

Hacia una ontología de la materia tácita del verbo: Rafael Cadenas y los espacios del silencio en el lenguaje poético

Kaakaman limayp yachasha kayninpi: Rafael Cadenas upallayp haakuninkuna tuki limaykaachu

*Iván Méndez González **

Resumen

El propósito de este trabajo es profundizar en la importancia que las poéticas del silencio tienen para dilucidar la escritura del poeta venezolano Rafael Cadenas. Para ello, realizamos un rastreo histórico del fundamento de esta perspectiva creadora, tomando en cuenta su relación con la mística y cómo ha impregnado las consideraciones teóricas y estéticas por parte de pensadores y poetas de lengua alemana. Al contemplar esta presencia del silencio en el lenguaje, consideraremos su relación con el espacio, postulando la idea de una materialidad tácita en tanto campo mostrativo del poema.

Palabras clave

Rafael Cadenas, silencio, lenguaje, espacio, materialidad tácita.

Shuukukuna limana:

Rafael Cadenas, upalla, limaaka, haaku, Yachasha kaaka.

Towards an ontology of the tacit matter of the verb: Rafael Cadenas and the spaces of silence in poetic language

Abstract

The purpose of this paper is to show the importance than the poetics of silence have to elucidate the work of Venezuelan poet Rafael Cadenas. From this approach, we research the history of this concept, into account its relations with the mystic poetry and how it has impregnated the theoretical and aesthetic considerations on the part of thinkers of German language. Because of this presence of silence in language, we consider the space is based on understanding how to unspeakable acts in the language of the poem forms a tacit materiality in showy ambit.

Keywords

Rafael Cadenas – Silence – Language – Space – Tacit Materiality

Para uma ontologia da matéria tácita do verbo: Rafael Cadenas e os espaços do silêncio na linguagem poética

Resumo

O propósito deste trabalho é aprofundar sobre a importância que as poéticas do silêncio têm para dilucidar a escritura do poeta venezolano Rafael Cadenas. Para isso, realizamos um rastreamento histórico do fundamento desta perspectiva criadora, tomando em conta sua relação com a mística e como tem impregnado as considerações teóricas e estéticas por parte de pensadores e poetas de língua alemã. Ao contemplar esta presença do silêncio na linguagem, consideraremos sua relação com o espaço, postulando a ideia de uma materialidade tácita enquanto campo mostrativo do poema.

Palavras-chave:

Rafael Cadenas, silêncio, linguagem, espaço, materialidade tácita

Recibido: 18 de marzo de 2016 / Aprobado: 05 de mayo de 2017.

* Español. Candidato a Doctor por la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. El presente artículo corresponde al título de Maestro en Literatura Española e Hispanoamericana (2012-2013) por la Universidad de Salamanca. Correo: hexagonalsuma@hotmail.com

*A ella, a la noche,
lo sobrevolado de estrellas, lo sobrebañado de mar,
a ella lo logrado al silencio,
cuya sangre no cristalizó cuando el colmillo del veneno
traspasó las sílabas.*

A ella la palabra lograda al silencio.

Paul Celan.

Introducción

Existe algo que determina la poesía y se trata de lo que llamo el “sacrificio de la palabra”, aquello que acontece como lo tácito del lenguaje y persiste en su ser a la manera de un movimiento ambivalente entre lo oculto y lo revelado. Se trata, así pues, de esa parte de mudez del lenguaje que forma parte de la pragmática del discurso. El desafío del sentido, que es todo lenguaje poético, lo han sabido ver los místicos, y su actualización en la proposición con la que Ludwig Wittgenstein cierra el *Tractatus logico-philosophicus* ha permitido repensar esta incertidumbre ante el componente misterioso del lenguaje. Acerca de esa propuesta del filósofo austriaco, Alois M. Haas señala la frecuente malinterpretación de la proposición 7: “er muss diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig. Wovon man nicht sprechen, darüber muss man schweigen”¹. Para Haas, en su libro *Viento de lo absoluto. ¿Existe una sabiduría mística de la posmodernidad?*, Wittgenstein no defiende que las cosas del mundo no puedan ser dichas con el lenguaje que empleamos en el proceso comunicativo, antes bien, el filósofo parece reconocer con esta frase la parte de asombro ante el misterio, pues le importa qué se manifiesta y no cómo ha de ser expresado el mundo a partir del lenguaje. Se ha de considerar, desde este planteamiento, que “el silencio no es ninguna inofensiva negativa a hablar, sino que es también un habla” (23). Aquí mismo completa Haas la problemática a la que se presta el investigador y el poeta ante lo que llama “la lógica de lo inefable”. Todo aquel que se interese por este tema “tendrá que ocuparse de la paradoja entendida como la forma de discurso de uso corriente en la mística de todas las épocas”.

En el caso de los poetas, tan próximos al sinsentido² -y definidos en su lenguaje por su proximidad a este límite entre el logos y la fantasmagoría de lo irracional-, existe una innegable pulsión por comunicar, pero se ha de tener en cuenta que en lo que se pretende mostrar y participar no siempre se admiten concesiones a la lógica ordinaria. A fin de cuentas, no podemos olvidar que estamos incitados a dotarnos de sentido, como defiende Maurice Merleau-Ponty en su *Fenomenología de la percepción*.

No obstante, considero que desde el punto de vista de Wittgenstein, al místico y al poeta contemporáneo le suele suceder lo mismo: transita a través del intermedio o intersticio. Ante la disyuntiva a la que obliga el fenómeno religioso, entre la iluminación (*Erklärung*) y la descripción (*Beschreibung*) de la experiencia poética o mística, la descripción es el único recurso que le resta a la conciencia del hombre. Al tratarse de lenguaje poético, situado en el margen

1 Cito del original, Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*. Esta proposición se puede traducir: “se deben dominar estas proposiciones, y luego se ve el mundo de forma correcta. De lo que no se puede hablar, se debe guardar silencio” [La traducción es mía].

2 Por ejemplo, sabemos que para Gilles Deleuze, en su *Lógica del sentido*, el estatuto de lo poético se define en la frontera de la significación.

intersticial (*Zwischenhalt*) de los significados rectos del lenguaje, la experiencia de vida transmutada en el mundo mítico de la poesía hace que lo “descrito” cobre un relieve enunciativo diverso, el cual se ubica próximo a la semántica habitual del lenguaje pero no al mismo nivel de aprehensión cognitiva. Lo místico es algo que, en Wittgenstein se define como aquello que no puede excluirse de la comprensión. Así, Isidoro Reguera afirma en su monográfico *Ludwig Wittgenstein*:

Hay que respetar en lo que vale ese ámbito que Wittgenstein llama místico. El signo tácito de ese respeto es el silencio. No se llega a lo más alto por garabatos lógicos o argucias racionales. En ese ámbito del valor no es posible el pensar lógico ni el lenguaje argumental: no es posible, simplemente, pensar, razonar o hablar. Ello impulsa a la crítica y desatención de los que creen hacerlo. (6o)

Por otro lado, “sólo donde hay lenguaje hay mundo” (58), afirmaba con rotundidad Martín Heidegger a lo largo de sus Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin. La palabra debe encontrarse con el mundo, al que vivifica y que es vivificada por él, para impugnar vacíos y silencios. Este recurso desemboca en una enmienda a la mudez de los objetos para lograr así un espacio para esa palabra inicial³ que nombrará al mundo de nuevo. El silencio, como ya advertía Walter Munsch al tratar el asunto en el capítulo “El silencio” (6o2-8) de su Historia trágica de la literatura, es algo que atraviesa la reflexión sobre las posibilidades poéticas del lenguaje, más allá de la construcción metafórica con la que se recubra.

