía: un río, la piel de la amada, los pájaros, los puertos, el follaje.

Decir que Cadenas emprende un viaje piel adentro a través de su poesía es echar mano, sin duda alguna, de una imagen para intentar decir algo sobre sus versos, y las imágenes son irreductibles a cualquier explicación, como ha escrito Gastón Bachelard en *La poética del espacio*. Así y todo, esta imagen permite un acercamiento más o menos puntual a ciertos aspectos de la poética del venezolano. Un viaje piel adentro despliega una serie de potenciales sentidos que, como intentaré mostrar a lo largo de este artículo, resuenan en ciertos momentos de la obra de Cadenas de tal manera que convierten su poesía en una de linaje nómada.

Viajar hacia los adentros de la piel y, al mismo tiempo, ser un nómada podría parecer una absoluta contradicción. Y lo es, con toda la contundencia y fascinación que una paradoja constituye. Los viajeros dérmicos, por así decir, emprenden un periplo hacia las honduras de sí mismos, van hacia adentro de los pliegues de su subjetividad, hacia el interior de las palabras, del lenguaje; y los nómadas, que no poseen ningún territorio —ni el del cuerpo mismo—, propenden siempre hacia la huida, hacia territorios extraños y ajenos en donde no es posible reconocer lo propio si no es en el encuentro con lo diverso y diferente. Se traza, de esta manera, una suerte de vaivén: el desplazamiento dérmico hacia adentro no es de ninguna manera y en ningún momento una negación de la constante migración hacia el afuera: lo absolutamente exterior, lo radicalmente ajeno es, a su manera, el mundo

\* Departamento de Letras Hispánicas, Universidad de Guanajuato. CE: asuncionrangellopez@gmail.com

hostil y desconocido que el poeta lleva y encarna dentro de sí mismo. No se trata de una oposición, son los dos estados —el del viajero dérmico y el del obsesionado nómada— al unísono, conjuntándose y fusionándose.

La estirpe de los nómadas y viajeros, ni qué decir, es extensa y antiquísima. Si pensamos, por ejemplo, en Odiseo y en su afán por ponerse a la aventura, la data del nomadismo tendría que ubicarse ahí, en este tesón y gana de estar siempre en constante movimiento, esta propensión a partir siempre por partir, aparecerá con una fuerza poética y literaria propias en los imprescindibles textos de James Joyce y Constantino Cafavis. Las travesías en *Ulises* (1922) y en *Ítaca* (1911), *grosso modo*, son de orden ciudadano y náutico, respectivamente. Además existen los viajes inmóviles, aquellos que abren brecha desde, por ejemplo, un departamento en Bonn, como lo es *Opiniones de un payaso* (1963), del alemán Heinrich Böll. La estirpe, como ha quedado señalado, es vasta: Joseph Conrad, Thomas Mann, Ezra Pound, T. S. Eliot, Joseph Brodsky, si se trata de literatura escrita en una lengua distinta al español. En cuanto a la tradición literaria latinoamericana resulta fundamental mencionar *El viaje a la semilla* (1944), de Alejo Carpentier; *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo; *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, entre muchísimos otros más.

El tópico del viaje o del periplo, sin duda, atraviesa y se enrosca de manera sólida y permanente en la literatura (Argullol, 2008); se trata de un asunto que puede aparecer de manera explícita y deliberada, o tematizado en los textos, aunque en otras ocasiones permanece oculto, encarnado, en los contenidos o la “anécdota” que se “cuenta” en alguna obra literaria. Sin embargo, el nomadismo o la propensión hacia el viaje pueden ser, sobre todo, vértices o asideros de lectura si consideramos que la lectura de la poesía es, a su manera, una suerte de viaje, un periplo interpretativo que no puede encontrar puerto definitivo, porque en la poesía refulgen con fuerza y pulsión propias múltiples latitudes y horizontes literarios que incitan al lector a viajar.

