



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención: Artes Audiovisuales

Trabajo de Grado

FRAGMENTOS DEL DESTIERRO

Ana Zulmira Andrade Godoy

Tutor:

Lic. Liliana Martínez

Caracas, Septiembre 2005

Carta de conformidad del tutor

Comité de Trabajos de Grado

Fecha: 09 de septiembre de 2005

Escuela de Comunicación Social

Presente.-

Estimados señores:

En mi carácter de Tutor del Trabajo de Grado titulado:

FRAGMENTOS DEL DESTIERRO

realizado por los estudiantes:

	Nombre y apellido	Expediente	Mención
1	Ana Zulmira Andrade Godoy	101731	Artes Audiovisuales

que les permite optar al título de Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Católica

Andrés Bello, cumpla en notificarle que he revisado el mencionado trabajo y considero que reúne

los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por

parte del Jurado Examinador que tenga a bien designar para el caso.

Atentamente,

Nombre: _____

Firma: _____

Cédula de Identidad: _____

Por la Coordinación de Trabajos de Grado: _____

Resumen analítico de la tesis

Tesistas: Fecha: 07-09-05

	Nombre y apellido	Expediente	Mención
1	Ana Zulmira Andrade Godoy	101731	Artes Audiovisuales

Unidad: ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Año: 2005

Número de páginas:

Nro ejemplares: 4

Indicadores (señale 3 a 5 palabras que identifiquen el tema, enfoque, contenido o materia del trabajo

para efectos de su inclusión en una base de datos):

fotografía subjetiva, interpretación fotográfica, Rafael Cadenas, Cuadernos del Destierro

Descripción (situación específica que el trabajo resuelve o mejora):

Ensayo fotográfico de *Los cuadernos del destierro* de Rafael Cadenas, a partir de la corriente de la *fotografía subjetiva*

Modalidad (según clasificación propuesta por la Escuela):

Modalidad I: Proyectos de producción. Sub-modalidad V: Fotografía

Fuentes (número de referencias bibliográficas utilizadas): _____

Contenido (resumen de objetivos, metodología y resultados):

Conclusiones (resultado final de la investigación o recomendaciones):

Firma Tutor: _____ Evaluación Final (para llenar por el CTG): _____

AGRADECIMIENTOS

A Rafael Cadenas por darme la oportunidad de conocerlo.

A mis padres y hermanos por apoyarme y ayudarme desde siempre.

A mi tía Norma, Lulú y Carmelita por soportar mis malos y buenos momentos.

A mis compañeros de tesis quienes, sin serlo, me ayudaron incondicionalmente. Especialmente mi tía Nelba, Pichu, Daniela y Jeckson.

A Dani, que siempre estuvo ahí para mí.

Al profe Ezenarro por ser mi *diario*.

A las profesoras Elisa, Acianela y Moraima por la ayuda brindada.

A los integrantes de *El Ucabista* por toda la formación que me han dado.

A Nelson y la *ONG* por la asesoría y regaños justificados.

A *Artimagen* (Emigdio, Pancho y Carolina) por su comprensión y colaboración en todo momento

A todos mis modelos y asistentes que hicieron posible la realización de las fotografías.

Por todo esto y mucho más, gracias...

INDICE GENERAL

	pp
AGRADECIMIENTOS	ii
INDICE GENERAL	iii
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULOS	
I EL PROBLEMA: UNA VENTANA HACIA LOS CUADERNOS DEL DESTIERRO	5
Formulación del Problema	5
Objetivos	5
Objetivo General	5
Objetivos Específicos	5
Justificación, Recursos y Factibilidad	6
Delimitación	8
Terminología Básica	8
II MARCO REFERENCIAL: POESÍA Y FOTOGRAFÍA RAFAEL CADENAS. VIDA Y POESÍA	10
Aproximación Biográfica y Poética	10
Los cuadernos del destierro	25
Fotografía Subjetiva	31
III METODO	38
Tipo y Diseño de Investigación	38
Modalidad de la Investigación	39
Metodología Aplicada	39
IV CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	42
Conclusiones	42
Recomendaciones	43
BIBLIOGRAFÍA	44
ANEXOS	47
A Los cuadernos del destierro	48

INTRODUCCIÓN

En la década de los años 60, época de convulsión en todos los campos: político, social, económico, intelectual. Venezuela se debatía entre el fin de la férrea dictadura perezjimenista y una incipiente democracia cuyo mayor reto era unificar un país en el que las tendencias internacionales de izquierda y el ejemplo de la revolución cubana que contaba con adeptos activos y dispuestos a la lucha; muchos de ellos, por cierto, notables intelectuales como Rafael Cadenas,

“Aquí estamos en presencia de cómo una personalidad cuando es auténtica, resiste el embate de todas las influencias e irrumpe desde sí misma mostrando su propia verdad”

(J. R. Guillent Pérez, 1963. Citado en Balza, 1973: 19)

La obra de Rafael Cadenas constituye en sí misma un reto para la reflexión. Así lo demuestran los exhaustivos trabajos de investigación que le han dedicado autores como: José Balza, Rafael Arráiz Lucca, Luis Miguel Isava, Ilis Alfonzo, Moraima Guanipa, Aníbal Rodríguez Silva...

“Rafael Cadenas es uno de los más genuinos representantes de nuestra producción poética, respecto a la cual su obra ilumina una trayectoria bastante compleja y de gran trascendencia. Pero no se trata solamente de una relevancia en la historia de la poesía venezolana, en cuyo marco, sobre todo para las nuevas generaciones, constituye una obligada referencia, sino que, difícilmente puede desligarse la obra de Cadenas de la poesía como manifestación humana universal. Esto es, la poesía sin fronteras, respecto a la cual la obra de nuestro poeta constituye una importante vía de aproximación, especialmente en lo que se refiere al espíritu poético de nuestro tiempo”

(Alfonzo, 1996: 16)

La selección de *Los cuadernos del destierro*, pieza fundamental en la obra de Rafael Cadenas, como objeto de estudio para el trabajo de grado, es el resultado de un interés personal en explorar la fotografía como medio de comunicación y expresión. Ya a finales de 1920, Alfred Stieglitz, maestro de la fotografía, en su más estricta modernidad habría sugerido la necesidad de ver más allá en sus equivalentes

“El concepto y disciplina de la equivalencia en la práctica, es simplemente la espina dorsal y el corazón de la fotografía como medio de expresión-creación.”
(White, 1963. Citado en Fontcuberta, 1984: 210)

Desde comienzos de 1950 la fotografía comenzó a expandir sus límites y explorar nuevas posibilidades de experimentación que otorgaran mayor libertad al fotógrafo como ente subjetivo, deseoso de expresarse en totalidad a través de la imagen. Es en ese momento cuando los fotógrafos comienzan a ver en la fotografía una vía para expresar universos personales, el fotógrafo

“Fotografía lo que ama porque lo ama, lo que odia, como protesta; y puede dejar a un lado lo que le es indiferente o fotografiarlo con cualquier técnica y composición que domine”
(White, 1952. Citado en Fontcuberta, 1984: 204)

Es en ese momento y a partir de la reflexión y ejecución de fotógrafos como Otto Steinert (1915-1978) y el norteamericano Minor White (1908-1976) cuando toma fuerza una corriente de *fotografía subjetiva*

“La producción de la imagen fotográfica se desenvuelve siempre en el ámbito de lo consciente, pero el grado de conciencia depende de la organización de la personalidad del fotógrafo(...) Es la calidad del acto creativo lo que determina en última instancia la constitución de la fotografía como imagen”
(Steinert, 1965. Citado en Fontcuberta, 1984: 227)

Tomando como punto de partida la *fotografía subjetiva* y a partir del estudio de la obra de Otto Steinert, Minor White y los fotógrafos

contemporáneos Duane Michals y Jerry Uelsmann, se aborda *Los cuadernos del destierro*, con la intención de hacer una interpretación fotográfica de la obra en totalidad, sección por sección, produciendo imágenes fotográficas a partir de las imágenes poéticas escritas por Cadenas; todo esto en un ejercicio creativo cuya base es el análisis reflexivo de cada uno de los poemas que compone esta obra.

Emprender la realización de la interpretación fotográfica de *Los cuadernos del destierro* implica varios riesgos: atreverse a entrar en el mundo introspectivo, oscuro y deliberadamente cerrado de Rafael Cadenas, escogiendo un poema íntimo, producto de una experiencia desgarradora, como lo es el destierro.

Asimismo, utilizar la fotografía como herramienta requiere profundizar en el aprendizaje de destrezas específicas y en la exploración creativa de las propias capacidades, expandir el horizonte de reflexión, ver más allá de la propia realidad; ver con los propios ojos y, a veces, intentar ver con los de Cadenas.

El balance, hoy en día, puede decirse que es satisfactorio. El sólo hecho de compartir personalmente con el poeta y trabajar a dúo, resultó altamente gratificante. En lo que se refiere a la fotografía, el trabajo que hoy se muestra es la concreción de una búsqueda planteada a partir de la poesía

“No hay poema en sí, sino en mí o en ti”
(Paz, 1974. Citado en Alfonzo, 1996: 19)

Dentro de la estructura de la tesis de grado, el capítulo I, *Una ventana hacia Los cuadernos del destierro*, se muestra el planteamiento del problema objeto de investigación; sus objetivos, tanto general como específicos; la justificación de este trabajo; y, por último, la terminología básica que se utilizará a lo largo del mismo.

El capítulo II, *Poesía y Fotografía*, corresponde, en primer término, a una aproximación biográfica y poética de la obra de Rafael Cadenas, se realiza también un pequeño análisis de *Los cuadernos del destierro* para comprender su complejidad; en un segundo término, se realiza un pequeño recorrido histórico para contextualizar el surgimiento de la *fotografía subjetiva* como movimiento fundamental para entender la práctica contemporánea de la fotografía.

El capítulo III, *Método*, está dedicado exclusivamente a la explicación de los procedimientos metodológicos que se siguieron para concretar todos los objetivos trazados para la interpretación fotográfica de *Los cuadernos del Destierro*.

El capítulo IV, *Conclusiones y Recomendaciones*, se retoma en él, de manera de síntesis los resultados de los aspectos más importantes que evidencian el logro de los objetivos planteados, así como la recomendación o aporte que pudiera de alguna manera indicar una situación favorable e ideal al tema planteado

Asimismo, se presenta la bibliografía en estricto orden alfabético con las fuentes bibliográficas y electrónicas que fueron citadas en el en el desarrollo del trabajo.

Por último, se incorpora como anexo la reproducción total de la *Los cuadernos del destierro*.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

UNA VENTANA HACIA LOS CUADERNOS DEL DESTIERRO

Formulación del Problema

¿Puede realizarse una interpretación fotográfica de *Los cuadernos del destierro* de Rafael Cadenas a partir de la corriente de fotografía subjetiva tomando como base las obras fotográficas de Minor White, y Otto Steinert?

Objetivos

Objetivo General

Realizar una interpretación fotográfica de *Los cuadernos del destierro* de Rafael Cadenas a partir de la corriente de la *fotografía subjetiva* a partir de las obras de Minor White y Otto Steinert.

Objetivos Específicos

1. Ubicar a Rafael Cadenas en el contexto de la literatura venezolana del siglo XX mediante el estudio de la literatura crítica y entrevistas publicadas sobre él.

2. Comprender la fotografía subjetiva, a través de la reflexión de las obras de Minor White y Otto Steinert como puerta de entrada a la práctica contemporánea de la fotografía.

3. Crear un guión de posibles imágenes a partir de las imágenes poéticas ofrecidas por Rafael Cadenas en *Los cuadernos del destierro*, tomando como base las obras de Minor White y Otto Steinert.
4. Estructurar un plan de producción de las imágenes deseadas.
5. Realizar las imágenes deseadas.

Justificación, Recursos y Factibilidad

Los cuadernos del destierro de Rafael Cadenas es considerada por muchos autores una de las obras más importantes de la poesía venezolana del siglo XX. De hecho, ha sido objeto de estudio de autores como José Balza, Rafael Arraíz Lucca, Luis Miguel Isava, Ilis Alfonzo, Aníbal Rodríguez y Moraima Guanipa, entre otros.

A pesar de que en *Los cuadernos del destierro* la descripción de “un paisaje imaginario, mítico...” obedece más bien “al orden de lo vital que al de lo geográfico” (Luis Miguel Isava, 1996), la abundancia y profundidad de las imágenes poéticas utilizadas por Cadenas hacen de la obra una fuente riquísima de inspiración e identificación con el lector, quien se ve llamado a la interpretación de los referentes que utiliza y a la re-creación de la narración a partir de su propia subjetividad.

Por su parte, la fotografía como medio de comunicación, ha demostrado de manera contundente la capacidad que tienen las imágenes de transmitir contenidos, razón por la cual es utilizada actualmente como un medio de expresión artística. La intención en este trabajo es utilizar la fotografía como un medio de comunicación y de expresión, y con ella, realizar una interpretación visual de una obra literaria.

La propuesta consiste en llevar *Los cuadernos del destierro*, su “lenguaje simbólico” y su “discurso narrativo” (Rafael Arraíz Lucca, 2003) al lenguaje fotográfico, reflejando los poemas. En *Voz de Amante* (1990), Luis Miguel Isava afirma que “Los cuadernos del destierro es la crónica –en el sentido etimológico– de una caída: la del hombre que se encuentra separado de su centro vital. Esa caída es el destierro; destierro que irá adquiriendo una significación cada vez más amplia a lo largo del desarrollo del poema”. En una entrevista realizada por J. R. Guillent Pérez en 1966 para *El Nacional*, Cadenas dice que con la poesía él recrea un personaje de ficción que lleva su nombre y apellido.

Se ha escogido a los fotógrafos precursores de la fotografía subjetiva Minor White y Otto Steinert, y a los contemporáneos Duane Michals y Jerry Uelsmann como punto de partida para el trabajo fotográfico a realizar.

Este proyecto es factible debido a que cuento con las herramientas adquiridas a lo largo de mis estudios académicos y mi experiencia en el área de la fotografía, las cuales son necesarias para realizarlo. Además de esto, se cuenta con la aprobación y asesoramiento del mismo Rafael Cadenas, quien se ha mostrado interesado y dispuesto a brindar cualquier tipo de información requerida para la elaboración del trabajo de grado.

Se cuenta también con el equipo técnico necesario para realizar las tomas (dos cámaras fotográficas con diferentes ópticas, trípode, flash, laboratorio, químicos, acceso a estudio fotográfico con juego de luces, película), y con la disponibilidad económica requerida para dicho proyecto.

Delimitación

La interpretación fotográfica será realizada a partir de los 31 poemas que conforman la obra *Los cuadernos del destierro* de Rafael Cadenas, publicada (la primera edición) por Tabla Redonda en 1960, utilizando la corriente de la *fotografía subjetiva* tal como lo hicieron los precursores Minor White, Otto Steinert y los contemporáneos Duane Michals y Jerry Velsmann.

Terminología Básica

Interpretación: De acuerdo con la definición que ofrece tanto el Diccionario de la Real Academia Española (en su versión online) como el Pequeño Larousse Ilustrado (1992 – 93), “interpretación” significa “acción de interpretar”. Lo que lleva a tomar dos definiciones de “interpretar” que aparecen en el primer diccionario citado anteriormente (la primera y la cuarta): 1. “tr. Explicar o declarar el sentido de algo, y principalmente de un texto” y 4. “tr. Concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad.” A fines del Trabajo de Grado, estos son los dos conceptos a tomar en cuenta en lo relativo a la palabra “interpretación”.

Fotografía: Este concepto posee diversas acepciones. A términos de este proyecto, se tomará en cuenta la mezcla de dos conceptos: la fotografía como medio y la fotografía como lenguaje. En su primera acepción, la fotografía como medio de comunicación es definida por Román alter (citado por Joan Fontcuberta en *Fotografía: Conceptos y Procedimientos. Una propuesta metodológica*) como: “Fijación fotoquímica, mediante un mosaico irregular de granos de plata y sobre una superficie-soporte, de signos icónicos estáticos que reproducen en escala, perspectiva y gama cromática variables las apariencias ópticas contenidas en los espacios encuadrados por

el objetivo de la cámara, y desde el punto de vista de tal objetivo, durante el tiempo que dura la apertura del obturador.”