Sin embargo, la palabra es frágil en su mostración de supuestas esencias, pues sitúa al hombre en esa suerte de ranura trágica desde la que el hombre contempla; en otras palabras, se produce una dialéctica entre lo abierto y lo cerrado del sentido poético que propicia la legibilidad del universo, a pesar de su complejidad icónica. El hombre y la palabra se sitúan en el abismo, no ya como una vuelta al Génesis, sino desde una actitud genésica, con la que el hombre siente su divinidad como ente que habla; esto es, su relación con la Naturaleza y su inefable posibilidad de lectura, pues aproxima la idea de la materia tácita de la palabra.

Todo poeta intenta usar el lenguaje para definir un modelo de mundo, e instigarlo de tal modo que haga acto de presencia. Martin Heidegger, en el conjunto de textos llamado Conceptos fundamentales que formaron parte del Curso del semestre de verano de 1941, en Friburgo, lo llamó Anwesenung (124-35). Para el filósofo alemán, “con-cebir” al ser es pensar su fundamento (Grund), pero ese fundar es también asumir la posibilidad del fracaso, del abismo (Abgrund). Si se extrapola esto a una “dilucidación” de lo que habla en el poema, el llamado Poema único, del que participan los diversos poemas acontecidos de forma efectiva, permanecerá por necesidad en el ámbito de lo no dicho. Por este motivo, todo poema particular requiere de una clarificación, puesto que para Heidegger como se constata en “El habla del poema. Una dilucidación de la poesía de Georg Trakl” -ensayo recogido en el volumen De camino al habla-, “el diálogo entre pensamiento y poesía evoca la esencia del habla para que los mortales puedan aprender de nuevo a habitar en el habla” (36).

Así pues, se reconoce la derrota como punto de partida de todo lenguaje lírico, pues se trata de una ficción del habla trascendida a un nivel estético. Al hablar de trascendencia no se quiere defender un lenguaje adecuado por la teología negativa del espacio místico. Antes bien, lo que “asciende” a otro espacio de sentido es la propia significación del verbo, para decir

3 Sobre esta palabra iniciática que es la propia de la mítica del poeta reflexiona Hugo Mujica en *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*.

al ser de otra forma: la poesía es el espacio de la posibilidad nunca conseguida del todo. Félix Duque, al hablar de Heidegger en su ensayo *En torno al humanismo. Heidegger, Gadamer, Sloterdijk*, subraya que la casa del ser hace posible al hombre y a las cosas con las que interactúa:

[D]ecir que el lenguaje es la casa del ser y que es el lenguaje del ser es decir una y la misma cosa, a saber: que el lenguaje deja ser al ser, al igual que las palabras dejan ser a las cosas. Pero este ‘dejar ser’ (lassen) es algo activo: por eso puede traducirse lassen igual de bien como ‘dejar’ o como ‘hacer que algo sea, en el sentido de posibilitar, de ‘hacerle sitio’, de permitir que surja (83-4).

Se sabe que el poeta y el místico deben permanecer a la escucha. Sólo un gesto basta al poeta, la palabra poética es un exhorto para lograr una predisposición al lugar del acontecer. Pero precisamente ahí persiste lo que calla el poeta, en la palabra tácita comienza toda la poesía del silencio, un deliberado no-decir que cobra vida en el cuerpo del poema, que es trasunto de una cierta visión de la realidad. Cuando esto ocurre, y sucede así en un poeta como Rafael Cadenas⁴, casi se puede palpar la materia del verbo. Me propongo aquí atender a la manifestación tácita del sentido en el lenguaje poético, a partir de una consideración del silencio desde una revisión de la poética del silencio que es entendida como una forma de comprender al hombre; es lo que he llamado ontología de lo tácito, que sirve para impugnar lo indecible de la experiencia vital desde la sed de sentido que embarga al hombre.

Para ello, me apoyaré en las reflexiones del poeta venezolano, sin olvidar su corpus poético. Así pues, he atendido a lo que el poeta ha dejado escrito en sus ensayos *En torno al lenguaje* (1985) y *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística* (1995), porque me interesa acompañar mi lectura con las ideas del Cadenas ensayista. El silencio ocupa un espacio en la poesía y Rafael Cadenas lo realiza como gesto de escritura, que se mantiene en la parte del enmudecer. Esto es lo que me propongo demostrar en estas páginas: una escritura ontológica desde la materia tácita del verbo.

I

Para comprender la poética del gesto tácito que pretendo defender con este trabajo, se ha de comenzar por un acercamiento a la poética del silencio. Tal aproximación no sirve para declarar una afiliación a esta idea del silencio como fundamento de cierta técnica poética. Antes bien, estimo que el silencio deberá ser considerado como un componente más de la retórica, según se ha encargado de decir Paolo Valesio, en *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*. Y también Lisa Bloch de Behar, en *La retórica del silencio*. En este sentido se pronuncia también Bice Mortara Garavelli, quien en su *Manual de retórica*, especialmente en el capítulo “La retórica del silencio”, recoge ideas de Valesio y del ensayo de Chaim Perelman, *Le champ de l'argumentation*. Mortara Garavelli destaca la idea de que el silencio no es un límite tanto como un “desafío”:

La retórica ‘no verbal’ (que no se manifiesta en palabras) induce a la *rettorica* o *rhetoric* a teorizar sobre la alternativa, inherente a todo acto comunicativo, entre el decir y el no

⁴ Rafael Cadenas (1930) es un poeta venezolano nacido en Barquisimeto. Desde su primer libro publicado en 1946, *Cantos iniciales*, se mostró preocupado por la forma y el alcance significativo del lenguaje poético. Así se percibe en posteriores publicaciones como *Los cuadernos del destierro* (1960); *Falsas maniobras* (1966); *Intemperie* (1977); *Memorial* (1977); *Amante* (1983); *Gestiones* (1992); y *Sobre abierto* (2012). El interés por la expresión lingüística, así como la manera en la que el YO se relaciona con la realidad circundante, ha marcado sus aportaciones ensayísticas, donde ha defendido la necesidad de pensar el componente místico de toda escritura poética.

decir, y a reformular el análisis literario como una ‘una escucha de complejos textuales’. Es el proyecto de una hermenéutica del lenguaje poético, o, si se quiere, de una mitología de la condición primigenia de la comunicación. (362-3)