## EL VIAJE A LA DERMIS

En Cadenas, hablar de la propia piel implica referirse a la piel del mundo, y hablar de ambas es emprender un viaje hacia ellas. La dermis propia y la dermis del mundo son metáforas a través de las cuales este poeta se refiere al lenguaje literario, en particular al de la poesía. En este tenor, los poderes y las incapacidades que la palabra poética inaugura son asuntos que reverberarán a menudo en los versos

del venezolano, y la potencial conquista de la palabra que alcance a decir lo que afanosamente se desea o el posible fracaso de esa empresa aparece en sus poemas cifrado en la metáfora del viaje, visto como un desplazamiento o movimiento. Así, por ejemplo, en algún momento de su libro *Aproximaciones* (1973):<sup>1</sup> “Vives piel adentro./Ignoras que ser/significa: alcanzable” (2000:265). El viaje, que es la vida misma, aparece en el primer verso a manera de aparente reclusión; vivir piel adentro no es otra cosa que una suerte de encierro o enclaustramiento dérmico de ese tú al que se dirige Cadenas en todo el poema. Pero el encierro del que se poetiza poco tiene que ver con la carencia de movimiento: vivir hacia los adentros implica un afanoso y despiadado trabajo de introspección en el que difícilmente prevalece el sosiego. Y en sus interiores, este tú del poema encuentra uno de los rostros más terribles, quizá, de su existencia: la indolencia, la ignorancia de un asunto capital como lo es el significado de ser.

Vives e ignoras: éstos son los únicos momentos del pequeño — lo digo por su extensión, por supuesto— poema de Cadenas en que se interpela de un modo directo a un tú de manera lapidaria. Vivir e ignorar es lo único realizado, bien a bien, por ese tú. El significado de “ser”, de acuerdo con los contenidos del poema, implica algo que puede también realizarse, pero que permanece en condición de latente, en una germinación que tiene la virtud de alcanzar una o cualquier tipo de manifestación.<sup>2</sup> En este sentido, hay una ruptura de códigos en diferentes niveles si se observa la manera en que se relacionan las acepciones que teje Cadenas respecto del vivir, del ignorar y de lo alcanzable.

La primera ruptura se refiere a la vida piel adentro. El vivir, experimentado en hondura en la dermis, repele la realidad exterior porque a un poeta como Cadenas no le interesa la exterioridad como único modelo digno de reproducir, le interesan la médula, los pliegues del hombre, las honduras de “la única fuente que le merece credibilidad: su interioridad, *su Yo*”, para decirlo con Rafael Argullol (2008:45). Sin embargo, Cadenas no desatiende lo que en él suscita el exterior, el mundo; todo

<sup>1</sup> Las referencias de la obra de Rafael Cadenas provienen de *Obra entera*, que se publicó en 2000 por el Fondo de Cultura Económica, en la colección Tierra Firme. El texto reúne su poesía y prosa publicadas de 1958 a 1995: *Una isla, Los cuadernos del destierro, Falsas maniobras, Derrota, Intemperie, Memorial, Notaciones, Nupcias, Amante, Gestiones*, y los ensayos *Realidad y literatura, Anotaciones y Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*.

<sup>2</sup> Me parece que esta idea se enlaza con algunos de los contenidos del ensayo *Literatura y realidad*, en el que Cadenas, a propósito de una carta de Keats, se refiere al “Proteo interior” que es el poeta. Dios de las transformaciones, Proteo es una manera de referirse al estado infinitamente potencial, que todo lo abarca, que todo lo incluye, y que es susceptible de tomar cualquier forma que se desee, que priva en el poeta cuando se encuentra a punto de escribir. La pregunta que le interesa a Cadenas en esa parte del ensayo tiene que ver, no con qué es la escritura poética, sino con lo que sucede antes de escribir poéticamente.

lo contrario, no permanece indolente ante lo que el follaje, las urbes, las islas, los puertos, los pájaros o las ciudades engendran en su ojo poético.<sup>3</sup>

Habitar el interior de uno mismo; así, despliega en el poema que ignorar no es un asunto de índole peyorativa, sino todo lo contrario. Si bien un menoscabo se trasluce en ese desconocimiento, la ignorancia en el poema de Cadenas supone lo opuesto: la fascinación ante lo desconocido, porque sólo quien se sabe ignorante puede distinguir lo atractivo que resulta lo radicalmente otro, lo radicalmente desconocido. Ésta es, en mi opinión, otra de las rupturas que se erigen en el poema del venezolano. Se trata de una ignorancia que pone de realce un profundo conocimiento, ya que al aceptar que nada se sabe, todo se convierte en susceptible de ser descubierto; todo es, para decirlo con el último verso, alcanzable.