Por su parte, en la definición de la fotografía como lenguaje se toma como base a Joan Costa (citado por Fontcuberta en el mismo libro), quien propone que es un triple enfoque de acercamiento, habla de la realidad, del fotógrafo y de sí misma. Además de esto, el lenguaje fotográfico está determinado por la intencionalidad con que se manipulen las posibilidades tecnológicas con las que cuenta la fotografía en sí (Fontcuberta, 2000).

Interpretación Fotográfica: Durante el trabajo de grado se manejará “interpretación fotográfica” como la concepción, expresión y ordenación fotográfica de forma personal las imágenes escritas por Rafael Cadenas en Los cuadernos del destierro.

Subjetivo: De acuerdo con la segunda definición del Diccionario de la Real Academia Española (en su versión online), “subjetivo” es “adj. Perteneciente o relativo a nuestro modo de pensar o de sentir, y no al objeto en sí mismo.”

Fotografía Subjetiva: corriente fotográfica que justifica la intervención subjetiva del fotógrafo en las imágenes que crea a partir de una realidad dada. Como punto de partida se toma a varios exponentes importantes de la fotografía subjetiva como, Minor White, Otto Steinert, Duane Michals, alter Evans y Robert Frank.

CAPÍTULO II
MARCO REFERENCIAL
POESÍA Y FOTOGRAFÍA

RAFAEL CADENAS: VIDA Y POESÍA

Aproximación Biográfica y Poética

Rafael Cadenas nace en Barquisimeto el 8 de abril de 1930. Desde temprana edad establece estrechas relaciones con Manuel Caballero y Salvador Garmendia, entre otros. Caballero cuenta que en la época de la escuela primaria Rafael Cadenas tuvo su primer acercamiento con la poesía cuando en un acto del Día de la Raza leyó al público unos versos propios. Luego de esto, y ya en el liceo, Salvador Garmendia se convierte para Cadenas en, además de un gran amigo, una figura importante para lo que sería su enriquecimiento literario; le presta libros y le habla sobre ellos. Ambos conocen a Casta J. Riera, “una señora que tuvo gran significación en el desarrollo cultural de Barquisimeto” (Caballero, 2004: 69), quien contribuyó a la publicación de su primer libro en 1946, *Cantos Iniciales*. José Balza recuerda algunos de esos primeros versos.

VII
Hoy se ha hundido mi sueño
simplemente
amigo que no sientes lo que tanto he
sentido,
amigo que amas tanto lo que nunca he
amado,
amigo que me hieres sin que te hayan
herido.
Hoy se ha hundido mi sueño
simplemente
y tu llanto lo he oído
caer –cielo minúsculo– sobre la tarde
tuya
eternamente;

amigo que no sientes lo que tanto he
sentido.
(Balza, 1973: 13)

Manuel Caballero comenta que ese primer libro causó “un pequeño terremoto literario” (Caballero, 2004: 71), algunos de los poemas que lo conformaban fueron publicados en el *Papel Literario* de *El Nacional* por Carlos Augusto León. Esto lo logra Cadenas sin tener siquiera la mayoría de edad.

Luego del derrocamiento de Rómulo Gallegos en 1948, Rafael Cadenas se involucra en el grupo *Juventud Comunista*. A raíz de su relación con actividades políticas clandestinas y de las consecuencias derivadas de estas, es expulsado -junto con Manuel Caballero-, del liceo donde estudiaban. Ambos son aceptados en el *Pedro Gual* de Valencia, hacen amistad con Manuel Matute, Enrique Izaguirre, Gert Kummerov y Rodríguez U.; finalmente es allí donde terminan sus estudios de bachillerato (Caballero, 2004).

Ya como estudiante de la Universidad Central de Venezuela, Rafael Cadenas es apresado junto con Manuel Caballero y otras 11 personas, por ser responsables de la toma de la sede de la UCV en San Francisco en 1952 (Caballero, 2004). Luego de pasar varios meses en la Cárcel Modelo, es obligado a abandonar el país. Cadenas le comenta a José Balza: “yo no elegí sitio a donde ir. Por lo tanto el gobierno me envió al lugar más próximo: Trinidad”. Allí “vaga, lee, escribe: Trinidad acecha como una vía del esplendor” (Balza, 1973: 15).

Rafael Cadenas permanece en Trinidad y Tobago durante más de tres años. Estando allí, vive un tiempo en Point Cumana con otros exiliados: el abogado Jaime Pérez y el profesor Córdova. Cadenas recuerda con cariño el *Restaurant Semiday* –hoy desaparecido–, allí se reunían muchos de los exiliados venezolanos de la isla. Durante su permanencia en Puerto España, vive a pocas cuadras del *Queen’s Park*

Savannah y del *Botanic Garden*, donde pasa mucho tiempo en sus ratos libres. También cerca de su residencia, está el *Colegio Venezuela* - también desaparecido- donde el director para la época, profesor Escandón, le da un trabajo en el que asume cinco cátedras: Castellano y Literatura, Moral y Cívica, Educación Artística, Dibujo y otra que no recuerda. Entre sus amistades locales destacan John La Rose de Arima, un importante dirigente político que luego de unos años se muda a Londres; el doctor William, creador de la República, Primer Ministro y autor de diversos libros importantes sobre la esclavitud en las islas; la señora Joseph, dueña de la casa donde vive en Puerto España; y una amiga especial con quien en una oportunidad viaja en tren hasta San Fernando (Trinidad) y es fuente de inspiración para, al menos, un poema de *Una Isla* (1958)¹, conocido también como el “libro misterioso” de Cadenas

Luminosas bienvenidas de la tierra.
Cielo plateado, subyugadas colinas,
plantaciones de coco, tren de
nubes, olor de viandas.
Regia marcha. El camino está lleno
de palmeras grises.
Vamos hacia San Fernando.
Recorreremos la ciudad de madera y su
sortilegio de vívida noche nos
encantará.
Tú y yo solos e inmensos levantando
nuestra rosa a las frías tinieblas.
arqueadas sobre un cigarrillo.
Las tinieblas dulces.
(Cadenas, 1996: 27)

Manuel Caballero relata sobre el exilio de Rafael Cadenas en Trinidad que fue “un período de gran paz y relativa felicidad” (Caballero, 2004: 74). Asimismo lo afirma José Balza cuando dice que “más tarde sabrá que allí [en Trinidad] (o el tiempo vivido allí) aguardaba la serenidad, el equilibrio; que esa isla estaba entregándole felicidad, una noción mitológica de bienestar” (Balza, 1973: 15).

¹ Conversación personal con Rafael Cadenas el 1° de noviembre de 2004.

A su regreso de Trinidad –a donde nunca más ha vuelto–, se gradúa en Letras en la UCV y donde trabaja como profesor. Luego de la caída de la dictadura Marcos Pérez Jiménez se encuentra de nuevo con Manuel Caballero y participan en actividades políticas. Al pasar de los años y luego de una fuerte crisis psicológica, Rafael Cadenas pierde interés en eso; y es en 1959 cuando, al reunirse con Manuel Caballero, Jesús Sanoja Hernández, Arnaldo Acosta Bello y Jacobo Borges, entre otros, fundan el grupo literario *Tabla Redonda* (Caballero, 2004).

El primer libro publicado por *Tabla Redonda* fue precisamente *Los cuadernos del destierro* en 1960. Jesús Sanoja Hernández encuentra los manuscritos en casa de Rafael Cadenas y entre todos los del grupo – cuenta Manuel Caballero– le exigen que lo publique. Caballero dice que el nombre inicial que tenía pensado Cadenas para su libro era *Cuaderno de un desterrado*, pero Caballero lo convence de cambiarlo por *Los cuadernos del destierro* para que no pareciera “uno de esos héroes y mártires de la dictadura que en esos días se mostraban en todos los periódicos” (Caballero, 2004: 75).

Acerca de la importancia de *Los cuadernos del destierro* comenta Rafael Cordero en 1969 que

“Ese libro(...) reveló a Rafael como el poeta más ardoroso, angustiado y profundo de la poesía nacional; la poesía himnica y habitual, el ornato lingüístico, la retórica elegante y juiciosa de que se compone la poesía venezolana de los últimos años fue sacudida por esa resaca de sinceridad, de autenticidad vital que revelan sus *Cuadernos*.” (Medina, 1980: 286).

Un poco más tarde, en 1963, Rafael Cadenas publica *Derrota*. Durante esta década Venezuela vive una situación particularmente

problemática: había caído la dictadura pocos años antes, el país está envuelto en un ambiente violento impregnado, entre otras cosas, de guerrillas –tanto urbanas como en las montañas– infiltraciones en los cuarteles y focos de sabotaje. *Derrota* es, según lo afirma José Balza, un poema que “hinca y vulnera la sensibilidad de testigos y amigos” que compartieron esa época como víctimas y victimarios de los mismos acontecimientos. Dado este contexto, *Derrota* se convierte en un poema clave para “ingresar a un estado de su psiquismo [el de Cadenas] y señal terrible de la década 1960-1970” (Balza, 1973: 27). Asimismo lo afirma Luis Miguel Isava en el prólogo a *Antología* de Cadenas cuando dice que ese poema “incluye elementos de una existencia y una situación precisables” (Cadenas, 1996: 8)

...que todo el día tapo mi rebelión
que no he ido a las guerrillas
que no he hecho nada por mi pueblo
que no soy de las FALN y me desespero
por todas estas cosas y por otras
cuya enumeración sería
interminable...
(Cadenas, 1996: 80)

Hoy en día, Rafael Cadenas no se reconoce dentro de *Derrota*. Así lo afirma en una entrevista hecha por Claudia Posadas: “ese poema lo escribió un joven con quien ya casi no hablo, es decir, yo hace 40 años(...) En el poema se aprueba en cierta forma la lucha armada y hoy la rechazo(...) Ahora pienso en términos de reforma, no de revolución” (Posadas, 2003).

Respecto a *Los cuadernos del destierro*, *Derrota* supone un cambio de dirección en cuanto al lenguaje utilizado, que viene a ser “más directo y testimonial” (Cadenas, 1996: 8) y que, según Rafael Arráiz Lucca, “se impone con una claridad exenta de metáforas y símbolos” (Arráiz, 2003: 234)

... que he vivido quince años en el
mismo círculo
que me creí predestinado para algo
fuera

de lo común y nada he logrado
que nunca usaré corbata
que no encuentre mi cuerpo
que he percibido por relámpagos mi
falsedad y no he podido
derribarme, barrer todo y crear de
mi indolencia, mi flotación, mi
extravío una frescura nueva, y
obstinadamente me suicido al
alcance de la mano
me levantaré del suelo más ridículo
todavía para seguir burlándome de
los otros y de mí hasta el día del
juicio final.
(Cadenas, 1996: 80-81)

Tres años después de *Derrota*, Rafael Cadenas publica un nuevo poemario llamado *Falsas Maniobras* que, de acuerdo a la opinión de muchos expertos, muestra a un poeta más maduro: economiza el lenguaje y continúa utilizando esa claridad que se asoma en *Derrota* y que se extiende luego en *Intemperie* (1977) y en *Memorial* (1977).

De acuerdo con Manuel Caballero, es con este libro que Rafael Cadenas pasa a formar parte de la memoria colectiva. Al igual como ocurrió con *Los cuadernos del destierro*, Caballero insiste en cambiarle el título a aquellas pruebas de página que más tarde constituirían el libro *Falsas Maniobras*; pero esta vez Cadenas no le hizo caso y así lo publicó (Caballero, 2004).

En *Falsas Maniobras* (1966) pueden distinguirse, según lo afirma Aníbal Rodríguez Silva en *El Poema como Imposible*, dos procedimientos fundamentales. El primero se basa en la economía verbal (Rodríguez, 1999). Rafael Cadenas abandona aquella “suntuosidad y el brillo de los metales sonoros de su primera poesía” (Medina, 1980: 286). El segundo procedimiento es la utilización del poema en prosa (Rodríguez, 1999), que Cadenas insiste en no considerarlo prosa poética ya que los términos tienden a confundirse (Cadenas, 2000).

Falsas Maniobras es una serie de poemas sueltos que conforman un discurso donde se hace evidente tanto “la angustia existencial” (J. R. Guillent Pérez citado en Medina, 1980: 286) como “la indagación del autor sobre su identidad, sobre la naturaleza de su acompañante inevitable, su otro yo...” (Arráiz, 2003: 234). El poema *Combate* es sólo un ejemplo

Estoy frente a mi adversario.
Lo miro, cuento la distancia entre él y
yo, doy un salto.
Con mi mano abierta en sable lo cruzo,
lo corto, lo derribo, rápidamente. Veo su
traje en el suelo, las manchas de
sangre, la huella de las caídas; él no
está por ninguna parte y yo me
desespero.
(Cadenas, 1996: 89)

En 1977, luego de once años de silencio editorial, se imprimen dos libros: *Intemperie* y *Memorial*. *Intemperie* es un poema escrito en 32 estaciones que se caracteriza por tener presente trazas de humildad propias de Cadenas. Luis Miguel Isava considera que en este libro “algunos textos se reducen notablemente: se componen de breves oraciones dispuestas en verso; sin embargo, siguen apareciendo el versículo y el poema en prosa” (Cadenas, 1996: 8).

Sobre *Intemperie*, María Suárez de Bianchi, profesora de la Universidad de Carabobo, considera que el cambio desde el punto de vista del lenguaje que se percibe en la obra de Cadenas, no supone una ruptura con sus poemarios iniciales sino que se vale de un lenguaje natural y más simple, asumiendo su poesía con mayor compromiso en cuanto a las preocupaciones del hombre actual. “Adquiere un tono existencial, un estado de reflexión y concientización” (Suárez, 1999) que supone el avance con el quehacer poético de la generación que lo antecede

Es recio haber sido,
sin saberlo, un jugador,
y encontrarse
tocando
como una carta

el destino.

Ya no hay más jugadas sino un ponerse
en manos desconocidas.
(Cadenas, 2004: 58)

Asímismo, Isava observa el surgimiento de la noción de realidad ordenando la experiencia y la necesidad de acogerse a ella, determinando de esta manera toda búsqueda posterior. De igual forma, afirma que “de allí el afán de veracidad, de coherencia entre existencia y el discurso que se patentiza al final del libro” (Cadenas, 1996: 9). Isava se refiere precisamente a *Ars Poetica*, que es el cierre de *Intemperie*.

Por su parte, Moraima Guanipa señala que *Ars Poetica* es un poema clave para lograr comprender la obra de Cadenas. En *Intemperie* “la voz poética combate en un doble sentido la fatuidad: la de la existencia y la del lenguaje” (Guanipa, 2002: 34, 36). Existe en este poema una preocupación por corresponder el vivir con el lenguaje, con lo que se piensa, con el deber ser

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

No he de proferir adornada falsedad ni
poner tinta dudosa ni añadir brillos a lo
que es.
Esto me obliga a oírme. Pero estamos
aquí para decir verdad.
Seamos reales.
Quiero exactitudes aterradoras.
Tiemblo cuando creo que me falsifico.
Debo llevar en peso mis palabras.
Me poseen tanto como yo a ellas.

Si no veo bien, dime tú, tú que me
conoces, mi mentira, señálame la
impostura,
restrígame la estafa.
Te lo agradeceré, en serio. Enloquezco
por corresponderme.

Sé mi ojo, espérame en la noche y
divísame, escrútame, sacúdeme.
(Cadenas, 2004: 72)

Ars Poetica toca un tema que ha discutido durante siglos tanto “la crítica y teoría literarias como la filosofía: la verdad” (Guanipa, 2002: 35). De igual forma, Cadenas señala que en los versos “Seamos reales. / Quiero exactitudes aterradoras.”, se hace referencia a que los hombres le temen a la verdad porque estas “son terribles y se tiende a ocultarlas” (Cadenas, 2000: 260). Es entonces como en *Ars poetica* se materializa la búsqueda de autenticidad que viene evidenciando desde *Falsas Maniobras* (Nuño, 2000).