Es cosa bien sabida que la parte silenciosa de la poesía se entiende como una expresión, próxima a la mística, del lenguaje y los procesos del conocimiento. En la lengua española, uno de los ejemplos más relevantes de esta poética lo encontramos en José Ángel Valente⁵. En este poeta español, la mística -en especial, la de Miguel de Molinos- configura la espina dorsal de su obra lírica y ensayística. Valente consideraba que la mística asume la paradoja de ser una poesía que anhela expresar lo inefable, ya que el poeta ha de encontrar la forma de retornar a la lengua original (*Ur-sprache*), que explica las manifestaciones poéticas como formas de conocer al ser. Si el hombre se prefigura en relación con el mundo que lo define, la realidad anhela ser configurada a nivel epistemológico por el poeta en su tarea de dar nombre a las cosas, quien, como el místico, sabe que esa mostración no puede expresar del todo una realidad o una experiencia espiritual. Así pues, se subvierte o, en el mejor de los casos, trasciende el propio silencio por una pulsión de necesidad ontológica, como ha defendido Bernard P. Dauenhauer en su ensayo *Silence: The Phenomenon and its Ontological Significance*, puesto que se busca un espacio donde se refugie, en última instancia el sentido del habitar el ser-en-el-mundo a través de la poesía. Para llevar a efecto esta trascendencia, se requiere aceptar la parte callada del lenguaje, aquello que no aparece de forma clara en la significación cotidiana. Lo que conecta a la mística con las diferentes dilucidaciones de la poesía llámese no-teológica es lo siguiente: en ambos casos, nos situamos ante la intención de comprender al ser desde el habitar en el lenguaje. Como ha visto muy bien José Luis Molinuevo señalándolo en su obra *La ambigüedad de lo originario en Martin Heidegger*, esta clase de certeza es lo que para Heidegger relaciona la poesía de Hölderlin y la mística de Meister Eckhart (230). Además, la lengua poética en la tradición alemana resulta un bien y un peligro, pues es considerada una forma de multiplicar las formas de aparecer el ser-en-el-mundo (*so viel Sein, so viel Schein*): desde ese planteamiento, la palabra es develación y ocultamiento.

Por su parte, Aurora Egido ha destacado -y cito siquiera uno de sus muy documentados textos acerca de las humanidades en el Siglo de Oro español, “El silencio místico y San Juan de la Cruz”, recogido en el volumen colectivo. *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz (161-195)*- que la retórica del silencio y la mística ocupan un lugar significativo en la reflexión humanística de la época áurea. La poesía tácita -como pretendo llamar a esa conjunción post-moderna entre el silencio y la expresión de los místicos- reconoce la necesidad de no permitir que nuestras experiencias se alejen de nosotros; es decir, la poesía sirve para que la vida no se exilie de nuestras frágiles formas de comunicación. Desde ese planteamiento, es posible comprender que en el silencio habitaba la expresión de lo Divino, cuya característica no era de suyo permanecer lejano a su criatura. Por este motivo, el Logos sacro habilitaba formas de ser percibido por el hombre. Todo poeta místico intentaba que ese misterio quedara si no revelado sí mostrado; la experiencia de vida aproxima al ser poco a poco al secreto de sí mismo, en medio de una intemperie de los signos.

En la actualidad, el hombre no se reconforta con la idea de un *Deus absconditus*, como antaño los místicos. Ahora el lenguaje poético procura que el ser habite en su “hogar”, y se

5 José Ángel Valente (1929-2000) se encuadra en una tradición, que atiende a lo místico de la poesía, al *secretum* del lenguaje, según se puede ver en su obra poética y ensayística. La tradición de sacralidad lírica en la que se inscribe Valente ha sido bien delimitada por Julián Jiménez Heffernan. *La Palabra Emplazada: Meditación y contemplación de Herbert a Valente*.

configura desde una sed de sentido a partir del verbo, que no puede ser ya el Verbo de la tradición teológica judeocristiana. Esta idea la ha subrayado a la perfección Rafael Cadenas en ese ensayo, *Apuntes sobre san Juan de la Cruz y la mística*:

Solemos hablar del misterio del universo sin incluirnos, como de cosa ajena, como si no formáramos parte de él, como si no le perteneciéramos. A estas alturas podríamos darnos cuenta de que ese misterio no constituye; de que somos misterio, de pies a cabeza; de que el misterio está en cada poro, cada célula, cada átomo que nos forma. El espacio más familiar, el espacio donde nos movemos, el espacio cotidiano, es el mismo de las estrellas (699).

Así pues, el silencio aguarda en el seno de toda forma significativa de comunicación lingüística, el mutismo espera en la palabra. No obstante, la intención del autor hace que no encontremos asidero más allá del texto. Asimismo, la voluntad del poeta define las pautas para trascender lo inefable para dar testimonio o, mejor, testimonio del misterio o de lo sagrado. La mística podría ser considerada como palabra salvada; la poesía es palabra que aguarda.

Dios se presenta como el Autor que se esconde tras las huellas gráficas y visuales de su doble Escritura⁶, pero que se enuncia para significar al hombre en su presencia-transparencia textual en la revelación que el Verbo declama. Este es el mismo proceder que caracteriza las poéticas del enmudecimiento, ya que la mística procura explorar la capacidad visual y sonora del lenguaje poético y, de esta manera, logra sitiar la palabra que pretende decir la experiencia del misterio. En ese sentido, se puede defender la idea de que la poesía mística se presenta como una exploración radical del límite verbal, que es el silencio.

Con esta opacidad epistémica se encuentran todos los procedimientos verbales; y de este inconveniente de la expresión verbal se hace eco la poesía, puesto que forma ya parte de su tradición. Encontramos en *Logofagias. Los trazos del silencio*, de Túa Blesa, que el silencio es considerado:

“un tópico de la escritura y, más en particular, de algunas de sus páginas, entre las que es forzado aludir a la mística, en donde se plantea una auténtica batalla con la incapacidad de la palabra para trasladar la experiencia absolutamente insólita” (13-4).

La poesía del silencio -o de misticismo profano- actúa de la misma forma que se conduce el místico ante una vivencia religiosa de tal intensidad. Al igual que haría un creyente, el poeta que anhela conocer el espacio silencioso del verbo, esa realidad misteriosa que queda por decir, traslada esa experiencia en la forma de un acontecimiento de la palabra. La poesía se presenta como una suerte de sagrada dicción mostrativa⁷ de sí misma: procura manifestar lo que queda siempre por decir, asumiendo una retórica del silencio. El decir místico o la palabra que devela la parte oculta de la realidad se muestra como algo susceptible de ser pensado. Toda experiencia sagrada es inevitable pulsión del decir, según acertara a señalar Michel de Certeau en su reconocido ensayo *La fábula mística* (siglos XVI-XVII), puesto que la paradoja

6 Esta idea remite a la metáfora del mundo que se puede leer como un libro, según fue nítidamente estudiada por Ernst Robert Curtius. *Literatura europea y Edad Media Latina*, “El libro como símbolo” (423-89, vol. I).

7 Según quería la tradición escolástica, el Autor de la Escritura es presencia inefable en el texto de las Sagradas Escrituras y en la Escritura del Libro de la Naturaleza. El autor de un texto escrito habita en “el silencio de la escritura”, para expresarlos con las palabras del filósofo Emilio Lledó, en *El silencio de la escritura*: “Nada sabemos de ese escritor que no sea lenguaje, escritura. Efectivamente, como decía la tradición escolástica, *individuum est ineffabile*”, (75).

mística, asumida por los poetas como San Juan de la Cruz o Ángelus Silesius⁸, procura que el Misterio no se anule y se haga presente la dimensión misteriosa de la vida.

Para Rafael Cadenas, el ser ha de releer -o recordar- lo sacro por medio de la vuelta a la palabra, que revele lo numinoso como defendía Rudolf Otto. Mediante la palabra encarnada se produce el habitar en un espacio que significa de otra manera, ya que somos seres sitiados por el lenguaje, y nuestra existencia toma la textura por la que somos reconocidos, asumimos lo que se calla en la dilucidación poética del sentido. El poeta venezolano entiende el silencio como una posibilidad ontológica; es decir, muestra las condiciones poéticas para una ontología de lo tácito, que exige su lugar en el poema. Al enfrentarse con un poeta como Cadenas, se tiene la sensación de que se nos insta a guardar silencio y prestar atención.