Es en estos órdenes en que Cadenas transgrede, y no podría ser de otra manera, determinadas normas o códigos, ya que está invirtiendo lo que ordinariamente podría entenderse como un vivir sosegado, condenado a la reclusión y al ensimismamiento blandengue y ordinario. No hay movimiento, no existe, ni por error, un desplazamiento físico del sujeto al que se interpela en el poema; se trata, a todas luces, de un viaje inmóvil que, sin embargo, transgrede códigos. Al respecto, resulta elocuente la manera en que Gilles Deleuze se refiere al pensamiento nómada: “El nómada no es necesariamente alguien que se mueve: hay viajes inmóviles, viajes en intensidad, y hasta históricamente los nómadas no se mueven como emigrantes sino que son, al revés, los que no se mueven, lo que se nomadizan para quedarse en el mismo sitio y escapar a los códigos” (2005:330), y el pensamiento poético de Cadenas pertenece a este linaje.

En algunos momentos en sus libros *Memorial* y *Gestiones* volverá a referirse al aparente confinamiento en el que vive o, más exactamente, al que entiende poéticamente por vivir piel adentro. En el poema número diez de *Memorial*:

Légamos jamás recuperados.

De repente, un roce. El universo de la piel. El hilo extraviado en el viaje.

<sup>3</sup> En *Hechura de silencio (una aproximación al ars poética de Rafael Cadenas)* (2002), Moraima Guanipa indica que una de las preguntas axiales en la obra de Cadenas tiene que ver con cómo entablar un diálogo poético con la realidad. Para Guanipa, en el diálogo cadeniano con lo real, la relación de los seres y las cosas ocurre en igualdad de condiciones, sin las trampas del lenguaje de por medio. Así lo dijo Cadenas en *Literatura y realidad*: “la verdadera maravilla, el mundo real, que está ahí, palpitante frente a nosotros, en nosotros” (2000:480); un ejemplo lo constituye “Mirar”, de *Falsas maniobras*: “Veo otra ruta, la ruta del instante, la ruta de la atención, despierta, incisiva, ¡sagitaria!, pico de víscera [...]” (2000:128), o en algunos fragmentos de *Recuento*: “Hay una isla que sólo ven mis ojos” (2000:188).

Estoy bañado por lo que vive, por lo que muere.

Cada día es el primer día, cada noche la primera noche, y yo, yo también soy el primer habitante (2000:163).

El primer verso refiere una situación un tanto melancólica, que se duele de la imposibilidad de recuperar o volver a estar en el lodo o en la arcilla de las tierras de labor. Sin embargo, algo de súbito sucede: un roce, que ubica al poema en una dimensión absolutamente sensorial, como lo es el conocimiento que genera la revelación poética, y esta última es, como lo mostraron los primeros románticos, una que se presenta de manera imprevista e inesperada. La dimensión sensorial a la que me refiero se establece en la referencia al roce y sobre todo en la metáfora “el universo de la piel”. En esta reunión de contrarios, Cadenas postula la dermis como el verdadero vehículo mediante el cual se conoce o se entra en contacto con el cosmos, la naturaleza. Es ese elemento minúsculo y tan humano el que vincula en realidad al hombre con el mundo. Con la metáfora “el hilo extraviado en el viaje”, por otra parte, entran en circulación en el poema otros tópicos de la tradición literaria que, de acuerdo con esta propuesta de lectura, confirman el linaje nómada de un poeta como Rafael Cadenas.

El extravío del hilo permite suponer que el nauta del que habla en el poema emprendió un viaje, y que este hilo le permitiría regresar a un punto de partida originario. Si se considera que el hilo es, en una de sus acepciones simbólicas, una manera de referirse a una conexión “esencial” (Cirlot, 1982:204), y que en el hilar se hace referencia a una acción “equivalente a crear y mantener la vida” (1982:240), el extravío del hilo convierte al nauta en un ser preponderantemente errático, nómada o, para decirlo con otras palabras, un navegante que ha perdido el rumbo fijo y viaja sin el ánimo de llegar a puerto definitivo o regresar al punto de partida. La pérdida de esta conexión esencial, del hilo como un vínculo con la creación y la vida, sin embargo, no clausura las posibilidades de existencia de la vitalidad poética; todo lo contrario, en esta pérdida la abre a una potencialidad fascinante que el sujeto poemático experimentará en los versos siguientes. Me permitiré decirlo de otra manera: perder el rumbo no implica la clausura del viaje, la renuncia al periplo, sino que lo abre, diversifica y enriquece.