Casi de manera simultánea con *Intemperie*, se imprime también en 1977 el poemario *Memorial*. Este reúne el trabajo de casi una década y se divide en tres secciones: *Zonas* (1970), *Notaciones* (1973) y *Nupcias* (1975). El libro “avanza pausadamente hacia una nueva actitud verbal y vital” (Cadenas, 1996: 9), combinando así verso y prosa indistintamente, de manera relativamente breve y relacionados unos con otros “de modo que el clima anímico se sostiene en secuencias” (Jaramillo, 2003).

Memorial se caracteriza, entre otras cosas, por la escritura fragmentaria que se asoma ya desde *Falsas Maniobras* (Rodríguez, 1999). Según Aníbal Rodríguez Silva, a Cadenas ahora le interesa que los poemas expresen “la vida misma desplazada a una nueva dimensión(...): La escritura”, en vez de verlos como “poemas de entidad cerrada” (Rodríguez, 1999: 46). Este autor también sugiere que *Memorial* debe leerse como tres libros (Rodríguez, 1999: 71).

En *Zonas*, la primera sección de *Memorial*, aparece el tema del amor (Jaramillo, 2003) como puede apreciarse en el poema *Lo de entonces*

Siempre el mar, siempre el mar.

Regresando

entre las manos de mi padre, los
brazos de Gloria, con cicatrices, los
planes. La frente en su gran
esponja, un nácar absoluto para
barrer todo el dolor. Tarde veteada
por vuelos, llena de brillos
cegados, bebida de limonadas, y
la imagen de una mujer de otra
parte, alguien con quien se
proyectó lo definitivo, el espectro
de la vida en común. Tendremos
en el cuarto una ventana hacia un
jardín y tú serás extranjera y yo me
habré olvidado de mí mismo.

(Cadenas, 1996: 134)

Pero a la vez que el amor, “también acechan los enemigos” (Jaramillo, 2003) que, según Rodríguez Silva, se evidencia a través de los títulos de los poemas que conforman esta primera parte de *Memorial* (Rodríguez, 1999). Algunos ejemplos que podrían nombrarse son: *Mal*, *El enemigo* y *La visita*. De *Mal*

Detenido, no sé dónde, mas es un
hecho que

estoy, detenido.

Llevo años en el mismo lugar, al fondo.

¿Vivo? Funciono, y ya es mucho.

(Cadenas, 2004: 76)

Asímismo, Luis Miguel Isava nota la presencia de *Los cuadernos del destierro* (Cadenas, 1996) donde se advierte la referencias al exilio que años atrás marcó la vida del poeta, *Isla* es un buen ejemplo

Sigue en las mismas playas de donde
vino. Vive en una ciudad de madera que
levanta su olor acre como un puñal.

Es allí donde habita, afantasmado,
virtual, amante. Donde se habla solo en
una lengua extraña. Donde está más
cerca de su cuerpo.

Todavía se asoma por una ventana a
ver la tarde primitiva. Se mueve frente a
una vegetación espectral. Lleva el
tesoro de Raleigh, un rostro de mujer y

cierta fragancia bárbara de sol que
duerme entre hojas.
(Cadenas, 1996: 133)

En el poema *Imagen* de *Zonas* puede constatarse la escritura fragmentaria de la que hablan tanto Darío Jaramillo Agudelo en el artículo llamado *Un testimonio sobre la obra entera de Rafael Cadenas* de la Revista Nacional de Cultura, como Aníbal Rodríguez Silva en su libro *El poema como imposible*

Irás
de una tergiversación
a otra

en lenguas

(la costumbre
es tomar la medida
con este o aquel metro
y echar el fallo)
pero a ti,
entero,
sólo te conoce
el vacío.
(Cadenas, 1996: 157)

Notaciones es el nombre de la segunda sección de *Memorial*, fechado en 1973. En esta parte, la escritura fragmentaria se hace más evidente y la prosa es escasa o, al menos, no tan abundante como en *Zonas*. Jaramillo señala la sensación de vacío que impregna a *Notaciones* (1973). En este poema de *El espectro* se comprueba

No soy lo que llevo
sino el recipiente.
Lugar de la presencia,
lugar del vacío.
Recibo, entrego,
preparo.
¿Yo
o alguien
que no conozco?
(Cadenas, 1996: 163)

Por otro lado, Aníbal Rodríguez Silva descubre tres elementos fundamentales en la poética de Rafael Cadenas a través de uno de los poemas de la sección *Voz de Notaciones*

Cuando en verdad callas
otra es la voz,
pero ¡qué extraña entonces!
con su velado requerimiento,
su murmullo de noche,
su escasez.
Escándalo de pobreza.
(Cadenas, 1996: 159)

El primer elemento es el que viene desde *Falsas Maniobras*: “la verdad como revelación o develación del misterio”. Esto se logra a través de la posición de silencio que asume Cadenas, dejando que la realidad descubra el enigma que es nuestra pobreza, lo que constituye el segundo elemento. Este último origina “la desaparición del autor” porque, según Aníbal Rodríguez Silva, “la literatura no es producto de un autor sino de la lengua misma”, donde la lengua es entendida como cultura. “Como consecuencia tenemos el tercer elemento: la desposesión del yo”, que distingue a sus obras (Rodríguez, 1999: 57-58).

En la parte final de *Notaciones* se encuentra *Presencia*, uno de los poemas más famosos de Cadenas y que, según sus palabras, significa no prescindir de los puntos de vista, porque siempre los habrá, sino que hay que estar “dispuestos a abandonarlos cuando lo imponga la realidad, cuando la veamos” (Cadenas, 2000: 213). Algunos fragmentos de *Presencia*

La única doctrina de los ojos
es ver.

* * *

El que enseñó a leer a los ojos
borró el paraíso.

* * *

El dueño tiene miedo.
Los ojos sólo ven realidad.

* * *

Qué pretensión: darles lecciones a los
ojos,
maestro.

* * *

Los ojos no tienen miedo
ni son valientes.

* * *

*Tengo ojos,
no puntos de vista.*

* * *

¿Qué hago
yo detrás de mis ojos?
(Cadenas, 1996: 167-168)

Sobre lo anterior, Cadenas afirma que “lo importante es no aferrarnos a nuestros pareceres cuando nuestros ojos nos dicen otra cosa” (Cadenas, 2000: 214).

La última sección de *Memorial* lleva por nombre *Nupcias* de 1975. Vale la pena destacar que *Nupcias* es el antecedente inmediato de *Amante* (1983). Como su nombre lo indica, *Nupcias* ahonda en el amor a través de la escritura tanto en verso como en prosa

Si es necesario, condúceme
a viva fuerza
a tu cámara.
Debo aprender a servirte
sin reticencia.
No hay otro camino.
Te he sido fiel
pero me ha faltado fuerza,
la de los señores
que todo lo ponían al tablero por ti.
(Cadenas, 2000: 92)

Amante, según Luis Miguel Isava es “un poemario de una extraordinaria plenitud tanto en el aspecto existencial como en el discursivo” (Cadenas, 1996: 9). Por su parte, Darío Jaramillo Agudelo afirma que la peculiaridad de *Amante* radica en que la narración es hecha por él mismo, pero descrito como si fuera otro (Jaramillo, 2003)

Se creyó dueño
y ella lo obligó a la más honda encuesta,
a preguntarse qué era en realidad *suyo*.
Después lo tomó en sus manos
y fue formando su rostro
con el mismo material del extravío, sin
desechar nada,
y lo devolvió a los brazos del origen
como a quien se amó sin decírselo.
(Cadenas, 2002: 105)

Al realizar la comparación entre *Amante*, *Los cuadernos del destierro* e *Intemperie*, se observan las diferencias tanto en la estrategia discursiva como en la experiencia vital que los sustentan (Cadenas, 1996). El elaborado uso del lenguaje y de la poesía en prosa que aparece en *Los cuadernos del destierro* se disminuye notablemente una vez que alcanzamos *Intemperie*, donde se combina verso y prosa indistintamente. Poco a poco, mientras se avanza en las obras, se evidencia una obvia simplificación del lenguaje hasta que la noción de silencio, que tanto mencionan los estudiosos de Cadenas, se va apoderando a lo largo de su obra poética, culminando así en *Amante*

En tu reino
todos los días se vuelven suficientes.
(Cadenas, 2004: 107)

Luego de nueve años, aparece el último poemario de Rafael Cadenas: *Gestiones*, publicado en 1992. Este libro continua manifestando los conflictos de identidad de su obra anterior (Jaramillo, 2003), que, según Ana Nuño, los resuelve mediante la “aceptación de una identidad múltiple, pero reconciliada” (Nuño, 2000)

Tal vez esta constancia
sea lealtad
a otra aventura
una vez apartados
de nuestro primer esbozo.

Nos hemos salido del papel
con titubeantes improvisaciones
que tejen otra historia;
no la que imaginábamos
sino la que aprendimos a querer.
(Cadenas, 2000: 117)

De la misma forma, Jaramillo observa *Gestiones* como una búsqueda que hace Cadenas de sí mismo (Jaramillo, 2003), que concluye en sus demandas personales

Soy apenas un hombre que trata de
respirar por los poros del lenguaje.
(Jaramillo, 2003)

No quiero estilo, sino honradez.
(Jaramillo, 2003)

En el libro *Entrevistas*, Rafael Cadenas define las etapas de su poesía como una gran distancia entre la exhuberancia de *Los cuadernos del destierro* y la búsqueda de austeridad de sus últimos textos (Cadenas, 2000). Un abandono de aquel uso del lenguaje para, poco a poco, adoptar una posición de humildad, que lo caracteriza tanto a él como ser humano como a su obra, lo que se convierte en su marca personal.

Los cuadernos del destierro

Anteriormente se explicaron las circunstancias en las que Rafael Cadenas escribe *Los cuadernos del destierro*: primer libro publicado por *Tabla Redonda* en 1960 y consecuencia del exilio que lo obliga a vivir en la isla de Trinidad durante algo más de tres años. Es su experiencia en aquel país extraño la principal fuente de inspiración de este libro, siendo su precedente el poemario *Una isla* (1958), con el cual comparte una estrecha relación al ser este último el origen de *Los cuadernos del destierro* (Cadenas: 2000, 189).

Tomando como base el enfoque que propone Ilis Alfonzo en *La poesía como existencia* (1996), es pertinente estudiar *Los cuadernos del destierro* desde el punto de vista de la experiencia vital que lo sustenta y asumiendo la postura de Octavio Paz en cuanto a que “los poetas no tienen biografía. Su obra es su biografía.” (Alfonzo, 1996: 18). Sin embargo, no siempre debe tomarse la presencia reiterativa del yo que aparece en el libro –y en toda su obra– como una convención biográfica, sino como “un recurso literario a través del cual se busca activar la imaginación del lector” (Alfonzo, 1996: 20-21).

Respecto a lo anterior, Cadenas afirma que “cuando escribo no puedo situarme en un plano ajeno a mí. Tengo que escribir desde lo que estoy viviendo”. Esta forma que toma Cadenas –la de escribir desde sí mismo– revela, según Alfonzo, la importancia del yo “como instrumento de exploración interior” (Alfonzo, 1996: 23-24). Lo que nos lleva a una posible lectura de *Los cuadernos del destierro* desde la perspectiva de *la escritura como viaje*, un viaje interior (Alfonzo, 1996: 29).

Es a partir de ese viaje interior que Ilis Alfonzo propone la exploración del poema, tomando en cuenta dos elementos fundamentales: la *expansión y mitificación del yo* y un *<<viaje más allá de los presuntos límites>>*. (Alfonzo, 1996). Dentro del primero, se considera

que el uso del lenguaje en *Los cuadernos del destierro* es utilizado como “una forma de indagación interior, respecto a la cual el yo constituye un instrumento digno de reflexión” (Alfonzo, 1996: 30), pero también debe tomarse en cuenta que existe una experiencia vital con la que está íntimamente relacionada. Mientras que el segundo elemento, un <<viaje más allá de los presuntos límites>>, considera al poema como un recorrido hacia sí mismo donde las imágenes “permiten una exploración del poema como itinerario interior” (Alfonzo, 1996: 51).

La *exploración y mitificación del yo* revela una búsqueda de identidad, la necesidad de un narrador, de un yo que sirva de mediador entre el autor y el lector, de manera tal que este último se involucra de forma activa para crear el poema. El yo es utilizado como una forma de indagación interior, es un yo imaginario que permite ahondar en la esencia del ser, intentando hallar su identidad. Este se manifiesta de distintas maneras, por ejemplo

“Yo pertenecía a un pueblo de grandes comedores de serpientes, sensuales, vehementes, silenciosos y aptos para enloquecer de amor...” (p. 3)²

“Yo, envés del dado, relataré no sin fabulaciones mi transcurso por tierra de ignominias y dulzuras, rupturas y reuniones, esplendores y derrumbes.” (p. 5)

En estas primeras unidades del poema, el autor intenta delimitar “un tiempo y un espacio donde anclar la memoria” (Alfonzo, 1996: 36) sin revelar ningún aspecto de su identidad.

“Osaré recrearme en la evocación.” (p. 9)

De igual forma, el narrador ofrece a lo largo del poema descripciones físicas algo indefinidas que intentan acompañar esa imagen de “no identidad” (Alfonzo, 1996)

² Cadenas, R. (2001). *Los cuadernos del destierro*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
Esta edición es la que se citará durante el desarrollo del trabajo de grado.

“Soy desmañado, camino lentamente y balanceándome por los hombros y adelantando, no torpe, mas sí con moroso movimiento un pie, después otro...” (p. 4)

“Un día comenzó la mudanza de los rostros. Uno suplantaba a otro, sin cese. Tal día fueron cian, tal otro, mil(...) Mi rostro ¿dónde estaba? Debí admitir, tras dolorosa evidencia, que lo había perdido.” (p. 5)

“Nunca estuve seguro de mi cuerpo...
Nunca creí que mis ojos, orejas, boca, nariz, piel, movimientos, gustos, dilecciones, aversiones me pertenecían enteramente...” (p. 22)

Asímismo, se distinguen también algunos rasgos psicológicos del personaje que corresponden tanto a la “no identidad” como a las características físicas indefinidas. Es un personaje que vive en la duda, en la “locura”, en la indecisión, en la inseguridad; y todo esto ocurre porque trata de reconocerse a sí mismo (Alfonzo, 1996)

“...la silenciosa locura me guarda de la molicie manteniéndome alerta como el soldado fiel a quien le encomiendan la custodia de su destacamento, y como un matiz, sobrevivo a la indecisión.” (p. 4)

“...Sólo yo conocía mi mal. Era –caso no infrecuente en los anales de los falsos desarrollos– la duda... (p.22)
Habitaba un lugar indeciso.” (p. 24)

“...Desvarío, arqueado sobre mi memoria...
Yo desconfío. Estoy vertido en mí...” (p. 34)

“Yo no tenía remedio. Me acostaba diariamente con una muerte ficticia. Temeroso de números, señales, combinaciones, del anterior y del próximo minuto, de símbolos, letras, sangre de corderos...” (p. 39)

“...Me contemplo y dudo si he andado, si he transcurrido, si estoy aquí, entero y falso, como todos, ante ustedes...” (p. 62).

De esta forma, el poeta involucra al lector en el acto de la creación del poema. Las imprecisiones descritas ubican al lector “en un

determinado ángulo” donde se le ofrecen “ciertas motivaciones, a fin de activar su imaginación haciéndole participar en la aventura que implica la acción creativa” (Alfonzo, 1996: 39).