Así lo ha visto Moraima Guanipa en su ensayo *Hechura de silencio. (Una aproximación al "ars poética" de Rafael Cadenas)*, para quien la poesía de Cadenas "muestra la hondura y desnudez de un decir que hace del silencio otra forma del lenguaje, su rostro más radical, así como también la cualidad insondable e indecible del lenguaje y de la poesía" (178). La obra del poeta venezolano se convierte así en promesa de la palabra, que va a iluminar un mundo. Como el propio escritor ha confirmado en una entrevista realizada por Claudia Posadas y recogida en la revista *Espéculo*, "mi atención está puesta en el individuo más que en lo colectivo" (web), pues la palabra pretende acceder al secreto de lo real. La poesía, a través del componente místico de la misma, aproxima un pensar acerca de cómo debe reconocerse el ser del poeta, según María Zambrano⁹. Es pertinente recordar siquiera brevemente la obra de María Zambrano *Filosofía y poesía*. Esta filósofa española, lectora tenaz de Rudolf Otto, creía en una mística de la razón desde la poesía. Una propuesta que conecta bien con la poética de Cadenas. Todo poeta, que se aproxima a una poesía como forma de conocimiento y reflexión, asume la dificultad para manejar el lenguaje, aunque parece que es el único instrumento disponible para interpretarse en el mundo.

Asimismo, para Cadenas su reflexión sobre el mismo acontecer de la palabra escrita en este mundo se muestra en virtud no de una recopilación de lo real, sino como medio de acceso al espacio de lo invisible, como una nueva tarea del nombrar. En tanto vehículo de acceso a la sustancia del individuo, el hombre se reconoce en el habitar; esto es, todo poeta anhela el hallazgo del lugar de la palabra, y allí en última instancia se satisface. A través del misterio de los significados sucesivos que atesora y contribuye a redefinir el lenguaje poético, le resulta posible al individuo acercarse a una posible clarificación de su ser en el mundo. En un volumen titulado genéricamente como *Entrevistas* realizadas al poeta venezolano, podemos leer una llevada a cabo por Claudia Sierich, de donde extraigo las palabras que a continuación cito. El poeta responde a una pregunta acerca de la operatividad del lenguaje para lograr conocer al ser-en-el-mundo. Pues para Cadenas, "el concepto de ser va mucho más allá de la palabra y más allá del hombre; el ser es omnipresente, inapresable, inconcebible. Ser es una de esas palabras creadas para designar lo que no tiene ni puede tener nombre" (227). Como escritor, este poeta es consciente de que el ser humano, enfrentado a una realidad que no se revela nunca del todo, tiene a su alcance una herramienta fundamental para conocer el mundo al que se enfrenta.

8 Para la influencia de la poesía mística en la literatura alemana, recordaré el trabajo de Amador Vega: *Tres poetas del exceso. La hermenéutica imposible en Eckhart, Silesius y Celan*, y "El lenguaje excesivo de los místicos alemanes", en *Las palabras del silencio. El lenguaje de la ausencia en las distintas tradiciones místicas* (49-65).

9 Para este planteamiento, resulta interesante el recorrido de las relaciones entre el enigma y la lírica que efectúa José Manuel Cuesta Abad en *Poema y enigma*.

Carlos Thiebaut ha ahondado a lo largo de su obra, y concretamente en el libro *Historia del nombrar. Dos episodios de la subjetividad*, en la cesura que se produce entre el yo, el sujeto que quiere reconocerse en los textos que lo dicen, y esos mismos textos, que no terminan de dar con la forma que caracterice al hombre de nuestro tiempo de una manera determinante. Ocurre en nuestra época que “la destrucción de la aparente unicidad con la que en el nombrar antiguo se consagraba la identidad de nombre, persona nombrada y texto” (70), con lo que se produce una ruptura entre el yo y el texto en el que éste pretende identificarse, a causa del lenguaje fracturado. La identidad como búsqueda a través del nombrar, de claro origen religioso, permite aceptar lo fragmentario del ser humano. Una identidad multiforme del ser define este tiempo. Muchas voces habitan en el hombre, la realidad se considera fragmentada: una aparente fuente única que sería el hombre en su imagen sucesiva.

Al fin, “sentir, escribir y habitar” son tres verbos que resumen la obra de Cadenas. El hombre debe aspirar a culminar la existencia en un triple movimiento, por el cual la realidad y la palabra se intuyen mutuamente, se sorprenden en su fragilidad de ser más que un reflejo. Así como para su maestro Heidegger, Hans-Georg Gadamer consideraba que el hombre es lenguaje en un espacio determinado, el cual insinúa la manera trágica con que el individuo se relaciona con la propia realidad. Según se puede apreciar en su ensayo “La voz y el lenguaje (1981)” recogido en el volumen *Arte y verdad de la palabra* (49-68). A este respecto, indicaba también Gaston Bachelard en su ya clásico *La poética del espacio*:

La casa nuestra [el espacio propio] antes de nosotros era más bien anónima. Era un lugar perdido en el mundo. Así en el umbral de nuestro espacio antes de la era de nuestro tiempo, reina un temblor de tomas de ser y de pérdidas de ser. Y toda la realidad del recuerdo se hace fantasmagórica. (91)

En esta dialéctica del adentro y el afuera coinciden el poeta venezolano y Bachelard, pues la poesía permite sobrellevar la cesura epistemológica que implica asir el mundo por el lenguaje en que es expresado. Para Bachelard “si hay una superficie límite entre tal adentro y tal afuera, dicha superficie es dolorosa en ambos lados” (256)¹⁰, se puede considerar que esta palabra poética sería una suerte de sombra del mundo desde un doble punto de vista. Por un lado, la escritura es lo que permite que el mundo y el hombre adquieran consistencia. Por otro, hace que el hombre habite en la forma del mundo, que sustenta los significados posibles de la palabra poética.

La extrañeza del sentido se vuelve un *medium* por el cual el hombre vuelve a encontrar el camino a la Naturaleza. Por tal motivo, ese regreso a un estado genésico de la palabra facilita el hallazgo de la esencia en lo comunicable de cualquier forma de lenguaje, y para alcanzar este encuentro se acepta que el silencio aguarda al otro lado del sentido, tal como ya vieron algunos filósofos griegos¹¹.

Lo que podemos contemplar en una lectura de Cadenas es que el lenguaje, en virtud de una ritualización, crea un espacio literario donde se puede reconocer el ser humano. Es una clase

10 También sobre la dialéctica de lo abierto y lo cerrado del lenguaje poético ha desarrollado una reflexión el poeta y ensayista español Eduardo García en su libro *Una poética del límite*. El lenguaje se asocia con el misterio del ser y del mundo, porque él mismo lo es también.