Una vez que el nauta ha extraviado el hilo —la adjetivación resulta profundamente sugerente, ya que el extravío supone, no la pérdida, sino la posibilidad de volver a encauzarse, de reencontrar esa conexión—; su manera de relacionarse con el mundo entrecruza todos los puntos recorridos por su aguja náutica: se embebe

de lo que vive y de su natural contracara, con lo que muere. Más aún, abrevia de ambos estados al mismo tiempo. Esta propensión a reunir su experiencia con el mundo reluce en el cierre del texto: el tiempo se anula, la noche y el día son siempre primigenios. Cabe destacar que por lo regular las categorías empleadas para medir la duración del día o de la noche se convierten en seres que habitan, como el nauta, en el mismo espacio. Lo cual permite decir que en este poema de Cadenas se teje una de las creencias poéticas que resonarán con frecuencia en su obra: el conocimiento del mundo se generará si quien comienza una empresa de esa naturaleza es capaz de experimentar su relación con el cosmos al ras de la piel convirtiéndose en un nauta que, como él, extravía el hilo del viaje.

El vínculo entre lo vivido en los pliegues de la dermis y esta hebra de la que habla Cadenas en el poema *Memorial* aparece también en el poema que abre la colección *Gestiones*. Ahí es posible advertir una continuidad con las nociones poéticas desprendidas de la metáfora “el hilo extraviado en el viaje”:

Retomo tarde el hilo.

Fueron muchos los años de desconexión de ella, la nunca adornada. ¿Por dónde deambulaba yo, suspendido? Pues nunca dejé de ser nervadura del asombro, de vivir en orillas, de extraviarme bebiendo un zumo oscuro, pero invadiendo los contrafuertes del día (2000:387).

La ruta de lectura que sugiere que el “hilo” es una manera de referirse a una “conexión esencial” adquiere un estatuto privilegiado en este poema. Al retomarlo, aunque sea tarde, se restablece el vínculo sagrado entre el sujeto poemático y “ella” que no podría ser más que la madre natura.

Si se reconoce el estado de extravío, en las aseveraciones que siguen a la interrogante a propósito del deambular y de la suspensión se reconoce, más bien, que el sujeto poemático, pese al extravío, nunca dejó de ser “nervadura del asombro”, esto es, nunca dejó de pertenecer y de habitar en el seno de la naturaleza. A través de la imagen “nervadura del asombro”, Cadenas incide de nuevo en asuntos capitales en su poética; primero, apela al conjunto de nervios de una hoja, pero dota esta nervadura de una de las capacidades del demiurgo, del poeta: el asombro, la fascinación. Me parece, además, que no sólo adjudica esa potestad a la hoja, sino que aun él mismo intenta atribuirse una facultad que no le corresponde si pensamos en un mundo bipartito en el que la naturaleza y el hombre están desgarradoramente alejados. Con esta imagen, Cadenas intenta hablar en el lenguaje de la naturaleza y darle a ésta un corazón humano.

Ahora bien, las otras diligencias que el sujeto poemático nunca dejó, además de ser “nervadura del asombro”, tienen que ver con la manera en que el poeta se relaciona y vincula con el mundo; a saber: vivir, extraviarse e invadir. Respecto del “vivir en orillas”, encuentro profundamente significativa la predilección de Cadenas por acudir a este tipo de términos, como lo es “orillas”, que dan cuenta de su fascinación por aquello que está en el borde, en el margen. La piel, la dermis, ni qué decir, forma parte de esta pléyade en el sistema poético de este nauta. “Vivir en orillas” no es sino vivir al ras de la piel. Cadenas es un poeta que, además de que repele la realidad exterior, se niega a habitar o a ocupar el centro de un círculo, entendido como cerrado y acabado. Le interesa la orilla porque ahí se advierte la posibilidad de escapar, de ponerse infinitamente a la aventura; en la orilla, el poeta siempre está expuesto a la salida o la fuga.<sup>4</sup> La predilección por el extravío se trasluce en “de extraviarme bebiendo un zumo oscuro”, pero será un extravío, como se indica a continuación, que no cederá al asedio de lo que sustenta al día.