Según Alfonzo, *Los cuadernos del destierro* presenta el “vacío de alguien que se encuentra fuera del tiempo y del espacio... que es a través de la imaginación” (Alfonzo, 1996: 40). De allí que se distingan dos voces dentro del poema: la del narrador y la del poeta. Sin embargo, las dos pertenecen al poeta “porque éstas no son más que máscaras de su propio yo” y es así como el yo adquiere un “carácter esencialmente dramático” (Alfonzo, 1996: 40).

En *Los cuadernos del destierro*, los intentos de hallar la identidad a través de la búsqueda interior fracasan (Alfonzo, 1996), pues

“Nada se resuelve. Está en pie la angustia de la escisión. Este querer y no querer apretando y desciiendo un nudo en mi pulso...” (p. 57)

Lo que ocurre con el yo a lo largo del poema, también ocurre con el tú, a quien se dirige la obra. Este auditor, como lo llama Alfonzo, se manifiesta de muchas maneras: como un “virtual oyente de carácter colectivo”, como “figura femenina, una amante”, como un auditor de “carácter impersonal” y, algunas veces, ese tú representa una “presencia, interior al hablante” (Alfonzo, 1996: 45-46).

“Amantes, nuestros intereses impostergables han recibido grave daño de la confianza. ¿Podremos lavar nuestras faltas venideras?” (p. 29)

“Sólo tú misma en el acto. Extendida, carnosa, húmeda. Un temblor sin lapso. Sin equívoco. Torbellino en torno de la flor de blando terciopelo, acorazonada, que nace del clima de tus piernas como un grito nocturno(...)

Me iré, Venus, me iré, pero antes quiero apurar la copa...

No me marcharé hasta que esta vegetal confusión de ondas no se haya cumplido. En tanto mi animal lamedor no esté sosegado.” (p. 41)

“Aguas en la memoria, absolutas como los desiertos, solamente el silencio del oro en el follaje puede compararse con su espíritu(...) Isla, deleitable antífona.” (p. 9)

“Usted reacciona bien ante situaciones adversas, pero no frente a las que puedan traerle la felicidad. ¿Siente que ha perdido la memoria? El mejor destino... el mejor destino... (aquí mi corazón, precisamente aquí se sintió arrullado y quiso sonreír)... the best fate... El hecho psíquico es una fuerza dinámica. Endurézcase. Lea a Whitman, Nietzsche, Maiakovski. Entre en comercio con la naturaleza. Su frecuentación puede tornarlo apacible después de varias lunas” (p. 38)

En este último fragmento citado se evidencia el diálogo interior, donde el poeta se cuestiona a sí mismo: “el sujeto del poema transcurre persiguiéndose, buscándose en un otro que, como dice Octavio Paz, “no tiene rostro, ni nombre, pero está allí, siempre, agazapado” (Alfonzo, 1996: 47). Se dirige también a un *tú* opositor con quien libra una batalla íntima, una batalla en busca de la identidad, una batalla por la libertad

“¡Oh!, tú mi enemigo, dentro de mí, entrégame las llaves definitivas para abrir el más claro aire, las arcas transparentes” (p. 67)

“He huido. Proclamo mi fuga, héroes generosos, pero estoy aquí. En realidad nadie puede huir. Tú y yo estamos sentenciados a glorificar viejas heridas y a devolver a las aguas nuestro cadáver diario. Verdaderamente permanecemos. Nadie puede escapar(...) Hemos de quedarnos en este círculo que se abre en la mañana y se cierra en la noche...” (p. 30)

Hay también en el texto diferentes *tú* que sentencian, una audiencia que juzga, un tribunal que evalúa las conductas del yo (Alfonzo, 1996). Esto puede ser tomado como esa misma batalla íntima conformada por distintos figuras –internas– que deliberan sobre lo vivido, sobre la experiencia vital que marca esta *biografía imaginaria*, como la llama Guillermo Sucre

“Si pudiese menguar el raso lomo del día hasta el tamaño de una nuez para alumbrar vetustos jardines, lo hiciera y todos aprobarían. Pero si lo extiende como un cuero elástico más allá de mí y como un buril penetro los entresijos de lo innominado con una carga oblicua de larvas inextinguibles todos condenan mi extensión y profusamente, como una selva que sentencian me colocan en lugar de sacrificio para que arda hasta comerme la sombra...” (p. 49)

“Mi lengua se desmanda. ¡Atención!, señoras y señores, mi cercenada relación sería equilibrada si no le doliese su desarrollo...” (p. 52)

“Torne la paz a esta vandálica insurrección de llamas.

Señores del jurado, ninguna condena sería demasiado severa para la expiación de mis transgresiones. Son falsos todos los prolijos argumentos en mi descargo. Quien apruebe mi conducta yerra gravemente.” (p. 57)

Estas múltiples figuras internas dentro de *Los cuadernos del destierro* revelan el vivir “continuamente dividido, el sentirse en permanente exilio” (Alfonzo, 1996: 49).

Retomando el segundo elemento que propone Ilis Alfonzo para la exploración del poema, un <<viaje más allá de los presuntos límites>>, *Los cuadernos del destierro* es un relato de un recorrido hacia el ser. Sin embargo, ese transcurso no existe, el viaje lo realiza el lector a través de la imaginación, nace de la participación activa que le otorga el poeta a través de la lectura de los textos (Alfonzo, 1996)

¿He recorrido en verdad los caminos que nombro?”
(p. 62)

FOTOGRAFÍA SUBJETIVA

*“no estoy interesado en la naturaleza,
estoy interesado en mi naturaleza”*

Aaron Siskind

De los inicios a la práctica contemporánea

En *Estética Fotográfica*, Joan Fontcuberta realiza un recuento de cómo se ha desarrollado la fotografía desde sus inicios en 1839 hasta nuestros días. Señala que su invención es “consecuencia y culminación de la tradición pictórica iniciada en el Renacimiento y encaminada a la representación más fiel respecto a la percepción visual humana” (Fontcuberta, 1984: 10). Esta representación es calificada por Otto Stelzer como el triunfo de la “visión según la perspectiva central” (Fontcuberta, 1984: 11), es decir, una visión objetiva del exterior, lo que hasta principios del siglo XX nunca fue cuestionado. Esta idea de exactitud que proporciona la fotografía provoca la “imitación entre la naturaleza y la verdad”, pero es esta misma idea la que años más tarde le niega “el estatus artístico a la fotografía” (Fontcuberta, 1984: 12).

Desde su invención, la fotografía ha atravesado por diversos debates, pero el que aún se mantiene, en cierto modo, es el del *pictorialismo* –finales del s. XIX hasta la I Guerra Mundial– y el *purismo* –finales de la década de 1910–. Cabe aclarar que “ambos términos son equívocos e históricamente emplazados, que tipifican tendencias y etiquetan autores” (Fontcuberta, 1984: 18). Es por esto que Fontcuberta utiliza una aproximación que hace John L. Ward que considera neutra

“El pictorialismo está basado en la premisa de que una fotografía puede ser juzgada con los mismos patrones con que se juzga cualquier otro tipo de imágenes (por ejemplo, grabados, dibujos y pinturas); la postura purista está basada en la premisa de que la fotografía tiene un cierto carácter intrínseco y que el valor de una fotografía depende directamente en la fidelidad a este carácter. Para el pictorialista, la fotografía es el medio, y el arte es el

fin; para el purista, la fotografía es a la vez fin y medio, y se encuentra reticente a hablar de arte”
(Ward, 1978. Citado en Fontcuberta, 1984: 19)

Poco antes de 1920, el *purismo* se convierte en una tendencia consolidada que se sustenta en la búsqueda de un lenguaje fotográfico propio que se aleja de las técnicas utilizadas por el *pictorialismo*. Este último se ve afectado, entre otras razones, por la evolución que siguieron los equipos y las técnicas fotográficas: la proliferación de las cámaras instantáneas, la simplificación de los procedimientos que, como consecuencia, masificó y vulgarizó el uso de la fotografía (Martínez, 2004). A raíz de esto, nacen dos tendencias paralelas pero con los mismos principios, una en Estados Unidos llamada *Straight Photography* y la otra en Alemania, *Neue Sachlichkeit* o *Nueva Objetividad* (Kohler, 1995).

Es esta la entrada a lo que se conoce como el *modernismo* en la fotografía. Tanto la *Straight Photography* como la *Nueva Objetividad* comparten la idea de ser un arte fotográfico cuyo valor se encuentra enraizado en la fortaleza de la cámara, en su naturaleza técnica (Kohler, 1995). El fotógrafo Paul Strand, es quien en 1917, se convierte en el primer gran exponente de la *Straight Photography*, fue quien definitivamente condujo la fotografía a la modernidad

“Photography finds its justification, like any other media, in the totally unique quality of its resources. I think in this case that means absolute and unrestricted objectivity. While the other arts are really anti-photographic in this regard, this objectivity is the true essence of photography, its specific accomplishment and at the same time its own limitation...”
(Strand, 1917. Citado en Kohler, 1995: 17)

“La fotografía consigue su justificación, como cualquier otro medio, en la cualidad única de sus recursos. En este caso, significa una objetividad absoluta e irrestricta. Mientras que las otras artes son realmente anti-fotográficas en este aspecto, esta objetividad constituye la esencia real de la

fotografía, su realización específica y, al mismo tiempo, su propia limitación...”
(Strand, 1917. Citado en Kohler, 1995: 17)

En ambos continentes se definen claramente los principios de este movimiento que consistió en el realismo inherente a la imagen y a su habilidad inigualable de capturar la realidad de manera *objetiva*. Asimismo, mantener esa cualidad de *verdadera* en la imagen tanto como sea posible, a través de la mínima intervención durante el proceso de creación de la misma (Kohler, 1995). Otras características del movimiento en cuanto al lenguaje fotográfico como tal serían los puntos de vista no convencionales, los juegos geométricos cercanos a la abstracción y los primeros planos (Martínez, 2004).

Algunos años más tarde, en 1932, se inaugura formalmente *f. 64*, una agrupación de fotógrafos que se cobijan bajo los principios de la *Straight Photography*. Aunque ya estaban agrupados desde 1930, es en 1932 cuando realizan una gran exposición en la que participan Edward Weston, Ansel Adams, Imogen Cunningham, Preston Holder, entre otros. El credo de esta agrupación rezaba en la necesidad de regresar a los principios esenciales de la fotografía y llevarlos a su máxima eficacia, tomando como base algunos lineamientos como el uso de cámaras de gran formato, una composición rigurosa, la realización de tomas directamente sobre los elementos de la naturaleza y no de composiciones arregladas por el fotógrafo, entre otros (Martínez, 2004).

Como puede constatarse, la *f. 64* practicó el *purismo* en su máximo sentido, convirtiéndose así en una agrupación con lineamientos estrictos que rápidamente derivaron en restricciones. Posteriormente, en la década de 1950, comenzaría a recobrar fuerza la reacción contra los postulados modernistas de los que *f. 64* había sido abanderado.

A mediados de la década de 1940, aparecen los trabajos de fotógrafos como Minor White y Harry Callahan. Estos se caracterizan por

ser los vanguardistas de una generación que buscaba expresarse a través de la fotografía, que esta fuera capaz de ser usada como medio para realizar una interpretación propia de la realidad de manera libre y subjetiva (Martínez, 2004).

Minor White (1908-1976) fue la persona responsable de difundir la doctrina de Stieglitz que, a pesar de ser considerado un “purista radical” (Fontcuberta, 1984: 24), y, luego de la I Guerra Mundial, comienza a crear los *Equivalentes*. Estos se componen de series de pequeñas fotografías de nubes, donde no se incluyen ninguna referencia visual como árboles o el horizonte; las nubes al igual que el resto del cielo ocupan toda la composición (Frizot, 1998)

“El poder del equivalente, en lo que concierne al fotógrafo creativo-expresivo, descansa en el hecho de que puede transmitir y evocar sentimientos acerca de las cosas, situaciones y eventos que por una u otra razón no pueden ser fotografiados”
(White, 1963. Citado en Fontcuberta, 1984: 212)

Minor White también tomó para sí la estructura formal de Stieglitz en cuanto a las tonalidades entre el blanco y el negro y la composición de los espacios. White difiere con Stieglitz en el tema escogido para fotografiar, sus imágenes se mueven entre la abstracción y el realismo documental, llevando así a la metáfora. (Rice, 1998).

Por su parte, Harry Callahan (1912) es reconocido por su forma de abordar diversos temas con diversas técnicas: blanco y negro, color, montajes, sobreexposiciones ... (Rice, 1998). Asimismo, trabaja indistintamente la naturaleza y el cuerpo humano a través de un lenguaje personal y reflexivo.

Aaron Siskind (1903-1991), contemporáneo de Minor White, fue también influido por las ideas de este. En un principio su trabajo se basaba en el documentalismo social, pero luego de la II Guerra Mundial cambió drásticamente su curso y comenzó a fotografiar objetos de forma

subjetiva. Sus fotografías varían desde graffitis hasta piedras, de forma tal que estos quedan descontextualizados de su entorno (Rice, 1998).

Es en el contexto de la finalización de la II Guerra Mundial cuando aparece Otto Steinert para regresar la “dimensión humanista a la actividad de los fotógrafos” (Fontcuberta, 1984: 34). La idea era alentar a quienes le rodeaban a retomar el espíritu creativo que prevaleció en 1920. De esta forma organiza la agrupación *Fotoform* en 1950, pero se decepciona rápidamente de esta por, entre otras cosas, sus escasas técnicas expresivas. Es entonces en 1951 cuando Steinert crea una exhibición internacional de *fotografía subjetiva* en la ciudad de Saarbrücken (Alemania) llamada *Subjective Photography: An International Exhibition of Modern Photography* (Rice, 1998).

En esa exhibición se presentaron 725 trabajos de diferentes partes del mundo –Italia, Gran Bretaña, Suiza, Holanda, Suecia, otros – con la finalidad de demostrar “the personal nature of all photographic vision” (Rice, 1998: 670) / “la naturaleza personal de toda la visión fotográfica” (Rice, 1998: 670)

“*Subjective Photography* is the title of this exhibition because the phrase underlines its essential character: the creative personality of photography (in contrast with practical photography in illustrations or documentation). So this exhibition is devoted mainly to a type of photography in which the artist has altered the basic material of exterior reality by means of transformations suggested to him by his personal vision of the world.”
(Steinert, 1951. Citado en Rice 1998: 669)

“El nombre de esta exhibición es *Fotografía Subjetiva* porque la frase resalta su carácter esencial: la personalidad creativa de la fotografía (en contraste con la fotografía práctica que aparece en ilustraciones o documentos). Así, esta exhibición está dedicada principalmente al tipo de fotografía en la que el artista ha modificado el material básico de la realidad externa a través de medios de transformación sugeridos a él por su visión personal del mundo.”

(Steinert, 1951. Citado en Rice, 1998: 669)

Steinert retoma lo que alguna vez fue la *Nueva Objetividad* y le da un giro hacia el reconocimiento de la subjetividad del autor de la imagen (Fontcuberta, 1984: 34).

“La *fotografía subjetiva* significa para nosotros el marco que abarca todos los aspectos de la creación personal en fotografía, desde el fotograma no objetivo hasta el profundo y estéticamente satisfactorio reportaje”

(Steinert, 1952. Citado en Fontcuberta, 1984: 34)

A partir de 1950, se expanden definitivamente y hasta hoy los límites de la fotografía que una vez fueron impuestos por los antiguos maestros y preceptos teóricos. En esta década, los fotógrafos se permiten explorar sus posibilidades creativas a través de la libre elección de temas y técnicas para abordarlos, obedeciendo a la expresión de la propia sensibilidad (Martínez, 2004).

Ejemplo de la libertad que se inaugura en esta época es la obra fotográfica, por demás polémica, de Robert Frank, *The Americans* 1959. Una visión de los norteamericanos que fue totalmente en contra de la corriente establecida tanto desde el punto de vista estético como del punto de vista de la aproximación al tema. Podría decirse que *The Americans* retumbó en muchos sentidos: en primer lugar, mostró una realidad que para nada se parecía al tan venerado *american way of life*. A esto se le agrega las imágenes compuestas de forma “descuidada”, “mal encuadradas” y “no preciosistas” como se esperaba de alguien extranjero que por primera vez recibiera la prestigiosa Beca Guggenheim. Robert Frank inaugura en 1958 un nuevo tipo de fotografía: la *fotografía documental subjetiva*. (Martínez, 2004).