11 Estudiando la recepción de la clasicidad hecha por los alemanes, Salvador Mas subraya en su obra *Hölderlin y los griegos*, a propósito del *Timeo*: “tanto Hölderlin como Platón afirman la unidad del cosmos y de la divinidad; pero el mito creacionista del demiurgo platónico se convierte en mito escatológico y, consiguientemente, el dios-creador se relee como un dios que se da en la historia”, (119).

de retórica distinta a la convencional, pues el lenguaje -en este caso- lírico sirve para proponer, como afirma Paul de Man, una epistemología en un tiempo de fragilidad extrema. En su ensayo “La epistemología de la metáfora”, recogido en el libro *La ideología estética*, subraya este crítico literario:

Ser e identidad son el resultado de un parecido que no se halla en las cosas, sino que es postulado por un acto del espíritu que, como tal, sólo puede ser verbal. Y puesto que en este contexto ser verbal significa dar lugar a sustituciones basadas en un parecido ilusorio (siendo la ilusión determinante la de una negatividad compartida), el espíritu, o el sujeto, son la metáfora central, la metáfora de las metáforas. (69)

Ese espacio auspiciado por el componente poético de la lengua se produce en el difícil proceso de lectura y escritura, si nos situamos en la interpretación que Maurice Blanchot realiza del grado cero de la escritura de Roland Barthes. En *El libro por venir* asevera que lo literario adquiere un estatus particular de mostración:

Escribir sin “escritura”, llevar a la literatura hasta ese punto de ausencia en el que desaparece, en el que no tenemos ya que temer sus secretos que son mentiras, ése es el “grado cero de la escritura”, la neutralidad que busca, deliberadamente o sin saberlo, cualquier escritor, y que conduce a algunos al silencio. (244)

En términos del filósofo alemán Hans Blumenberg, que podemos encontrar en *Las realidades en que vivimos*, las palabras se tornan un misterio para el que las usa, pues “la probabilidad de lo improbable es la fórmula estructural lógica del objeto estético” (157), ya que “el poema se realiza entonces únicamente como el cumplimiento, inesperado, de una expectación, si no desesperada, sí de curso dubitativo” (158). El lenguaje poético difiere del empleado en la lengua cotidiana, porque aporta su propia significación no referencial, y, sin duda, describe una forma de ver el universo mediado por el arte: no rivaliza con el mundo, dialoga con él. Así, este filósofo alemán destaca en su libro *La posibilidad de comprenderse* que Husserl pensaba en términos de un conocimiento absoluto. En ese caso, consideraba al ser a una distancia prudencial de los hechos acaecidos, como un científico natural. Para Heidegger, su maestro Husserl caía así en una concepción inauténtica (*Uneigentlichkeit*) del ser. El poeta, para Heidegger, se constituye como ser auténtico, y se aproxima a la realidad por medio del lenguaje.

El hombre se sucede a sí mismo en la palabra y en la imagen que esta proyecta de sí, desde la cual todo ser humano dotado de palabra se hace presente, o se vuelve consciente del lugar que ocupa. El mundo sin la palabra del hombre marcha a la deriva y el hombre sin mundo no provee de materia a la palabra, con la que abastecer la búsqueda de sentido, aunque es cierto que la poesía contemporánea, según confirman muchos poetas y críticos, está siempre a un paso del sinsentido. Así, el hombre buscará su significación en el mundo como un imposible necesario, que actualizaría la paradoja tan cara a los místicos. Por un lado, el ser humano se mueve impulsado por un deseo de conocer aquello que acontece en el mundo, para lo cual necesita dar nombre a las cosas, por otra parte, el sentido no se aclara del todo, pues existe una gran cantidad de significados posibles a los que no se accede; es decir, hay ciertos sentidos que permanecen en silencio de manera deliberada, y deben ser considerados y encontrar formas de expresión. El poeta acepta su habitar en-medio-de-mundo desde la parte tácita del lenguaje.

II

No debe extrañar que el discurso poético sepa guardar silencio, pues aquello que se dice hace enmudecer otras posibilidades jamás desaparecidas del todo y que se encuentran imbricadas en las manifestaciones del sentido, como lo que pudo manifestarse y de forma deliberada se dejó en silencio. Lo silencioso del lenguaje es una forma extrema de tensión y atención a los significados posibles: la poesía acepta lo que calla en la palabra y se presenta como la posibilidad, que he llamado tática, del ser que habita la casa del lenguaje, puesto que el silencio se entenderá como el estado de atención al que convoca el poeta por medio de una indagación de aquello que calla en el lenguaje poético. Esta variante del silencio se debe pensar así, ya que todo hombre -cada poeta- anhela antes de cualquier otra cosa la instauración del ser a través de la palabra.

Al aproximarnos a la poética de Rafael Cadenas, a pesar de su confesada cercanía a Fernando Pessoa¹², la aparición de la voz poética no se instituye por medio de los heterónimos. Sin embargo, el poeta venezolano asume la desmembración de la identidad del sujeto en múltiples máscaras. Estas voces se dejan ver como presencias provisionales, pues asumen la ausencia en otras posibilidades que no se actualizan. Cadenas intenta llegar a un acuerdo tácito de la presencia del ser en la realidad. Según Ana Nuño en el prólogo de la antología de la obra de Rafael Cadenas para Visor, lo que caracteriza al poeta venezolano es la aceptación del lenguaje poético como algo frágil y definido mediante acuerdos de significación provisional. A diferencia de lo que anhelaba José Ángel Valente:

En Cadenas, en cambio, la palabra poética busca poner de manifiesto al yo poético mismo. En el poeta venezolano, el yo es punto de inflexión de un tú y un él, lugar de residencia, no ya de la 'personalidad poética' -esa máscara entre máscaras-, sino de la diversidad de los puntos de vista que coexisten en el yo poético y que se trata menos de armonizar que de no traicionar. (13)

Así pues, la palabra se vuelve vehículo por el cual el hombre recupera su relación con lo divino, como el último gesto para recuperar lo sagrado. Si como quiere Octavio Paz, en *El arco y la lira*, "poesía y filosofía culminan en el mito" y "religión es poesía" (234-35), entonces todo poeta del silencio busca al ser extraviado para su propio YO desde una consideración sacra del lenguaje. Cuando se expresa la relación del hombre con el cosmos por medio de palabras, se constata que a determinadas zonas de significación del verbo sólo se llega cuando se acepta aquellas dimensiones que se ocultan al sentido. Por esta razón, el poeta asume como propia la actitud paradójica del místico, la de concebir el lenguaje como aquel elemento que aclara tanto como oculta la realidad circundante; o, al menos, se resigna a la polivalencia semántica del signo. Por ejemplo, cuando Luis Miguel Isava en su artículo "*Amante: summa poetica* de Rafael Cadenas", analiza el poemario *Amante* (1983) de Rafael Cadenas, explica la idea, tan característica de la hermenéutica alemana, del lenguaje como la casa del ser hecho presencia desde el verbo. A través de la influencia de la obra de Karl Kraus en el poeta venezolano¹³, Isava

12 En el volumen *Entrevistas* podemos encontrar la sección "Anexos" (231-68), habla el poeta venezolano de sus influencias literarias y admite que ha admirado a poetas como "Perse, Ungaretti, Pessoa, Eliot" (265). Esta cercanía de Pessoa ha sido inspeccionada por Ana Lucía de Bastos en "Dos poetas venezolanos lectores de Pessoa: Rafael Cadenas y Eugenio Montejo".

13 Para Karl Kraus sólo existe la experiencia del mundo, si se presenta mediado por el lenguaje, lo cual relaciona tanto a Kraus como a Cadenas con el filósofo Wittgenstein, ya que "el hombre permanece allí impotente, en medio de la palabra germinada que contiene en sí el secreto de la vida y la muerte" (321), según subraya Sandra Santana. *El laberinto de la palabra. Karl Kraus en la Viena de fin de siglo*.

concluye que en el poemario *Amante* existe un “silencio de fondo” (269), que persiste como aviso de lo que nunca será explicado. Y, sin embargo, se concibe como la única herramienta posible para poner de manifiesto siquiera sea una serie escogida de explicaciones posibles del habitar del ser en el espacio acontecido de un mundo posible explicitado por el lenguaje.