Tenemos así que desde esas condiciones —de conciliación entre naturaleza y hombre, de propensión a la fuga, de reunión entre el oscuro zumo y del asedio que sostiene lo diurno—, Cadenas se pronunciará sobre la palabra poética: “Transparencia que levanté de lo más acosado como pieza cobrada en la tormenta. / Pero la palabra se escondía. / Por tender hacia donde no pesa y fundar ahí morada” (2000:387). Pareciera que la claridad de la palabra llegará al sujeto poemático, no sin antes librar una pugna en medio de la tempestad. La transparencia que logra advertir el sujeto poemático no llega a ser llevada a la palabra, como se indica en el segundo verso citado, porque ésta tiende un espacio en que “no pesa”. La palabra que no pesa es, sin duda, la que le interesa a Cadenas como piedra angular de su poética. Se trata de una palabra despojada de florituras, transparente, directa. En otros momentos de su obra, volverá sobre este asunto capital. En “El monstruo”, de *Falsas maniobras*, se refiere a este ser como a un “hombre incompleto”, “inconcluso”, como un “casi hombre” que carece de piel, por lo cual las “sensaciones no le llegan atemperadas sino de lleno” (2000:109).

La ausencia de la dermis, como es de esperarse, sugiere una veta de lectura importantísima, de la que me ocuparé más adelante. Ahora quisiera detenerme en la

<sup>4</sup> Me es inevitable vincular esta idea a ciertas reflexiones del pensador francés Maurice Blanchot, para quien “Errar, es dar vueltas y más vueltas, abandonarse a la magia del desvío. El extravío, aquel que salió de la custodia del centro, da vueltas alrededor de sí, entregando al centro, y ya no custodiado por él” (1996:62). De esta manera, una vez colocados en el umbral o en la zona indecisa entre adentro y afuera, el extravío se vuelve una forma de búsqueda. Hablar de extravío no implica no conocer el camino, sino estar fuera de él, esto es, en el límite, en el umbral o, como algunas de las veces lo menciona Blanchot, “andar en las regiones fronterizas y en la frontera del andar” (1996:62).

manera en que Cadenas se refiere a la palabra, porque las nociones contenidas en los poemas mencionados anteriormente guardan una estrecha relación con lo dicho en “El monstruo”: “Ni siquiera el lenguaje mitigador, que desarma, que embota, que oculta, quitando poder a las cosas, le sirve para nada porque vive en significados” (2000:109). El adjetivo “mitigador” no podría ser más elocuente: el lenguaje sería capaz de moderar o atemperar la manera en que el mundo, las sensaciones, entran al monstruo carente de piel. Aquí, también, Cadenas alude al poder de ocultar de las palabras, y la manera en que describe las funciones de este lenguaje da más claridad sobre la metáfora “la palabra que oculta”. El desarme, el embote y el despojamiento de todo poder, referente a la palabra poética, no es otra cosa que esa pretensión de Cadenas de volver a la palabra poética ligera, desenfada, transparente.

El lenguaje mitigador es inútil, porque el monstruo vive en el plano de los significados. Esto permite decir que la palabra que prefiere Cadenas es absolutamente contraria al embotamiento, al desarme y a la ocultación que profesa cierto lenguaje; es decir, el lenguaje de los significados, más que entorpecer o encubrir, muestra o revela con transparencia lo que se desea comunicar. Las palabras, para decirlo de una vez, se refieren a la realidad tal y como es, porque la realidad es ya de por sí poética. Así lo dejará por sentado en un poema del libro *Gestiones*, de 1992: “Lo que miras a tu alrededor / no son flores, pájaros, nubes, / sino / existencia. / No, son flores, pájaros, nubes” (2000:406). En la prosa poética “El monstruo”, como señalé antes, el tópico de la piel, más bien, la ausencia de ésta, sugiere una ruta de comprensión del texto que abona en la idea de que Cadenas es un poeta de linaje nómada.

## DESBORDAR Y EXPUGNAR LA PIEL

El hombre sin piel, que es el monstruo, vive y se relaciona con el exterior de manera hiperbólica: la ausencia de dermis genera que el contacto con el mundo le resulte desgarradoramente atroz. Sin embargo, no se trata de un sujeto que permanezca pasivo ante el avasallador bombardeo de lo exterior, sino que de la misma manera en que el mundo entra en él, “lo que él entrega también se produce así, sin más intermediario que el aire” (2000:109). Y el natural resultado de esta relación es, sin más, “suficientemente cruel” (2000:109) o “conmoveramente común” (2000:111), y ahí radica su grandeza. Conviene, en este sentido, tener presente el origen de la palabra *monstruo*. Para los romanos, quienes acuñaron la acepción, *monstruum*, cuyo verbo correspondiente es *monstro*, *monstrare*, *monstravi*, *monstratum*, significa

“mostrar”, y lo que pone al descubierto es precisamente su ser sin dermis que a la vez es lo radicalmente otro que carece, igualmente atroz, de piel.