Mirando atrás en la historia, puede evidenciarse que en la práctica contemporánea de la fotografía se ha ido más allá de los parámetros y reglas que amenazaron con reducir su campo de ejecución. Ocurre todo

lo contrario, las prácticas fotográficas actuales se aferran en la negación de preceptos

“Anyone who looks closely at the contemporary practice of photographic art will be compelled to conclude that neither the principles of “straight” photography nor the role models it engendered for the “modern” camera artist are of much relevance today.

The contrary appears to be true; in fact, one cannot avoid the impression that the greater portion of current photograhic art finds its impulses for aesthetic innovation in the conscious negation of the principles of production espoused for “straight” photography”

(Kohler, 1995: 18)

“Cualquiera que mire de cerca la práctica del arte fotográfico contemporáneo se verá llamado a concluir que ni los principios de la *straight photography* ni los modelos que engendraron para el artista de la cámara moderna son hoy en día de mucha relevancia.

Lo contrario es lo que parece suceder en realidad; de hecho, uno no puede evitar la impresión que la gran mayoría del arte fotográfico actual encuentran sus impulsos para la innovación estética en la negación conciente de los principios expuestos por la *straight photography*”

(Kohler, 1995: 18)

CAPÍTULO III

MÉTODO

En el presente capítulo se presenta la metodología sobre la cual se realizó el estudio. Se incluye el tipo, el diseño y la modalidad de la investigación, así como también las técnicas para la recolección de la información y de registro de la misma. Por último, se detalla el procedimiento utilizado para llevar a cabo dicho estudio.

Tipo y Diseño de la Investigación

Los elementos metodológicos son en esencia los procedimientos que permiten al investigador enmarcar la investigación en un tipo específico para comprobar los objetivos planteados en el hecho investigativo. De acuerdo con Fideas Arias, el marco metodológico “se refiere al cómo se realizará el estudio para responder al problema planteado” (Arias, 1999: 45).

En tal sentido, el estudio se enmarcó en la modalidad de un proyecto especial apoyado en la investigación documental. Es especial porque “consiste en la creación del libros o materiales educativos, tecnológicos o culturales (...) deben caracterizarse por su valor innovador y aporte significativo” (USM, 2000).

Por su parte, la investigación documental es definida como “aquella que se basa en la obtención y análisis de datos provenientes de materiales impresos u otros tipos de documentos” (Arias, 1999: 47). De igual forma, especifica el análisis de contenido, el cual es coherente con los objetivos trazados (Arias, 1999).

Modalidad de la Investigación

El presente trabajo se ajusta a la Modalidad de Proyectos de Producción, Submodalidad de Fotografía por realizar el producto final a partir de la utilización de la imagen fotográfica de manera subjetiva, en forma de interpretación de una obra literaria: *Los cuadernos del destierro*.

Metodología aplicada

Una vez surgida la idea de realizar una interpretación fotográfica, se seleccionó *Los cuadernos del destierro* como fuente de inspiración y orientación para crear un guión de posibles imágenes de carácter subjetivo. Para ello, fue necesario la realización de dos procesos simultáneos: lecturas reflexivas del poema y la participación en distintos talleres de fotografía para desarrollar habilidades tanto técnicas como creativas en esa área. (Ver Anexo A)

La lectura reflexiva se dividió en tres fases fundamentales. La primera consistió en comprender de manera global *Los cuadernos del destierro*; se realizó la lectura de principio a fin para tener un acercamiento al contexto general de la obra. Seguidamente, se dividieron los poemas en 31 unidades para el análisis de cada uno por separado porque cada unidad, a pesar de constituir en conjunto un todo, puede ser apreciada de forma independiente. Estas dos fases facilitaron la interpretación de las imágenes escritas por Cadenas, permitiendo así un desglose más específico de significados, trabajo fundamental para la última etapa, en la que cada unidad pasó por un proceso de relectura y fue nuevamente dividida por frases y conjuntos de frases que describen imágenes poéticas en un contexto determinado. Una vez reconocidas las imágenes, se prosiguió a lo que sería la re-creación de la narración a partir de su propia subjetividad.

Paralelamente se realizaron diversos talleres fotográficos: *Historia de la Fotografía*, para el estudio de las tendencias fotográficas desde sus inicios hasta la actualidad, lo que contribuyó en la definición de la tendencia de interés de la autora; *Fotografía Antropológica*, para aprovechar las condiciones naturales en las que se desenvuelven los sujetos, lo que facilitó el desarrollo de habilidades para componer imágenes en un periodo corto de tiempo de manera efectiva en cuanto al mensaje que se quiere transmitir; *Fotografía Experimental*, para “exprimir” la creatividad individual de los participantes, facilitando la ruptura de ideas preconcebidas; *Iluminación*, para el aprendizaje de técnicas de iluminación fotográfica a través del uso de distintos tipos de luces y flash; *Fotografía Editorial y Producción Editorial*, para proporcionar conocimientos acerca del proceso que abarca desde la idea de un producto potencialmente publicable hasta la publicación como tal, lo cual fue fundamental para la concreción de la propuesta final de este trabajo (*Fragmentos del Destierro*); y, por último, un taller llamado *Claustro* que consistió en un retiro creativo durante cuatro días para el desarrollo de un proyecto personal, taller esencial para la realización de un primer guión de imágenes posibles a partir de *Los cuadernos del destierro*.

Parte importante en el proceso fue el contacto personal con Rafael Cadenas; un intercambio de ideas y sugerencias que permitió penetrar en su intimidad, en sus poemas e, inclusive, en su hogar, lo que constituyó un elemento determinante para la realización de la interpretación fotográfica de su poemario.

Una vez obtenido un guión en el que se podía basar la realización de las imágenes, se clasificaron las tomas de acuerdo a los elementos que las componen: fotografía de estudio y fotografía en locación. Esto resultó básico al momento de preproducir cada fotografía: tipo de película a utilizar, iluminación requerida, personal necesario y demás elementos para lograr la

composición deseada. Bajo estos parámetros, se realizaron aproximadamente 1300 tomas para luego seleccionar las 40 imágenes definitivas que conforman la obra.

El criterio de la autora para la selección de las imágenes consistió en la relación imagen-poema, en donde las imágenes reflejan la esencia de los poemas según la interpretación dada. Por ser 40 fotografías el requerimiento mínimo de aprobación, se escogieron dos imágenes para algunos poemas. La elección de estos poemas se hizo con base en los publicados por Rafael Cadenas en el libro *Poemas Selectos*.

Habiendo culminado las etapas anteriores, se avanza a la fase final de la elaboración del libro objeto, *Fragmentos del Destierro*. La conceptualización del mismo fue determinada por la elección los siguientes elementos: imágenes, diseño, materiales, presentación, impresión y encuadernación.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Una vez hecho el estudio exhaustivo de la bibliografía referente al tema seleccionado y analizado con profundidad, se concluye con lo siguiente:

El contacto personal que se estableció con el poeta Rafael Cadenas, resultó ser altamente satisfactorio y enriquecedor. Durante todos los encuentros se gestó una estrecha relación que propició un abordaje más íntimo del tema que aquel que se hubiese podido lograr si solamente se hubiese estudiado a través de la bibliografía disponible. Las experiencias compartidas en las charlas redimensionaron el trabajo fotográfico.

La elección del enfoque de *biografía imaginaria* de Ilis Alfonzo para estudiar *Los cuadernos del destierro* fue fundamental para lograr un nivel de proximidad con los poemas. Al mismo tiempo, contribuyó a establecer la coherencia entre la interpretación a partir de la *fotografía subjetiva* y la obra.

La previa elaboración de un guión de imágenes permitió por su parte la administración de las tomas de manera eficiente. De esta forma se aprovecharon al máximo los recursos humanos y materiales con los cuales se contó para el desarrollo del trabajo fotográfico.

Toda la experiencia vivida en el transcurso de la elaboración del trabajo creó la necesidad de mostrar el resultado de manera diferente. Esto condujo a realizar un objeto que fuera proporcional a la gratificación obtenida por haber tenido la oportunidad de conocer al autor de *Los cuadernos del destierro*: RAFAEL CADENAS.

Recomendaciones

Por ser un Proyecto Especial, producto de la imaginación y reflexión, se recomienda a la Escuela de Comunicación Social tomarlo como aporte para fomentar futuras investigaciones relacionadas con el área de la fotografía.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfonzo, I. (1996). Rafael Cadenas o la poesía como existencia. Caracas: Contexto Editores
- Arias, F (1999). El Proyecto de Investigación. Caracas: Editorial Episteme
- Arraíz L, R. (2003). El coro de las voces solitarias: Una historia de la poesía venezolana. 2da. Edición. Caracas: Grupo Editorial Eclipsidra.
- Balza, J. (1971-1973). Lectura Transitoria: sobre la poesía de Rafael Cadenas. Caracas: En Negro.
- Caballero, M. (2004). El desorden de los refugiados: (Ensayos). Caracas: Alfadil Editores.
- Cadenas, R. (1996). Antología: 1958 – 1983. 3ra. Edición. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Cadenas, R. (2000). Entrevistas. Caracas: Ediciones La Oruga Luminosa.
- Cadenas, R. (2001). Los Cuadernos del Destierro. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Cadenas, R. (2004). Poemas Selectos. Caracas: Editorial Latina.
- Fontcuberta, J. (Ed.). (1984). Estética Fotográfica. Barcelona: Editorial Blume S. A.
- Fontcuberta, J. (Ed.). (2003). Estética Fotográfica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.
- Fontcuberta, J. (2000). Fotografía: Conceptos y Procedimientos. Una propuesta metodológica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.
- Frank, R. (1959). The Americans. An Aperture Monograph. Nueva York: Rapaport Printing Corporation.
- Frizot, M. (Ed.). (1998). A New History of Photography. Italia: Editorial Könemann.

- Guanipa, M. (2002). Hechura de Silencio. (Una aproximación al *ars poetica* de Rafael Cadenas). Caracas. Fondo Editorial de Humanidades y Educación. UCV
- Guillemot, M. (Ed.). (1994). Dictionnaire Mondial de la Photographie: Des origines à nos jours. París: Larousse.
- Isava, L. M. (1990). Voz de Amante. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- Kohler, M.; Felix, Z., & Vowinckel (Eds.), (1995). Constructed Realities. The Art of Staged Photography. The Art of Photography during the 1980s. Thalwil: Edition Stemmler.
- Medina, J. (1980). Ochenta años de Literatura en Venezuela, 1900-1980. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Rodríguez, A. (1999). El Poema como Imposible. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Sabino, C. A. (1980). El Proceso de Investigación. Caracas: El Cid Editor.
- Universidad Santa María (2000). Normas para la Elaboración, Presentación y Evaluación de los Trabajos de Grado. Caracas: Autor.

Fuentes electrónicas:

- Jaramillo, Darío. (2003, número 327). Un Testimonio sobre la Obra Entera de Rafael Cadenas. [Homepage]. Consultado el 10 de agosto de 2005 de la World Wide Web:
http://www.rnc.org.ve/?module=displaystory&story_id=731&edition_id=8&format=html
- Nuño, Ana. (2000, octubre). El *ars ethica* de Rafael Cadenas. [Homepage]. Consultado el 26 de octubre de 2004 de la World Wide Web:
<http://www.kalathos.com/oct2000/letras/cadenas/cadenas.html>
- Posadas, Claudia. (2003, 23 de octubre). Rafael Cadenas: el poeta y la poesía frente a la "realidad". [Homepage]. Consultado el 21 de octubre de 2004 de la World Wide Web: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/rcadenas.html>

Suárez, María. (1999, marzo). El mito personal en la poesía de Rafael Cadenas. [Homepage]. Consultado el 12 de julio de 2005 de la World Wide Web: servicio.cid.uc.edu.ve/educacion/revista/a8n16/8-16-8.pdf

ANEXOS

ANEXO A
Los Cuadernos del Destierro

Los cuadernos del destierro

Rafael Cadenas

1era. Edición de Monte Ávila Editores (2001)

[1]

Yo pertenecía a un pueblo de grandes comedores de serpientes, sensuales, vehementes, silenciosos y aptos para enloquecer de amor. Pero mi raza era de distinto linaje. Escrito está y lo saben –o lo suponen– quienes se ocupan en leer signos no expresamente manifestados que su austeridad tenía carácter proverbial. Era dable advertirla, hurgando un poco la historia de los derrumbes humanos, en los portones de sus casas, en sus trajes, en sus vocablos. 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.

Mis antepasados no habían danzado jamás a la luz de la luna, eran incapaces de leer las señales de las aves en el cielo como oscuros mandamientos de exterminio, desconocían el valor de los eximios fastos terrenales, eran inermes ante las maldiciones e ineptos para comprender las magnas ceremonias que las crónicas de mi pueblo registran con minucia, en rudo pero vigoroso estilo.

¡Ah!, yo descendía de bárbaros que habían robado de naciones adyacentes cierto pulimento de modos, pero mi suerte estaba decidida por sacerdotes semisalvajes que pronosticaban, ataviados de túnicas bermejas, desde unas rocas asombradas por gigantes palmeras.

Pero ellos –mis antepasados– si estaban aherrojados por rigideces inmemoriales en punto a espíritu, eran elásticos, raudos y seguros de cuerpo.

Yo no heredé sus virtudes.

Soy desmañado, camino lentamente y balanceándome por los hombros y adelantando, no torpe,

mas sí con moroso movimiento un pie, después otro; la silenciosa locura me guarda de la molicie manteniéndome alerta como el soldado fiel a quien encomiendan la custodia de su destacamento, y como un matiz, sobrevivo en la indecisión.

Sin embargo, creía estar signado para altas empresas que con el tiempo me derribarían.

[2]

Yo, envés del dado, relataré no sin fabulaciones mi transcurso por tierra de ignominias y dulzuras, rupturas y reuniones, esplendores y derrumbes.

Un horóscopo me designó para existencia de llenura, pero al tormento ceñida.

Yo no traía ningún mensaje. Mis pretensiones eran parcas. Los límites del sueño se conformaban en mí a los límites del temor. Cuando entré en uso de razón los brujos me amedrentaron con augurios de ineluctables desdoblamientos futuros.

Sus revelaciones se han cumplido. Un día comenzó la mudanza de rostros. Uno suplantaba a otro, sin cese. Tal día fueron cien, tal otro, mil; todos escenificaban una danza de posesos sobre mis hombros. ¿Dónde estaba el rostro que me legaron mis padres? ¿Acaso entre sábanas angustiosamente nupciales o frente a espejos sin respuesta que los ojos de una doncella cruel incendiaban o en la memoria de una mujer que todavía sacrifica gaviotas para evocarme? Mi rostro ¿dónde estaba? Debí admitir, tras dolorosa evidencia, que lo había perdido.

La niebla me lo devolvería.

Yo no era el mismo. Reiterados fracasos me habían herrado en la frente. Olvidé el idioma. Me sentía inapto para el amor. La implacable angustia ceñía mi respiración. Mis propensiones fecundas estaban anuladas por intermitentes tormentas de nieve. Me había tornado primitivo, inextricable y perverso como un niño. Conformaba mis actos con ceremonias simples, igual que un salvaje. Era silencioso como un piloto. Y cual traficante había abolido la confianza.

Mis restos se apilaban como los colores en una isla inerme entre tornados que nadie podía conjurar.

Yo era el guardián de mi propia desgracia.

Residente de un mundo poblado por imaginaciones sin sentido, en mis manos permanecían las marcas de los viajes que había emprendido, contra prudentes avisos, a tierras sagradas.

De noche, bajo el acoso de sueños intranquilos, despertaba con un grano de sal en la frente. Desasistido como el primer infante, cruzado a lo largo por miedos irrescatables, llevado y traído por una fuerza aún no identificada, tendí al fuego humano los últimos carbones. Disolución. Mi cabeza cayó cortada por hoja de huracán.