Rafael Cadenas es un poeta que ha mostrado en su escritura un acercamiento casi religioso a la palabra. Se aprecia en su obra un intento por encontrar de nuevo el momento de la religación del hombre con el orbe por medio del lenguaje.

Lo poético intenta recuperar su carácter sacro para dar expresión verbal de un mundo desde una experiencia que admita la espiritualidad, que por su carácter próximo a lo inefable debe manifestarse como un acontecimiento semejante a cómo se hacía presente la Divinidad para los místicos; esto es, de manera inmediata traspone los sentidos y se eleva acordado de forma emotiva al pensamiento. No se trata de que se busque al Dios desaparecido, sino de que la palabra se sitúe en los intersticios de su propia comprensión y visibilidad¹⁴, desde los que se definan a nivel verbal los parámetros y procurar así una cierta aprehensión de la realidad. Este intento de recuperación del sentido produce que la letra se presienta como una suerte de trascendencia inmanente. En palabras del poeta recogidas en el libro de Juan Liscano, *Panorama de la literatura venezolana actual*:

Tengo un respeto místico por la palabra. La palabra para mí es una religión, y cuando dudo de mis condiciones de artista –son tantas las veces que esto me ocurre–, pienso que algo debe significar la reverencia con que siempre he mirado la literatura, la letra. (285-6)

En efecto, esta consideración religiosa de la palabra coincide con el concepto de analogía, bien estudiado por Octavio Paz, para quien la analogía hace que el mundo pueda ser habitado por el hombre que lo describe, al tiempo que se reconoce deslumbrado por el misterio de la palabra que busca siempre la manera de mostrarse con sentido, si bien sea este provisorio. Así pues, el poeta considera que el mundo en sí –al igual que el hombre– es un texto que puede ser creado y, por tanto, también leído. Además, la palabra que informa a ambos no le pertenece a nadie, pues es el lenguaje el que resume las dos entidades. El hombre al conocerse se traduce, y la traducción aspira a comprender incluso lo que no puede ser dicho o se oculta. Para Paz en *Los hijos del limo*, el auténtico autor de un poema, no es ni el poeta ni siquiera el lector. El autor de un poema es el lenguaje, a partir del cual se estimará que tanto el creador del poema como su receptor sean dos momentos de la propia instancia lingüística (102 y 109).

La analogía concilia las distancias en identidades yuxtapuestas, que no terminan de aparecer a la vista. La poesía se concibe como una proyección, una sombra del mundo que a la vez contiene y le prodiga una cualidad de lo terrestre. Así, en el poemario *Amante* se lee: “No sé quién es / el que ama / o el que escribe / o el que observa. [...] Conversación / de sombras / que se intercambian” (384). Sólo la palabra conoce su secreto y, por ello, el hombre modifica su imagen de forma sucesiva. Para Cadenas, el hombre es distinto en cada momento, y requiere de una expresión multiforme. El lenguaje intuye al ser en la parte de la realidad que no termina de aparecer, pues se modifica en el tiempo y el espacio. El individuo mostrará una figuración que se

14 La poesía contemporánea procede a expresar el mundo con el lenguaje desde un posicionamiento casi místico; esto es, demuestra un respeto casi religioso con el *mysterium* del verbo. Esto es desarrollado por el poeta, traductor y ensayista Andrés Sánchez Robayna en *Deseo, imagen, lugar de la palabra*, donde defiende que “un misterio o una sacramentalidad del sentido y el lugar del hombre en el mundo que necesariamente desemboca en un encuentro o reencuentro con la presencia” (51) de lo divino o lo secreto del universo hecho transparente a través del lenguaje.

sucede en su propia dimensión temporal y espacial. En efecto, existe una cesura importante en la evolución creativa de Cadenas, cuyo hito se halla en 1983 con la publicación de *Amante*. Antes de esta obra, en especial puede verse en su poemario *Memorial*, el poeta se mostraba preocupado por el silencio como elemento que propicia una vuelta a esa dimensión sacra de la vida. Sin embargo, el poeta después de esa obra de comienzos de la década de 1980 va a necesitar de una palabra que le permita trascender desde una espiritualidad que reconozca la esencial capacidad comunicativa del lenguaje. Esta nueva realidad se puede comprobar a nivel teórico a lo largo de las páginas del ensayo *En torno al lenguaje* (1985), donde la presencia de Karl Kraus resulta clave de interpretación del texto -y su reflexión sobre las dificultades expresivas y posibilidades de participación comunitaria del lenguaje-; al tiempo que nos permite entender la poética iniciada con el poemario publicado en 1983.

En Cadenas, entre las décadas de 1960 y 1980, se produjo un giro hacia lo sacro, que le ayudó a asumir lo espiritual en el intento de definir el límite comprensible de la realidad, que ha de asumir el esfuerzo de hacer posible la comprensión y que concibe el lenguaje como aquello que da forma comunicable al mundo. La cesura que supuso la escritura de *Amante* se gestó desde el poemario *Memorial*, en cuyos poemas se deja ver una lectura del mundo y del hombre desde una apertura de la tradición mística occidental hacia la literatura espiritual y teosófica de Oriente¹⁵. En el citado volumen de *Entrevistas*, en numerosas ocasiones se habla del interés del poeta por la cultura zen, el tao y también por el pensamiento teosófico. Por ejemplo, en “Vuelo a lo invisible con Rafael Cadenas. Conversación en Mariara” (174-88), Cadenas subraya que “en 1960, que fue un periodo de crisis en el mundo y para mí de crisis personal, comencé a leer a autores como Alan Watts, Krishnamurti, Suzuki y otros”, (179).

Se trataba de un viraje decisivo (*Wendung*), que exigía una nueva tarea de nombrar al ser en el mundo, la cual se contempla como oficio reservado a los poetas, puesto que ese aspecto les sirve para dilucidar lo misterioso del mundo que habitan. Esto es posible desde una humilde aceptación del carácter impotente del lenguaje y del hombre para dar significados a una realidad, que busca nuevas formas de trascendencia desde el espacio de la experiencia vital o del mundo de la vida (*Lebenswelt*).

Cadenas ha considerado siempre la poesía como un acto sagrado de comunicación, o siquiera como un intento de hacer comunicable la experiencia vital de ser humano en este mundo. Ante la amenaza que podría suscitar toda forma de enmudecer, el poeta sabe que siempre le quedará la palabra, pues según testimoniaba ya en un momento de su poemario *Memorial* (1977): “Observo las complicadas maniobras de los perseguidores. / Han intrincado el camino para que yo me odie. Cría sórdida / del sobresalto. ¿Qué puedo oponerles? / Mis guardianes sólo me dejaron palabras” (201). Para los poetas, cada día ha de ser un momento de inauguración, cada instante y lugar deben ser nombrado otra vez, puesto que a través del lenguaje -el hombre sólo dispone de palabras para conocer- lo que se pone en juego es el ser humano y su anhelo de ir más allá del silencio, puesto que por medio del lenguaje se accede al sentido al trascender lo que se calla.