Si tenemos presente que la piel es una metáfora del límite, de borde o de margen, entre el monstruo y lo exterior, también debemos pensar que la ausencia de ésta convierte a este ser en uno susceptible de ser invadido, como lo dirá Cadenas en las líneas que cierran el texto:

Le falta la piel, la piel adiestrada, la piel enseñada en los duros textos, lo que le da una cualidad ilímite, pero lo hace fácilmente expugnable.

Aunque tiene acceso a lugares donde sólo se llega desguarnecido, es fácil presa de todas las invasiones, está hecho para recibir de frente la inseguridad, y tiende a lacerarse más de lo que acepta la poesía (2000:112).

Si bien la ausencia de la piel convierte a este monstruo en un ser hipersensible, hasta la cursilería podría decir, simplemente advertir que la falta de dermis lo convierte en una suerte de romántico trasnochado y ramplón es ignorar otra posibilidad de lectura del texto de Cadenas: ver en la piel, y en la ausencia de ésta, una manera de hablar de la frontera —ausente, por supuesto— que separa al monstruo del mundo exterior y todo lo que esto implica. La falta de piel, ni qué decir, lo convierte en un ser carente de pórticos o de umbrales, y por ello, como lo indica Cadenas, en un ser ilímite, propenso al desborde continuo, o en un ser que propende a la fuga constante e infinita hacia el afuera, hacia lo otro. Cabe decir que esta falta de dermis también lo hace “fácilmente expugnable”, es decir, a todo desborde le sigue su correspondiente contención, su respectivo movimiento a la inversa, hacia dentro. La falta de dermis sabotea la idea de que los pórticos, las fronteras, los umbrales son un punto de unión y de separación entre dos mundos. Con esta manera de poetizar sobre la piel y la falta de ésta, Cadenas pone en circulación una noción antiquísima, que tiene su data en ciertas ideas de los románticos alemanes, a saber: la gana y la inclinación de estos poetas por ser uno, análogamente, con el macrocosmos, sin ningún tipo de intermediario. Antoni Marí lo explica al referirse al proyecto de un poeta de la envergadura de Novalis:

La obra de Novalis no está concebida desde el camino que conduce a la unidad, sino desde la unidad misma: “Soñamos con viajar por el espacio cósmico: ¿acaso no está en nosotros? Ignoramos las honduras de nuestro espíritu. La senda misteriosa va hacia adentro. En nosotros o en ninguna parte se encuentra la eternidad con sus mundos,

lo pasado y lo futuro”. El hombre es una representación analógica del Universo. Microcosmos y macrocosmos en perfecta analogía y correspondencia proporcionales (1979:147-148).

Cadenas participa de esta creencia poética al despojar al hombre de “la piel adiestrada, de la piel enseñada en los duros textos”, para que pueda sentirse Uno con el Todo, en una armonía que, en el caso de Cadenas, no deja de ser desgarradora.

Esta imposibilidad de permanecer sitiado, incluso en la propia dermis, o la idea de borde como una que constantemente concede o da lugar a la irrupción, aparecerá con otros matices en otra prosa del libro *Memorial* (1977), y en una suerte de aforismo incluido en *Anotaciones* (1983). En el primero de ellos, titulado “Reaparición”: “Hoy descubrí que aquel borde maligno aún existe. No se mostraba porque yo vivía al margen. En lo calculable, con un hilo en la mano. Mis cautelas habían reemplazado los deseos. No había intrusos en mi cuarto. La serenidad amanecía sobre las sábanas después de recoger sus víctimas [...]” (2000:186). Lo calculable, la cautela y la serenidad corresponden a una esfera diametralmente opuesta a lo que el sujeto poemático llama “aquel borde maligno”, el cual, como es de esperarse, da abrigo a la dimensión irracional de la existencia: el deseo, lo infinito, lo inadvertido. Sin embargo, la división entre ambos espacios no es del todo radical y lapidaria. Además de la cualidad de “maligno”, el borde tiene el poder de mostrarse en una suerte de descubrimiento, de manera súbita, esto es, asoma de manera intempestiva. Como en el poema número diez de *Memorial*, aquí vuelve a aparecer la figura del hilo, pero en esta ocasión a manera del hilo de Ariadna que, como indica el mito, ayudaría al héroe en su salida del laberinto luego de la lucha contra el Minotauro. En esta prosa, sin embargo, el hilo es una manera de referirse a la sujeción con lo calculable, lo previsible; se trata de una metáfora de las ataduras a un mundo cauto e indolente. Pero el tesón, la querencia del sujeto poemático, está puesta, más bien, en ese lado maligno y perverso, que sólo asoma gracias a la estadía, siempre permanente, de “aquel borde”.