[3]

He resuelto mis vínculos.

Ya soy uno.

Porque ésta que ahora comienza es la temporada magnífica de la claridad donde sólo existe el haz indivisible de la amorosa conjunción. Ahora mi corazón silbante, clarividente y numeroso riega sus sentencias prenatales, sus aromas yodados, sus impacencias pueriles, sus rumores de moscardón, sus tinieblas fieles en la crueldad de estos parajes poblados por oscuros habitantes que suelen entregarse con frenesí a los desapacibles dioses de la espuma.

No obstante, me irrita el tardío lienzo de los alcatraces porque no puedo descifrar su idioma. En cambio, me place el jardín donde habitan en espejos incommunicables los que han sido desterrados del amor.

Fatídico, doble, sensual, echadas ya las cuentas para mis logros futuros, me he desposado con nuevo esplendor.

Fue el reino de las aguas.

Hice mis particiones.

Aguas en la memoria, absolutas como los desiertos, solamente el silencio del oro en el follaje puede compararse con su espíritu.

Osaré recrearme en la evocación.

Isla, deleitable antífona.

Horma de los cuatro puntos.

Asilo de los vientos sin paz.

Adelantándome y retrocediendo como un prelude abro las tierras moradas.

Una naranja resplandeciente, sola, sobre un lienzo como un deseo.

La rama menos transparente de una constelación.

Un vaso de ron en las manos de un galeote.

Un viaje.

El monumento de la sal.

Una flecha que se dispara sola.

El beso, el ayuntamiento, el éxtasis y la culminación.

Los supremos vaivenes de las aguas irredentas.

Una colmena donde se oculta un arcoiris.

El rebaño de los puentes cuando el día cesa.

Nuncios de autodestrucción.

Un final.

Aquel alocado parloteo de los loros.

Las salpicaduras de los bañistas.

La hamaca que se balancea.

Tomorrow.

<<Yo quería separarme de él. Te lo juro. Amenazó con matarme. No me dejes.>>

Los dados de la noche.

Danzas frenéticas de seres que olvidaban 362 días del año.

Sofocos de bailarines.

Horóscopo. Aries. Persona hiperestésica, buen natural, deshilvanada.

Una mano que se tiende.

Alambradas. En torno el Orinoco, impasible vampiro.

Una carta que promete ventura.

Gloria con un conejo sobre el regazo.

Kid.

Otros.

Mi frente que se enferma en los ojos de los ciegos.

Drop me by the corner.

Calles zumbantes.

Civiles multicolores.

Dominio del verde.

El rostro de un verdugo en la taza de té.

Aves, aves, aves celéreas, breves, intonsas.

Adolescentes como lanzas de ébano.

Una ciudad arrojándome del amor.

No maternal, pero ama de llaves órficas y otras filiaciones.

Gobernadores de las ciénagas.

Ablaciones.

Lutos seminales.

Torres de caoba.

Jazz bajo la noche blanca del Mar Caribe.

Carrousel.

Un lugar donde las brujas entierran a los niños abortados.

Tabletas para matar.

Pero allí hay, sin duda, un lugar bondadoso.

Calles manchadas de fluidos vegetales, de baba ebria, de sexo negro, de mugres provisionales, de hálitos sacros, de africanas flexiones, de alas de loto, de mandarines venidos a menos, de dragones rotos, de fosforescencias de tigre, de aires balsámicos de amplios valles búdicos.

Una mezquita que se baña al sol en las colinas. Aguas lustrales de una edad sólo divisible por potestad sin denominación.

Armaduras de guerreros ya superados, en un museo.

Salvation Army. Ellos nos salvarán de la misericordia divina, de estos jirones de sangre al mediodía, de este violento traje de días blancamente feroces, de la hoja de puñal, de las vestimentas crueles, del falso amor, de la pupila fija de los ahorcados, de la pieza no cobrada, de la sangre en la camisa, de la tierra que sube un milímetro cada día como cicuta, de los buques fantasmas, del santo suicidio, de la prostituta coloreada hasta las doce y luego carne flácida de recién nacido, de la media luz o media oscuridad, de las auroras débiles, de los ídolos de bronce sobre el mar, de las respuestas a las interrogaciones y viceversa, del sueño donde se hunden bajeles blancos, de las profecías, encantamientos, dilapidaciones.

[4]

He entrado a región delgada.

Todo lo que canta se reúne a mis pies como banderas que el tiempo inclina.

Aquí el mundo es una estación amanecida sobre corales.

Ésta es la morada donde se depositan los signos de las aguas, el légamo de los navíos, los mendrugos cargados de relámpagos.

Éste es el huerto de las especias clamorosas, la temporada de arcilla que el océano erige.

Ésta es la fruta de un piélagos muerto, la columna desesperada del hambre.

Ésta es la salobre campana de verdor que el fuego crucifica, la tierra donde una tribu oscura embalsama un clavel.

Ésta es la tinta trémula del día, la rosa al rojo vivo inscrita en los anales de la selva.

[5]

Una manzana de luz se reparte en heridas de cristal. Los días lucen desterrados.

Todo aquí es génesis.

Azogada pradera, si no sombra de diluvio, ¿qué eras cuando los días no se marchaban?

En estos espacios la claridad me lleva de la mano bajo aves ligeras.

Éste es el sitio que la arena sepultó en la siesta del tiempo.

Aquí el verdor reconquista el reino de los encantadores de neblina.

Por las vértebras de sal de la noche bogan los mendigos.

Los transeúntes buscan sus almas solos.

Por entre árboles morados ángeles negros tocan la noche de cuero de cocodrilo. El cielo se pega a la costra de los vegetales. Un pueblo aplastado por las pezuñas de la luna desentierra voces sepultadas por marejadas de exilio. Un adolescente oscuro mira desde un trono de luciérnagas el paso de las cebras como cordón de brasas. Pasa un elefante herido.

Bajo este cielo de cerámica, ritual, sólo un espejo de arena donde se miran ojos cenicientos
de víctimas inútiles.

[6]

Yo visité la tierra de luz blanda.

Anduve entre melones y hierbas marinas, comí frutas traídas por sacerdotisas adolescentes, palpé árboles de savia roja como ladrillo que moraban junto a la tumba de un príncipe, vi viejos catafalcos de gobernadores guardados por lentas palmas. Por los contornos había raíces en forma de tazones donde los monos mitigaban la sed.

Pasé un día cerca del lugar donde duermen los ahorcados.

Era la época en que los brujos habían partido a los campos de arroz destruyendo todos los talismanes.

En las calles vistosas doncellas oscuras danzaban.

Entonces los capitanes bajaban de los ojos para explorar la ciudad.

De este viaje más allá de los presuntos límites sólo conservo alguna que otra estrella de mar, varios retratos –ella y yo– y un peregrino cofre que encontré en el barco durante la travesía.

De aquel idioma raro y de mis pasos por la tierra dicha no existe imagen que esté hoy extinguida.

Los veleros tocan a las puertas del aire donde persisto.

La luz me trae delfines muertos. Tu olor reconquista el estremecimiento.

[7]

Conocí el baobad y el árbol sagrado, y las mezquitas sobre el empolvado musgo donde unas sombras plañían.

¿Cuántas veces divisé aquel blanco corcel sobre las plantaciones?

En compañía de profetas agucé con hojas de fuego el sonido de los tambores.

Contemplé el rito de Changó. Sudosos los danzantes de los pozos, reclinados, graves los ojos de todo iris, despierta la pantera del verde árbol que las mareas solicitan.

¡El andado tapiz ha dejado su marca en mis pies!

En esta delirante expedición al suntuoso reino de las raíces inefables penetré a un barco inglés. Su cabellera cobriza marcaba un curso de sangre inerme. Los marineros bebían té frente a la caldeada pantalla a lomo de un olvido espeso y gravoso. Llevaba una corona de niños rotos.

[8]

Me refiero a la casa meridional del agua donde el olvido recobra sus espejos azules.

He reclinado mi cuerpo sobre el alba de Persia que magnifica a los de apasionado corazón. Vi indios piel roja destituidos de sus praderas, al dios Osiris rodeado de cuervos, a los viquingos que escaparon al volcán, a un caballero desencantado con un halcón al hombro, a un emperador romano con sus trofeos de vírgenes desnudas y pájaros de remoto plumaje.

Entonces los guerreros se tendieron al sol para beber la luz que esparcían sus ricas armaduras por el ámbito recuperado de la selva y las doncellas giraron anhelantes de pasión frente a una muerta ballena.

Después fue el mar, el mar sin indolencia, el mar no igual a ningún hombre, el mar que continúa en mi piel.

[9]

Yo entré al aire de los tiburones cuando unas mujeres se reclinaban lúbricamente a la sombra de repetidos cocoteros y holgados buques lamían como caballos sus ijares tristes. Un jinete de apocalipsis había catado gigantes aves que no ven la tierra, en el principado de los ángeles fieles.

Los labios habían rendido su tributo a la gentileza y sobre la arena el tiempo contaba de una edad que no era tampoco extensión del paraíso.

Entonces yo oculté mi rostro bajo mi ala derecha como una ciudad avergonzada y así estuve hasta la hora de morir.

Las aguas delirantes llamaban desde la vejiga de un pez, los márgenes resplandecientes fueron a ocultarse en los flancos de mi cuerpo y aquel rostro de doncella llorada y ciega volvió a su marco, sobre el trono en que un pájaro húmedo posa sus lunas desoladas.

[10]

Pero el tiempo me había empobrecido.

 Mi único caudal eran los botines arrancados al miedo.

 De tanto dormir con la muerte sentía mi eternidad. De noche deliraba en las rodillas de la belleza.

 Presa de tenaces anillos, a pesar de mi parsimonioso continente de animal invicto me guardaba

de la transitoriedad ínsita a mis actos.

 Magnificencia de la ignorancia. Brujos solemnes habían auscultado mi cuerpo sin poder arribar

a un dictamen. Sólo yo conocía mi mal. Era –caso no infrecuente en los anales de los falsos

desarrollos– la duda.

 Yo nunca supe si fui escogido para trasladar revelaciones.

 Nunca estuve seguro de mi cuerpo.

 Nunca pude precisar si tenía una historia.

 Yo ignoraba todo lo concerniente a mí y a mis ancestros.

 Nunca creí que mis ojos, orejas, boca, nariz, piel, movimientos, gustos, dilecciones, aversiones

me pertenecían enteramente.

 Yo apenas sospechaba que había tierra, luz, agua, aire, que vivía y que estaba obligado a llevar

mi cuerpo de un lado a otro, alimentándolo, limpiándolo, cuidándolo para que luciera presentable

en el animado concierto de la honorabilidad ciudadana.

 Mi mal era irrescatable.

 Me sentía solo. Necesitaba a mi lado una mujer silenciosa, paciente y dúctil que me rodease

con una voz.

Yo era un rey de infranqueable designio, de voluntad educada para la recepción del acatamiento, de pretensiones que hacían sonreír a los duendes.

Un rey niño.

Cuando advino, inopinadamente, una era de pobreza, perdí mi serenidad.

Mis pasiones absolutas –entre ellas el amor, que para mí era totalidad– fueron barridas.

En suma, yo era una pregunta condenada a no calzar el signo de interrogación. O un navío que se transformaba en fosforescente penacho de dragón. O una nube que se demudaba conforme al movimiento.

Habitaba un lugar indeciso.

Mi historia era un largo recuento de inauditas torpezas, de infértiles averiguaciones, de fabulosas fábricas.

Un dios cobarde usurpaba mis aras.

Él había degollado el amor frente a una reluciente laguna, en un bosque de caobos. Huía mugiendo sábanas ensangrentadas. Escapaba del recinto feliz. Las nubes eran símbolos zoológicos de mi destierro.

El amor me conducía con inocencia hacia la destrucción.

El odio, como a mis mayores, me fortalecía.

Pero yo sabía reír.

Como no soportaba la claridad, dispuse entre anaranjados estertores de sol mi regreso hacia el final. Las aguas me condujeron como el sensitivo lleva la pesadilla. Volví insomne al lugar de la ficción.

[11]

Estoy aquí.

Muerto pero aún andando, desnudo, recreado en las hojas de fuego, devolviéndome hacia mi final, dado al tiempo sin armas, espíritu del vino, excelente en el sufrimiento, sin títulos como los resucitados, ojo de huracanes, devorador de sus pies, propenso a falsificar, hermanado con la muerte, mimado, entre vocaciones terrestres, victimario y víctima dentro de un mismo silencio, avanzando y retrocediendo como dos ríos encontrados en los ojos, inexistente pero complaciendo la mitad de mi animal, caminando, hablando, sonriendo, callando, exhibiendo uno de mis rostros, mintiendo, muriendo por la verdad, con amigos, planificando una manera de vivir, fatalmente mórbido, inquiriendo del cuadrante solar soluciones a teoremas, abstraído como el que regresa de su última muerte, dado a confianzas estrictamente increíbles, rodeado de confesores que señalan con el índice un sitio bajo el sol, nada nuevo y sin embargo único, sutilmente irrigado por la respiración de mis ancestros, lastimosamente infértil, juzgado y absuelto en la mañana, juzgado y condenado a mediodía, juzgado y libertado en la tarde, juzgado y echado a un buitre en la noche, eximido de oficios difíciles, de mirada abolida, solo como regresando de una guerra ileso, frotando mi cuerpo gozosamente contra otro cuerpo como un animal legítimo y sin embargo desoído, ganado para siempre por el drama fácilmente soluble pero sin otra salida que una tormenta, en imperfecta posesión de mis facultades, inseguro como una mujer, sin partida de nacimiento y ya previendo mis desapariciones en antesala de desarraigo, no obstante dueño de deleitables disposiciones, oyéndome a cuatro silencios por minuto, cansado de andar conmigo, disponiendo mis sucesiones, nimbado por antiguas auroras, lleno de boscosos rumores, navíos que se van a pique, resplandores identificados, poderes de seducción, móviles confesos, alianzas, lúbrico, acostumbrado a las superficies, obsedido por el sexo, magnetizado por susurrantes sibilas, absorto en discusiones sobre el significado de las palabras, magnífico en conflictos, profiriendo maldiciones baldías, verdaderamente, pero

verdaderamente agónico, probando siempre, mal actor, a velas tendidas traficando con especies indefinidas, copiosamente volcado sobre otro cuerpo, en trabajos grises, en soledad de laureles delirantes, nada temeroso excepto de tus hilos región aún no exactamente nombrada, alto sin alegría, no definitivo, triste pero intrasmisible, paseando cotidianamente mi fantasma poblado de paisajes que agonizan de frío, sin saber a qué hora se va a secar el sueño, desconociendo las pautas del cuadro final, desposado con estatuas de bronce sembradas por el amor en los mares, platicando, saludando risueño, nutrido por la savia más débil de las edades, suave en modos y a ratos insoportablemente circunstancial, amante de los días lluviosos y bajeles, a la sombra de años de variada fortuna, siempre como quien oye su muerte en una calle, engarzado un lunes, arrojado a la playa de regreso un sábado, diariamente durante la semana durmiendo y amaneciendo con frases sin sentido (aquel barco dorado, aquel gris regresando, yo como quien ha degollado sus sirenas, verdugo impávido de mis sienes, ya no hay reposo y el fuego vencido) sin interés en mis alrededores, expuesto a venganza, colgado de garfios sucios como un ternero.

[12]

Ya devuelto por las grandes olas, en plena posesión de los hilos sobrenaturales por balanzas volubles tasados y más del lado de la oscuridad que de tu cuerpo, asumo sin gravedad, sagrado entre los ciegos, mis mandatos.

Contaré de otra edad, menos plácida, los sucesos.

Separaciones del día.

Contradicciones.

Encuentros.

Pérdidas.

Reparos.

Amantes, nuestros intereses impostergables han recibido grave daño de la confianza. ¿Podremos lavar nuestras faltas venideras?