El poeta que se hace presente en *Memorial* es el que se mueve entre una tentación de abdicar ante el lenguaje, porque sólo el acto de contemplar debe ser bastante, como expresa en el

15 Acerca de la importancia de la tradición del *satori* en Cadenas, también ha abundado Francisca Noguero Jiméñez. “*Gravitamos en torno a un sol que no se ve: Rafael Cadenas y el satori*”, en Carmen Ruiz Barrionuevo, Ioannis Antzous y Catalina García García-Herreros y Carlos Rivas (comps.). *Voces y escrituras de Venezuela*. Caracas: El perro y la rana, 2011, pp. 113-122.

poema “Abdicación”: “Callo. No voy más allá de mis ojos. / Me consta este alrededor” (262). Y el poeta que reconoce el deber de la insistencia para lograr dar expresión del hombre que vive por medio del lenguaje, que es su único hogar: “La palabra no es el sitio del resplandor, pero insistimos, insistimos, nadie sabe por qué” (209).

En relación con este insistir de los poetas ante el misterio de la vida, para Guillermo Sucre, en el muy citado *La máscara*, la transparencia, la poesía se funda en el “como si”. En efecto, “As if” es el título de otro poema clave en *Memorial*, donde se nos asegura que eso de vivir es “como si amáramos [...]”. Esto fatiga. Hasta se ansía un error. Puede que al equivocarse los actores rocen la verdad” (183). Pues bien, hasta llegar al error, que es una forma de liberarse de la infinita ficción que es el hombre, Cadenas ha procurado entender al ser a partir de una lectura de esa intimidad espacial de las cosas del mundo, pero no se trata de un nuevo objetivismo, una poesía de las cosas, sino un estado de armonía entre el sujeto y lo objetual y, subraya Sucre, para lograr ese ser armónico se requería sentir, atender y percibir (307-8).

Para Cadenas, como decía más arriba, resulta de vital importancia profundizar en las tradiciones espirituales de Oriente, en concreto en el pensamiento zen, con la importancia que la idea de satori, como mecanismo de trascendencia, así como la forma poética del haiku cobraron en su poesía. En su poemario *Falsas maniobras* (1966) se incluye un texto que lleva el título de “Satori”, donde se recurre a la metáfora de la vida como nave en el proceloso mar de la existencia y el vivir se rescribe en el acto de bogar para acabar en el descubrimiento de que es necesario el asombro de la vida concreta, pues “atracar ahora, amarrar ahora. / En cualquier punto (pero que sea un punto). Una orilla inventada” (130) resulta ya para el poeta el paso previo para la comprensión. En efecto, su escritura se dejó influir por un decir despojado, semejante al que enseña el taoísmo, que tiende al mayor desnudamiento de la materia poética y ofrece así cabida a una reflexión sobre el ser desde el lenguaje. Cadenas acogía lo mejor de las tradiciones místicas y teosóficas de Oriente y Occidente, lo que le servía para manifestar la complejidad del hombre en su pulsión, más que afán, de conocimiento de sí mismo y del mundo que lo rodea. La preocupación espiritual por el hombre en su relación con el lenguaje y el mundo continuó en *Memorial*, según se constata en un breve poema que es a un tiempo anhelo a partir de una experiencia del silencio: “De un silencio / vendrá la respuesta, / la encendida honestidad” (251).

Este poso de espiritualidad oriental, cuyo interés se inició en el poeta en la década de 1960, ha persistido en las realizaciones recientes, como se puede observar por la tendencia a la brevedad y al aforismo -formas claras de una tentación de enmudecimiento-, y que es fácil constatar en una lectura de *Amante, Gestiones o Sobre abierto*. Sin embargo, el poeta desea reconocerse en la comunidad de hablantes de la que forma parte, anhela encontrar un sentido al ser desde un conocimiento, casi místico, de la parte que calla su sentido en los significados lógicos de la lengua cotidiana; es decir, busca una trascendencia desde el espacio compartido de la pura materialidad, o capacidad comunicacional del poema.

Por tal motivo, Cadenas intentará superar el silencio, abrirse al diálogo y no caer en un solipsismo de la lengua, lo cual trata de trascender la parte de la significación que no se actualiza a nivel comunicativo. No deja de concebir ese contenido tácito como una parte más del lenguaje y del ser desde un punto de vista ontológico. Este intento se hará más claro a partir de la obra *Gestiones* (1992), donde el poeta se dispone a la presencia de lo otro, lo cual delimita las formas de comunicación que se abren paso más allá del silencio del lenguaje. El poeta asume este contenido numinoso o “mágico” del lenguaje como algo inevitable, si se quiere superar ese carácter indecible del verbo y expresar al ser en su vivir más concreto. Ya desde

el primer poema del libro el poeta reconoce que “la palabra se escondía. / Por tender hacia donde no pesa y fundar allí morada” (387), pero a pesar del carácter elusivo -casi religioso por su no aclaración completa- de los significados poéticos acepta que “la magia no había sido destituida” (387). La parte silenciosa del verbo, así pues, no es sentida por el autor venezolano como una amenaza, aunque sí se aviene a pensar que ese especial modo de expresarse hace al poeta diferente del resto de los hombres entre los que habita en el mundo, puesto que se afana en conocer un instrumento tan complejo y, hasta cierto punto, peligroso como es el lenguaje. Bien claro deja el propio Cadenas el especial estatuto del poeta, cuando reflexiona en En torno...: “no es el silencio lo que nos quieren trocar por la palabra, sino el ruido. Tendremos que asumir nuestro sino; nuestro vivir al margen” (644).

Rafael Cadenas, en *Gestiones*, comprende que la materia le ofrece al hombre su esencia propia y, por tanto, se ha de atender a la carnalidad de la palabra que refleja la realidad del hombre sobre la tierra, para descubrir la “morada” del hombre. El verbo que se hace carne en el poema, gesto tácito del ser en el mundo visto a través de la palabra, resulta en efecto un recinto, un hogar, un espacio acontecido: lo que puede ser dicho del ser se dirá siempre en las multiplicidades del nombre. Al asumir las posibilidades no realizadas, se comprende que el diálogo de la lengua con el mundo nos prepara para el momento misterioso de la presencia del ser como promesa de la identidad comprendida, sin que signifique que la mostración del sentido vaya a darse al fin. La interpretación del ser, su legibilidad en correspondencia con el mundo, está, decididamente, en la conciencia de su relación con lo misterioso. Como el poeta manifiesta en su ensayo *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*:

Nuestro verdadero linaje es el enigma. Somos eso. Dentro de nosotros está también lo que anima, mueve y transforma todo. Dentro significa en el fondo de nuestro fondo, adonde no llegamos. No en una lejanía. Y se le ha dado nombre a eso. Para mí, al contrario, es lo innominable. (705)

En este sentido, Gustavo Guerrero defiende, en su artículo “Rafael Cadenas: en busca de una espiritualidad terrena”, que la última poesía de cadeniana se sitúa en la crisis de concepción de la poesía tal y como ha sido concebida hasta hoy:

La renovación de la aventura poética cadeniana no sólo puede interpretarse como un avance sino también como un regreso a las fuentes primeras de la modernidad y, en particular, a la faz más luminosa del romanticismo. [...], más allá de la incertidumbre, el silencio de los espacios trascendentes no es ni tiene que ser la última palabra de nuestra muy terrena y muy amada poesía. (248)

El hombre se descubre en un lugar determinado al que lo conduce su certidumbre de ser una identidad (en carestía) hecha de palabras. La palabra no habita el mundo, sino que lo hace habitable. José Luis Pardo en su ensayo *Sobre los espacios, pintar, escribir, pensar*, ha dicho algo que tal vez haga inteligible esta idea:

La escritura es un método de construcción de Espacios y de inserción en los Espacios, forma parte de la labor de d-escribir lo pre-(in)-scrito. No es entre sus cuatro paredes, en el Interior, donde el sujeto tiene la oportunidad de “reencontrarse”, sino “en este lugar aquí y ahora”. (148)¹⁶

16 Considero que lo dicho aquí a cargo de José Luis Pardo sobre Cezanne, Peter Handke y Spinoza, se relaciona con lo propuesto en su poética por parte de Rafael Cadenas.