Este estar en el borde, con todo lo fascinante y aterrador que encierra, no deja de recordar el cuadro de Caspar David Friedrich, *El monje contemplando el mar*, sobre el cual Rafael Argullol apunta:

El monje se halla absorto. Su breve silueta es, apenas, un minúsculo accidente que no llega a turbar el predominio de los tres reinos. Tierra, mar, cielo, franjas infinitas empequeñecen la presencia del solitario; posiblemente, también el gran ruido del silencio le anonada.

La inmensidad le causa una nostalgia indescriptible y, asimismo, un vacío asfixiante. La antigua grandeza, perdida en el horizonte, le es retornada en forma de angustia: el mar se abre a sus pies como un fruto dulce y amargo (2006:13).

Estar en el borde, como el monje o como el sujeto que habla en la prosa de Cadenas, sin duda alguna, genera este ser atraído hacia el abismo, para decirlo con Argullol. Se trata de una predilección por la inmensidad, por lo oscuro y lo lóbrego que dista mucho de la existencia ordinaria y blandengue. Estas predilecciones son también las del nauta, las del eterno navegante de los mares íntimos y propios, así como las querencias de los aventureros que se arriesgan a recorrer las otras planicies, los océanos desconocidos. La estadía en el borde encierra esta doble fascinación: hacia el interior de la dermis o de la piel, o hacia lo absolutamente otro y diferente.

En *Anotaciones*, Cadenas volverá a ocuparse del estatuto privilegiado de la estadía en el borde: “El mundo está en un borde. Se necesitan palabras que golpeen, no necesariamente con estridencia. Pueden ser calladas; dejan una herida más profunda” (2000:550).

El silencio de las palabras y la herida profunda que éstas generan es otra de las creencias poéticas que en Cadenas guarda una estrecha relación con lo dicho por Argullol a propósito del monje experimentando el “gran ruido del silencio”. Para Cadenas, el “peso”, el “golpe”, de las palabras no tiene nada que ver con la estridencia, como se apunta en el fragmento arriba citado. Cuando este poeta se refiere al “peso” o al “golpe” de la palabra poética, se refiere, no la floritura del lenguaje, sino a una actitud vital, absolutamente sensorial y sensitiva, que el poeta puede descubrir en sus versos.

Así lo pone de manifiesto en “Ars poética”, que cierra la colección titulada *Intemperie*. Ahí, Cadenas se refiere al deber ser de la palabra literaria: “Que cada palabra lleve lo que dice. / Que sea como el temblor que la sostiene. / Que se mantenga como un latido”. Ninguno como este escritor de los viajes piel adentro y piel afuera podría proferir una declaratoria de esta naturaleza para la palabra poética, una que tiembla y una que late en el torrente sanguíneo de manera sostenida y transparente.

Las travesías que Cadenas emprende, hacia su propia dermis o desprovisto de ésta, lo llevan a recorrer la piel del mundo, a experimentarlo en hondura, con lo dudoso y penoso que pueda resultar, pero también en aras de multiplicar el peligro y la sorpresa que el mundo —el propio y el ajeno— prometen.

## OBRAS CITADAS

- ARGULLO, Rafael (2008). *Aventura. Una filosofía nómada*. Barcelona: Acantilado.
- (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado.
- BLANCHOT, Maurice (1996). *El diálogo inconcluso*. Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila.
- CADENAS, Rafael (2000). *Obra entera*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2006). *Diccionario de los ismos*. Pról. Ángel González García. Ed. Lourdes Cirlot y Victoria Cirlot. Madrid: Siruela.
- (2004) *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- DELEUZE, Gilles (2005). “La isla desierta”. En: *La isla desierta y otros textos*. Trad. José Luis Pardo Torío. Valencia: Pre-Textos.
- GUANIPIA, Moraima (2002). *Hechura de silencio (una aproximación al ars poética de Rafael Cadenas)*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- MARÍ, Antoni (1979). *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*. Barcelona: Tusquets.