Seguramente si la destrucción vuelve revestida de dulzura le entregaremos el candor de nuestras claridades impacientes, la recibiremos con plácemes nocturnos, le haremos sitio en la estrechez.

Aguas paradisiales han mellado nuestra voluntad.

[13]

He huido. Proclamo mi fuga, héroes generosos, pero estoy aquí. En realidad nadie puede huir. Tú y yo estamos sentenciados a glorificar viejas heridas y a devolver a las aguas nuestro cadáver diario. Verdaderamente permanecemos. Nadie puede escapar. Todos se queman sobre el fuego de sus perplejidades y sus incoherencias. Hay que aceptar el hierro candente del nacimiento como la orilla de donde no partimos. Hemos de quedarnos en este círculo que se abre en la mañana y se cierra en la noche, devorando con fauces volcánicas nuestros espejos. Y no basta llegar al río y decir: <<regrésame el hacha de oro con que regaló mi aya los días de púrpura>> y esperar en los márgenes loados, ni prodigar nuestras inspiraciones a la niebla, ni cerrar como un cofre, en alianza con la noche, los inconfesables raptos, como se clausura un día o un párpado. Imposible fugarse. Somos prisioneros de mirada amorosa o desafiante, pero aherrojados por días color de merluza y nuestra incapacidad para nombrar. La muerte es una nebulosa de donde regresamos para visitar nuestras posesiones. El sueño no existe. Sólo hay este hueco que dejamos al movernos para que ensanchándolo o reduciéndolo otro lo ocupe. Sin embargo, hablamos.

[14]

Hacia los relucientes meridianos.

 Mi casa de madera está cruzada de cocuyos.

 La rodean arrozales y palmeras. Soplos de altamar. Zumbidos de flora fabulosa.

 Mi grito en el día candoroso es la iniciación ritual.

 La tierra es un tesoro franqueado por los vendavales a las manos fértiles, instrumentos de mi raza.

 Si los manantiales se prodigan como flores en la brusquedad de estos tiempos, mi frente salvada entona sus salmos al cuerpo azafranado de una reina nativa.

 El mundo es una perla que apagándose o incendiándose a compás de las estaciones cumple su ciclo mortal.

 ¡Ardientes praderas donde mi casa se asienta!, los vahos frenéticos de estos verdes espacios me aletargan. Son un filtro de sueño agitado, más ¿para qué narrar? Enrumbemos los bajeles a otros lugares. Hacia el bosque negro.

 Regias figuraciones de las playas, en el vagabundear de nuevo han aparecido. Entre muy dulces habitantes ha transcurrido mi separación. Ellos hablaban con voz ronca un lenguaje cantarino, de grandes ondulaciones –altos y bajos de sal– y mi compañera de expedición presidía sus procesiones hacia el amor.

 ¡Oh calurosa lasitud de bordes demasiado verdes, demasiado húmedos!

 En el negligente cielo donde el verano hinca sus colmillos, dejando hoyuelos de fatiga un viajero loa las sentencias solares, los hálitos impronunciables, el mundo en su primera estación, maravillado de sus florecillas y sus monstruos, en el desbande lento de las bestias.

[15]

¡Oh siderales nodrizas, lactantes de mi desnudez! Antaño yo tenía la fortaleza de la poesía.

En mi infancia estuve rodeado de deidades benévolas que me sentaban en sus rodillas. El amanecer no saludaba mi destrucción. Ahora vivo de hinojos conjurando sucios males. Desvarío, arqueado sobre mi memoria.

Los asesinos me circuyen, me dan palmadas, insinúan arrullos. Yo desconfío. Estoy vertido en mí. El último día del año me traerá la claridad. En el acoplamiento de las falacias se incendia el paraje feliz.

[16]

Vivaqueando bajo un cielo sinuoso, lleno de claridades ansiosas, he pasado una cuarta parte de mi juventud.

En mis años de vagancia sellados por ciudades obesas un recurrente sentimiento de desafección mortificaba mi estatura. Mis dotes eran disipadas en danzas penosas que no dejaban en el terminal de la demencia sino una luz verdosa de botellas disecadas. Y yo era dispensado de otros servicios como un subterráneo que ya ha comenzado a agrietarse.

Una ciudad, perdurable opulencia de los sentidos, ha diligenciado mi segregación. Los palmerales han sido derribados por el aire caliginoso de las multitudes. Yo he sacado mis tiendas al oreo en el país natal.

Ahora contenderé por diferentes enunciados.

¿Qué valor tiene mi batalla íntima? ¡Luces insulares, intérpretes calurosas!

He recorrido ciudades. He agilitado mi cuerpo mineral frotándolo despiadado y sin descanso contra la grasa de sus muros. Las he lavado con mi maldición. Sedosas, insaciables, reglamentadas, ellas se abrían como para una nueva inocencia.

Ciudades con el rostro lavado como el mostrador de los cafetines. Ciudades oleosas, arrancadas a los anatemas de los profetas, empantanadas como valles genésicos, sembradas en la negrura náutica de la noche como sirenas de cemento que despiden sus víctimas con máscaras. Ciudades felinas devorando los torrentes del esfuerzo. Sutiles, multitudinarias, roedoras. Cansado de ver naufragar mis expediciones sagradas en vacíos, mi refugio era su muchedumbre enraizada en pequeños apartamentos sin soledad.

Luminosas deidades de otro mar.

Mi historia, despedirse.

Lleno de cruel sapiencia.

[17]

Pero el filo de la obsesión es un rostro.

En el remolino de mis premoniciones natales, durante las primeras migraciones de las aves fatídicas, al reclamo de los cuerpos segregados, lo divisé bajo bóveda triunfal. Luego fue el girar en torno de su aura y más tarde la falsa ablación, bajo el signo de la muerte, que era seguir, porque el amor no es discontinuo, ni puede impulsarse o detenerse a voluntad como una litera. Y siempre en él un cuerpo se nutre contra otro.

Un brujo, que oficiaba murado en verde cámara me dijo: corte las amarras de Orión. Las dos estrellas del pecho, la que cierra la cintura, las rosas sin calzar de sus pies y la del Can, la más peligrosa.

El mejor destino para muchos seres es... es... haber perdido la razón. Su mal tiene causas hereditarias y motivaciones psíquicas. Su miedo puede destruirlo. Debe estar bajo vigilancia. Evitar el desvarío, las negruras delirantes, los terrores nocturnos. Fortalecer cuerpo y espíritu como un bailarín. Platicar con todo linaje de personas.

Usted reacciona bien ante situaciones adversas, pero no frente a las que puedan traerle la felicidad. ¿Siente que ha perdido la memoria? El mejor destino... el mejor destino... (aquí mi corazón, precisamente aquí se sintió arrullado y quiso sonreír)... the best fate... El hecho psíquico es una fuerza dinámica. Puede actuar como cualquier sustancia química. Endurézcase. Lea a Whitman, Nietzsche, Maiakovski. Entre en comercio con la naturaleza. Su frecuentación puede tornarlo apacible después de varias lunas.

En variado tono y dentro de la esfera de las precisiones estelares, gradualmente edificadas, el sapiente encantador de los destacados me dio avisos, propinó admoniciones, marcó vías. Yo, refinado, lento de movimientos como un actor que tiene confianza en sus propios resortes, cuidadoso de ademanes como el que se sabe contemplado, entre anticipaciones graves, destruí mis carros de fuego.

Y maldije mi fortuna, injurié a la humanidad con vituperios, denosté la dulce lengua que me habitaba y me oprimía.

Yo no tenía remedio. Me acostaba diariamente con una muerte ficticia. Temeroso de números, señales, combinaciones, del anterior y del próximo minuto, de símbolos, letras, sangre de corderos; lleno de arbitrarias asociaciones, desertado de la realidad, de las palabras y sus vínculos, del silencio y sus separaciones, de los acoplamientos espantosamente dulces, de los naipes y las estaciones di en buscar nuevos rostros.

[18]

Hecha ya relación de pérdidas y ganancias y horriblemente asordado por el tumulto, con hesitaciones novicias remonto el alfabeto hasta la letra que muere entre pánicos adolescentes, cachorro estremecido por truenos.

¡Danzas de los cuerpos en el encendido final!

Persiguiendo mis estribaciones elementales en el helor del desamparo encontraré el cielo sin mirada.

Cabra unicornio de mis sentidos, condúceme al lugar de los ayuntamientos sagrados.

Los paraísos que soñé están en algún recodo de la Vía Láctea.

Después de accesorias sustituciones que proclamaban mi pericia, de inútiles sucedáneos que ceñían aún más la soga, de inseguras suplantaciones, volví a la esfinge nevada.

Ahora, acompañado del pecado original y otros, levitando entre fechas descarnadamente infeliz, levitando entre mediodías sin peso, levitando entre melodías comunes o infrecuentes, vivo en la dulzura de sus labios.

[19]

Sólo tú misma en el acto. Extendida, carnosa, húmeda. Un temblor sin lapso. Sin equívoco. Torbellino en torno de la flor de blando terciopelo, acorazonada, que nace del clima de tus piernas como un grito nocturno. Flor que se liba. Sombra de flor. En la sinfonía ciega de las corrientes lozana forma de mis manos sin ojos. Cuerno remoto de los rendimientos.

Llego navegando ondulaciones desesperadas. Soy dichoso. ¿Cuál es el color de esta fruición desencadenada, cómo llamarla, qué dios nos ha entregado esta conjunción?

Me iré, Venus, me iré, pero antes quiero apurar la copa. Ahogar los límites mollares, sofocar los cerrojos albeantes, vencer la sombra leda de la desnudez, sacrificar el sonrojo numerado.

No me marcharé hasta que esta vegetal confusión de ondas no se haya cumplido. En tanto mi animal lamedor no esté sosegado.

Amo los blandos linderos de inefable tinte, ondulantes en la selva enana y espléndidamente libre que sobresale de tu cuerpo como mil vocecillas frutales, el letífico aroma, el muelle calor, el ansioso tremar. Toda tú adunada por mareas geométricas a mi piel. Toda presión, jadeo, huida, retorno, blancor, demencia. Nadadora. Extensión que amamanta mi vicio. Sombra del láudano bajo mi pesado tiempo.

No partiré sin llevar una hora feliz en la corola giradora, vencida, y celante de los ojos que como al sol te reciben.

[20]

Amor sin resonancia, llevo al cinto tu cadáver pero es tarde y cuando suena el teléfono mis nervios ya están desnudos. Si fuese posible compartir todo. Si fuese posible compartir pero como las estaciones llega el olvido, todo se echa a perder, sale rodando, se encabrita, se despoja y sólo quedan los huesos ocultos por humus demente de falsas entonaciones; todo se desboca, hasta tu beso y los refinados juegos en el lecho ya no son. De ahí, de ahí que enloquezca y aletargado como un enfermo por el opio me mire incapaz de movimiento hasta la llegada de la noche cuando mis amigos hacen corro en un mesón y sus palabras me alejan, me alejan de tu sombra.

Podría escribir un poema dulce cuando tiendes tus brazos a mis sienes, suena un timbre y nos quedamos silenciosos para que el visitante se vaya.

Pero es tarde para defenderse, es tarde excepto para sobrevivir a la última ráfaga cuando ya agita la tierra sus larvas ululantes y despojados, despojados como navíos que han gastado sus carbones nos perdamos, nos encontremos, erijamos otra máscara. ¡Facundia abominable, a todo viento crucifico mis últimas vértebras! Adiós y que el día sea propicio para los que no temen. Astros moribundos saludan las piedras rotas de los castigos y yo vengo silenciosamente a poner el cuello bajo la hoja afilada. Mi cabeza es un banco para sentar a los condenados. Gira y gira tensando, tasando los miembros de los que están próximos, ajusticiados en la ceniza caliente de mi inapetencia. Auroras vencidas, cansadas, indolentes incendian los pómulos de los que se acercan con girasoles agonizantes. Animales grises que salen de mis costados sentencian a los huéspedes. Esto pasa porque estoy solo. Esto pasa porque perdí mi espada. Esto pasa porque es tarde. Esto pasa porque mi apellido se ha quemado. Y porque doy vueltas en torno a un bello cuerpo.

[21]

Sobrecogido, tactando ciertos límites de untuosas manos provenientes, objetos caídos después de las seis como templos fungosos que se desprenden de las pezuñas del cielo, allí sobre la tierra derramados pipotes de vino con campanas, lugar de peregrinaje, alicaídas montañas de divino material, con temor a lo proscrito, pero sosteniendo una voz ancha de galeote, en mi designio, fáustico, paladeo respuestas por tamices requeridas, solicito adivinos en el piélagos azorante de dudas, tarde sobrevenido, pero en el concierto casi engranado con alas que rebotan en el ojo de la aguja por donde pasan los camellos, pendiente de un hilo telefónico, ridículo desde las ocho de la mañana, al salir al trabajo colgado de la pasarela del autobús como un orangután triste que se descuelga en un viraje sobre uno de los asientos, accesible, accesible a la minuta de los arcángeles, frío al tacto como un pez.

Las pasiones comienzan pero no terminan pues nadie puede decir hasta esta línea, hasta aquí, lo que atrás ocurrió pertenece a la región de la lluvia. Por Dios ¿a qué tanto reír? Que venga el trueno y acabe de una vez esta noria en torno de la frente enroscada para que nada florezca, no hay valles relucientes sino pozos de fabulosas floraciones que no pueden servirse de idioma inusitado y la paz es un sueño en el país de Erewhon.

[22]

Muchos días vendrán, ciertamente, el tedio será un buido mascarón de proa cubierto por el moho de los sueños, embestirá como un simún tus pectorales, se anillará a tus orejas. Ya es bastante con que la voz se unifique bajo el imperio de la sirena. Rehúyase el lugar infrecuente. Désele el pecho al común. Abrácese con malicia el intermedio.

Bronces reacios, ¿a quién glorificarán cuando la desgracia fine? Signado por el luto, artera mano me desunce de la mañana y me deja solo frente al enorme búfalo de lo desconocido, trepidando en el ovario de la última hora. La bullente colmena arrasadora de impulsos. Rememoro batallas con alabanza cruel, mis muertes torrenciales como anticipaciones, mis hallazgos accesorios en mares primarios, mis pérdidas entre corrientes. Agito una tela grísea, digo, donde agua cae y cae. En secreto, giro, adoptado por ululante marea, fuera de la espesura de las generaciones, óvulo pánico en vano abrazado a cierto ídolo, desorbitado paseante en todos los lugares extranjero. Tengo derecho a preguntar, dispensada sea la intrusión temeraria, quién me introdujo en esta guerra donde todos vencen excepto yo, excepto mi insistencia. Con todo, después de mi severa adhesión a regiones balsámicas, descontado el hilo que me condujo, debo dar gracias gárrulamente (con aditamentos supletivos, flexiones, genuflexiones, mohínes). El desterrado debe loar el hacha, tal un servidor dilecto. Está escrito que su obligación es la alabanza. Calladamente me sustraigo, me recojo, me recato. Falta la omnívera llama de la afección, falta cierto acuerdo de sacrificar, falta que un minuto crezca dentro de ella. Si yo incendio mis hierbas anteriores todo podrá recomenzar...

Limpiaré el camino del infierno antes de servir el desayuno. Tenderé la hora inolvidable como una servilleta. Dispondré el descenso final a la tierra de nadie. Mi pobre ángel desnudo.

[23]

Si pudiese menguar el raso lomo del día hasta el tamaño de una nuez para alumbrar vetustos jardines, lo hiciera y todos aprobarían. Pero si lo extiende como un cuero elástico más allá de mí y como un buril penetra los entresijos de lo innominado con una carga oblicua de larvas inextinguibles todos condenan mi extensión y profusamente, como una selva que sentencia me colocan en lugar de sacrificio para que arda hasta comerme la sombra. Hay tierras vedadas, dicen. O es mucho pedir, aseguran. O hasta allá no llega el pie, suponen. En tanto yo mastico con ojos ahuecados como alvéolos que huyen. Demando mucho, afirman. En efecto, arranco del año la pulpa untuosa, ebria, indivisa y su cobertura arrojo sobre las manos nubosas de los mendicantes. Encandecido de silencio de agua recojo las hebillas de los naufragos. Suntuosamente contraído el verbo me anticipa su piel ocultándome como animal cauto su osamenta. De los viajes la luz borbotante bajo piernas raudas permanece. A la cárcel de las estaciones con sus albas le entrego el desgaste de mis escalas. Ojeras. Nada más. Un paso, dos pasos, tres pasos. Hacia universo carnal con sinfónicas expiraciones de especias, en rumbo la nave primogénita. Aurora bienhechora de la lujuria que amanece sobre su óxido para recomenzar su vigilia violeta. Pero ¿a dónde se ha ido el color? De vez en vez asoma su voz por los ojos dulcemente abiertos de una merluza muerta sobre el mostrador de mármol de un mercado, en un loro cauterizado por la niebla, sobre un pedazo de madera oliente todavía sangrando como un pájaro sin verde.

¿Qué son los recuerdos? Sierpes de ventura provisionalmente amorosas. Mis preguntas tendrán respuestas graves y a tiempo. Primero que el oleaje se entre en el cuerpo abanicado por los sueños, después ábrase el arca dorada intermitida por respiraciones cotidianas, por último inhúmese la sombra de las manos.

Al vuelo de algún ave confiero la rugosidad de un giro, paciente, en el espíritu. En una bandeja, la cabeza de un justo es un bosque de mandamientos

que no se cumplirán. Un cuerpo que cruza la lengua bermeja del mediodía tiene la escabrosidad de los laberintos individuales. Atribuyo a sombra doncella entre los juncos altos significados impronunciados. Mucho más.

[24]

Mi lengua se desmanda. ¡Atención!, señoras y señores, mi cercenada relación sería equilibrada si no le doliese su desarrollo. Advirtamos que al llegar a cierto punto da un viraje, comienza a avanzar en zigzag hasta desembocar todavía gobernada por la razón en el vórtice del hervor y allí hace visajes para recobrar su identidad. Se inicia con seduciente estilo, lentamente acrece su entonación hasta no ser sino un caos que olvida su traje a pesar de los esfuerzos de su creador por devolverle el porte germinal. Sin razones, movidas solamente por el fuego de la amorosa desnudez secuestrada en celdas de irredimible ceniza, las palabras se liberan de la formalidad y con incipiente gozo traspasan las líneas presupuestas. El corazón sale a inaugurarlas una a una y eslabona su particular sintaxis. Las rige un sutil ligamento de nupcias desesperadas. Pero ya nada puede detener el desboque. La pista se llena de murmurantes inconexiones. Cuando se llega al desvío donde la nominación debe comenzar, el camino toma un silencio hacia arriba, nada complace y el encadenamiento díscolo se muda en destacamento de volcanes de caballería. El titiritero demanda orden, procura apagar la descompasada insurgencia, conjura a la magnánima retórica, pero es en balde. Está perdido el corazón y llueve.

Esta es la historia de un fracaso más.

[25]

Si quisiera desenfrenaría mi pasión también.

Basta un toque. Así como sucumbo a vocablos pudiera sujetarme a tu mirada, pero no vale la pena si yo soy un poste en la ventisca. Más tarde. Más tarde. Más tarde. Mañana. Pasado mañana.

Después de pasado mañana podré inaugurar un muñeco de nieve, lanzar gorriones a tu escabel, lacerar delfines en tus ojeras, plantar un río Morse en tu mesa de pino, pero hoy que la tierra me trague como un rayo. He sido débil. Mi punición es cortarme el ala rebelde para que no venga a macular mis caballos el jabalí que se come las visiones. A pesar de mis actos furiosamente nocturnos hay que cumplir con las campanas, alimentar el ciervo, dar realce a la frente, ir al mercado, llevar a cabo las tareas asignadas, visitar la vestal.

Hay más, mucho más que hacer. Este universo está ebrio. Da vueltas torciendo sus hilos más blancos.

Digamos que jurados inexorables han comprendido que mis cartas de marear se incendian sin que nadie, a no ser mi doble, asista en el salvamento. Pero quede sentado que de nada valen advertencias cuando se ha quedado entre dos astros como en las redes de una trampa. Caminos hay en la dulzura sin pavor, pero si una hoja de puñal crece en labios muy dulces, nada hay que hacer, nadie nos vale. No rastro de amor, pero cierta herida que escarban los minutos, ofrezco a las estaciones, dedales del sol. Mis goznes rechinan. Hasta la perversidad se me antoja necesaria. Dulce venganza, acúdeme con picas lavadas de sangre culpable. Yo no puedo sino girar en la destrucción. ¿No habrá cerca un recinto seguro? A pesar de la aniquilación estoy rodeado de personas que vienen cada mañana a enterrarme con alocuciones alegres. Solo Jonás que han engullido sus playas. Aquí la luz de través, una seducción sin límite, la mariposa que ronda mi oreja, el mar siempre cerca como una admonición a medias verificada, una salida caballeresca que repara apenas la falta, los amigos que han desertado de la lámpara mágica. Aquí todo eso y yo cayendo de espaldas en el disloque de las cometas. Está dicho que no habrá

sosiego. Tengo que retirarme como un insondable. A punto de lloro, a punto de caída, a punto de muerte. Tengo que retirarme sin querer, incinerando mis caballos.

Los mandamientos de que hablé así lo establecen. Me voy sin resistencia porque ya dije que era tarde y el amor es totalidad, no ecuación y sólo rige si la respiración cesa cuando tú no estás presente.

Es ayer, hoy y mañana o si no enterremos la señal de varón que heredamos. No quisiera omitir, pero es tan torpe expresar dolencias ante muchedumbre no sólo jocunda sino insaciablemente risueña.

No es fábula, en piedra está historiado el hecho de que en nuestra casa no cabe el rayo de seda, no cabe la conformidad, no cabe estar con un libro sin multitud. Todo esto ocurre porque terriblemente la palabra hombre nos roe.

Debo llevar mis bienes a lugar seguro.

Donde nacen las colinas.

[26]

Torne la paz a esta vandálica insurrección de llamas.

Señores del jurado, ninguna condena sería demasiado severa para la expiación de mis transgresiones. Son falsos todos los prolijos argumentos en mi descargo. Quien apruebe mi conducta yerra gravemente.

Ahora llego a un dichoso claro en la densidad del negro follaje.

Inopinadamente al azar me procura lugar de recuperación en los rodajes silenciosos de unos ojos insondables.

Mi palabra tiene acento de oración porque el término del amor que es destrucción ha traído también el deceso de la sed.

Por eso mi palabra tiene ritmo de teoría solemne de contristados y acongojada recorre los cauces graves del logos.

Nada se resuelve. Está en pie la angustia de la escisión. Este querer y no querer apretando y descifando un nudo en mi pulso. Quien va a morir se cierne muy alto pero es inexorablemente sacrificado, como el silencio que se interrumpe, como el diálogo que se corta.

Sin embargo, he aquí que hoy me desnudo y salgo a revocar mis devastaciones.

Retrocedo hacia mi origen para recomenzar por otro silencio que me lleve a más dulces dominaciones. Exhausta está mi lengua, la matriz amante. Ya no puede perfilar ninguna figura en la claridad del día. Se esconde en el ala de una lechuza. Derrotada, inútil, impotente. Ya no tendré para mi regusto manantiales sonoros como las noches que mi boca huye. Sólo una escala de amargura. He sido derrotado por alisios y contralisios. Estoy tendido sobre arenas caliginosas, las estrellas me lamen como un mástil derribado, los grumos de la noche escancian hasta los visos mis ojos, rondas de mar frecuentan mi costado absurdo, riadas turbulentas cosen mi piel a la desgracia. Es muy duro decir, es muy duro callar. Ofreceré mi corazón a los vilanos.

[27]

Pero volvamos con muerte y todo a la mar llena. No hay que temer. ¡Quitemos la palabra miedo de las inscripciones perennes!

¿Quién compartirá mi desunión?

Levantaré un himno a mi segregación de las fuerzas naturales.

Me he despedido de la tierra que me sustentaba.

Ya no me llaman los cambios regulares, los despertares cotidianos, las amenazas de tormenta, las lluvias poderosas, los estelares indicios, los vaivenes de los líquidos, las sinfónicas nebulosas.

Anteo sin memoria, no defenderé mis negaciones.

Con jovial espíritu me persuado de la maldad de mi causa. La noche pródiga me confirma en mi sinrazón. Sobrellevo en demasía collares públicos.

Me ahueca el artificio. Mi piel echa de menos tu caricia, tierra.

En la perplejidad del destierro encontraré un camino.

Universo oral de mi libertad, en tus galaxias encomiendo mi espíritu.

[28]

Las naves que me trajeron a estas arenas fueron barridas por grandes humaredas cardinales. Ya no me atan al ululante lienzo las antiguas despoblaciones. Estoy al lado izquierdo de la lluvia que hace nacer frutos desconocidos. ¿Qué precio tiene mi cabeza para los cazadores de silencio?

Ha sido en la aventura la porción menos vulnerable. Se ha balanceado como el fruto del mar entre las contrarias floraciones del viento. Se ha sostenido sobre la calma de un cuerpo inconforme.

Se ha revestido de un suave mineral en el vértigo de las calles.

Mientras caminaba el trecho que marca mi derrota me desesperaba la insuficiencia de mi idioma. Consultaba los inabarcables cursos del verbo, inquiría de las tablas de la dicción sus secretos trasvasables, averiguaba en pergaminos astrales la valía de los vocablos. El color, aroma, sabor, textura, sonido de mi idioma me eran ajenos, pero avanzaba fiando al azar muchas de mis más caras contenciones. Luego maldije el tembloroso racimo de los labios y proseguí sin encono. Mis conquistas serían calificadas de oraculares, pero no importaba, todo era un juego. Sutilezas y tosquedades eran parte de mi ser y como río que acarrea materia en que se entrelaza lo fino y lo bruto era yo y mi carnal armazón. Yo no sería ni más ni menos porque acertara a decir bien esto o aquello.

Quería que todo fuese como una pieza de música y ganoso de complacer mi oído olvidaba las indicaciones de mi corazón, pero mi verbo estaba ahí como una construcción cerrada si no dichosa, en espera. Mi alma se pliega sobre su círculo.

Ya es bastante, claridad del día, ya es bastante, tornasol del rayo, ya es bastante, jilguero de la mañana, ya es bastante, relente de la medianoche. Voy a ocultarme de nuevo.

[29]

¿He recorrido en verdad los caminos que nombro?

Los principios que rigen mi natural caben fácilmente en un ojo de gaviota. No menos insignificantes son los actos que en cumplimiento a mis leyes he emprendido, los disturbios de mi ser, las contrariedades de mi campo, las excelencias de las victorias con sus acerbidades innominadas. Me contemplo y dudo si he andado, si he transcurrido, si estoy aquí, entero y falso, como todos, ante ustedes. Una sola certidumbre ansío. Un solo lugar que podamos llamar por su nombre, palpar, acariciar. Un solo momento en la rodante atmósfera de los anillos estelares.

Yo no demando. Solamente me interrogo entre maligno y benévolo ante una audiencia que ya está fatigada de mi discurso.

Este es el final.

Mi poema llega entre estallidos a su solución. Su última palabra tiene que ser en forma de pregunta y dispuesta como a punto de fuga. No sé si a lo largo de mi inmóvil marcha me han escoltado los guardianes del sonido. Sólo reconozco que a trechos, ciertos resplandores se identifican con el vuelo de las aves. Mañana, cuando el día recoja entre sinfónicos ascensos y descensos la respiración impronunciable de mis antecesores, presuntamente aprehendida en escorzo por sílabas, yo habré partido y mi canto será independiente de mí como el adolescente que se libera de sus temores tutelares, no como el color, inseparable, y está de más que erija otro fantasma para anudarlo alborozadamente al anterior.

Ahora callaré porque es de día y mal se acuerdan las lúcidas acometidas de la duda con la transparencia firme de la luz puntual.

Partiré en seguimiento de otro resplandor.

Cuando los tres reyes se inclinen sobre un nuevo nacimiento las cenizas cantarán.

[30]

He desembarcado como un día nuevo. Pero el aliento que me sostiene está unido a otras playas.

Aquí mientras tanto mi estrechez se reviste de altas formas.

Yo padezco del mal de agigantar mis enemigos.

Afligentes hospedadores del desconcierto, retomaré la línea en fuga.
Usaré otro nombre.

Me desharé de los cómplices. Me juzgaré con dureza.

Todo es más claro. Sin embargo basta un leve movimiento para caer en confusión. Una breve expansión del cuerpo y el caos renace. Está presente como una muchadumbre de afilados bordes.

Aun los objetos más nítidos se calzan un rebozo para confundir a los desterrados.

A un paso de la felicidad, la rehúyo renegando de su blancura, vilipendiando su cortesía, zahiriendo su levedad.

Suma gentileza de la vida, he roto con la luz.

Me queda el recurso de las caricias, siquiera sean falsas.

Sobreviviente suavidad, lo bello me fustiga.

Me he negado a transcurrir por caminos de gracia. Sea la oscuridad. Me conformaré a mi naturaleza como el girasol a la llama. Seré un arco dócil a las tensiones. Me llenaré de servitud al reclamo de la débil imponencia. Pero quiero dentro de mí un recodo florido, infranqueable, dúctil donde yo pueda reinar sin estorbo, para allí retraerme cuando el temporal licor esté desabrido y no haya más confines que traspasar. Abrigado por tales límites abriré mi casa a los viajeros.

[31]

Las orillas se han apagado. Ningún viento rueda. Todo es estable. Grandes movimientos de flujo y reflujo me trajeron, sobre cumbres de cordilleras submarinas, al lugar inhollado. Vulnerable paz.

He recorrido cerniéndome como una callada tormenta convulsos domicilios. Me ha circuido como una hoz la angustia. Ahora he regresado. Mi razón ha vuelto a su sitio y a él se ajusta como a la almendra su máscara. Las inmensas posesiones han vuelto a su dueño. Estaban esparcidas.

¿Quién allega entonces la copa letal a mi boca?

Yo mismo. ¡Ah!, soy el torpe guardián de los ojos rotos.

El tiempo estremece mi cabalgadura.

Una mujer imaginaria ha traído zancos nuevos para mis pies.

Mi cuerpo se ha bañado con sustancias aromáticas.

He recuperado mi nombre.

Me ciñe un campo de centeno. Soy un vaso de vino, regocijado en manos de la vida, la jocunda bebedora. Pero ¿tendré razones suficientes para sostener el cuchillo lejos de mí?, ¿seré el intérprete elegido?, ¿habré conquistado en rigor la tierra anunciada?, ¿no será otra para engaño de su robador?

¡Oh!, tú mi enemigo, dentro de mí, entrégame las llaves definitivas para abrir el más claro el aire, las arcas transparentes.

Tu cuerpo es un borde ignoto en el maleficio.

No tendré paz si tú regresas, si no regresas.

Encanto mío, soy la casa abandonada de la colina.

Déjame como los restos del tiempo.

Ahora avanzaré a región de reparo.

Quiero estar solo como un enigma.

Para mí no son las aglomeraciones sino mi casa sin guarniciones inútiles, resplandeciente en la lengua de boa de la noche. Un cuarto, una lámpara, un vaso de licor, un lecho y libros. La eternidad sin azoro de incrustaciones.

Ninguna agitación innecesaria. Tú y yo. Tú, quienquiera que seas y yo. Nadie más. No seré sometido a vaivenes ociosos. ¿Acompañarás mi pobreza? Ya asenté que me predijeron desolaciones, antes de mi nacimiento. No puedo predecir lo que vendrá. Enredado en los hilos como un personaje mal llevado por su autor, esperaré el advenimiento de mi libertad, sentado sobre un cofre de cartón, en el extremo menos iluminado de la escena. Me despido. Adiós.