El hombre y el mundo se resumen en la palabra como si se tratara de una liturgia de comunión. Así, el hombre aborta su individualidad para reingresar en lo colectivo o viceversa; ilumina lo que no se deja ver a través de la letra. Ese fragmento de realidad se muestra accesible como un nuevo misterio de la transustanciación, porque la palabra poética, al ser el refugio de sentido en el enfrentamiento con un mundo no develado del todo, procura siempre nuevas formas de tomar cuerpo en el discurso. Desde este planteamiento, en la poesía de Cadenas el lenguaje subraya su carácter sucesivo, de modo tal que, por medio del espacio acontecido del lenguaje poético, recoge el movimiento interno del hombre y del mundo y tiene lugar la aceptación de la provisionalidad de los significados, usados para decir el espacio interior del mundo (*Weltinnenweltraum*) con el fin de trascenderse de lo cotidiano. En su ensayo *Realidad y literatura*, donde se aproxima a una dilucidación de las relaciones del hombre con el mundo a partir del lenguaje poético, el poeta venezolano recurre a este concepto del “espacio interior del mundo”, que define la poética de Rilke, para decir que “así como hay un espacio que circunda las cosas, existe dentro de ellas, otro, que forma con aquél un espacio común y unitario, que establece como una hermandad radical entre los entes” (479).

El lenguaje servirá en la escritura de Cadenas para dar expresión a un nivel lingüístico a la comunidad de hablantes¹⁷, aunque se deba considerar una inherente fragilidad que no permite una confianza ciega en sus posibilidades de sentido. El interés de Cadenas por Rilke ha perdurado a lo largo de su evolución poética, ya que en su obra *Gestiones* (1992) la penúltima sección lleva el nombre de este poeta de lengua alemana. En el primero de los poemas de dicha sección se puede comprender la necesidad de trascendencia que hay en el poeta, para lo que parte del silencio atesorado en el lenguaje de la poesía que ha de manifestar las cosas del mundo. Así pues, “piedras, flores, nubes / renacían / en otro silencio / para un distinto transcurrir”, ya que, al fin y al cabo, todas “las cosas quieren ser vividas” (443); esto es, el mundo desea darse a conocer y ser nombrado de nuevo. El poeta venezolano viene a demostrar con su poesía que la lengua jamás reniega de su pulsión por comunicar. El ser realiza una tentativa de significarse, pero asume su fracaso. El inútil permanecer callado ante las cosas, que incitan a que se las nombre y habite alguna de sus máscaras posibles.

En la parte IV de *Gestiones*, titulada significativamente “De poesía y poetas”, y, más concretamente, en el poema “Al lector” apunta que siempre se desea por parte de los que “hacen las reglas” que no “hablemos / nosotros / sino / las palabras” (418). Pero los que “hacen las reglas” no pueden comprender que si el hombre desaparece de la página no existirá la poesía, y por tanto tampoco la realidad. Desde este planteamiento, Cadenas asume como algo natural las prerrogativas de los poetas místicos: consignar una experiencia de lo sagrado a través de un lenguaje que parece negarla. De este modo, se considera necesario auspiciar la sed de sentido del hombre que asume los silencios y procura una serie de tentativas de trascendencia, aunque la significación se refugie en un estado de inminencia que persiste en su posibilidad, pero que calla; es decir, no se muestra en el lugar del poema, no acontece.

El poeta concluye *Gestiones* con la sección que lleva el sugerente título de “Moradas”, que desde el lenguaje poético interpreta el espacio que ocupa el hombre, cuya ubicación se manifiesta por medio de la palabra. Es en este punto cuando se hace palpable la nueva toma de conciencia del poeta en relación con la propia escritura. La celebración del “sentir, escribir, ha-

17 Esto también configura la poética del argentino Hugo Mujica, como bien se puede constatar en *Flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura*. El silencio esconde no el “habla hablada sino hablante” (165), que permite a los seres darse sentido en el acto de comunicar. Se trata de una idea que también desarrolla en *Poéticas del vacío: Orfeo, Juan de la Cruz, Paul Celan, la utopía, el sueño y la poesía*.

bitar” (463) se considera una forma de concebir la identidad como posibilidad susceptible de no ser manifestada; una comprensión que se asienta en la mostración del sentido al considerar su primordial imperceptibilidad. Es decir, la poesía es todavía posible, pues “en el centro de la magna ausencia asentamos nuestras casas. Su rumor inaudible las anima” (462). Este último texto podría resumir la escritura de Cadenas, pues medita sobre la dimensión humana comprensible por la palabra: “Abandonamos, decidimos vivir. Algo sigue sustrayendo fuerza a la fuerza. Porque existe un espacio, que no se entrega, donde los enemigos se reconcilian” (463).

Rafael Cadenas abre la posibilidad de una lectura que derive hacia lo que he propuesto aquí como una ontología de lo tácito del ser del hombre en un mundo tan sólo accesible por medio de un lenguaje, que ha asumido en la actualidad su indecibilidad o su fragilidad comunicativa en la sociedad.

Ese aceptar la incertidumbre de los procesos de significación del lenguaje se ha puesto de manifiesto en el poemario *Sobre abierto*, de 2012, cuando en un texto que lleva el significativo título de “Las palabras” Cadenas asume con cierto pesar lo siguiente: “Parece que nos sostienen / pero se apoyan en nada. // Qué honra decirlas / con silencios. // ¿Habitamos? // Sobrenadamos con actuación” (47). Las palabras hacen presente y cognoscible al ser humano en el acto comunicativo o en el acto poético desde una aceptación de los espacios del silencio que definen este nuestro mundo apalabrado. Con la asunción del carácter incompleto del lenguaje, se demostraría el carácter provisional y tácito del sentido ontológico de los seres que habitan en una comunidad de habla determinada, ya que Cadenas parece aceptar aquello que un místico llamaría la fábula inefable del mundo.

Conclusiones

Los poetas son esos hombres que asumen el riesgo de ver la posición que ocupa el hombre en el mundo. Más allá del lenguaje cotidiano, la palabra poética nos reconcilia con nosotros mismos, aunque tal vez no con la realidad, pues el poeta ha de aceptar que no puede llegar a tocar del todo lo inefable del sentido, por lo que se acepta en su esencial incompletitud. Para Rafael Cadenas, el poeta se presenta como el ente que interpreta el mundo por medio del lenguaje y trasciende los silencios que acontecen en la búsqueda de significados posibles, pero también sabe que ninguna ontología resultará completa, si no es capaz de operar con esa porción tácita de la significación poética. Cuando el ser reconoce su frágil condición de aciago hermeneuta, arrostra con esa indecibilidad o lenguaje de la materia callada de la poesía. La poesía de Cadenas parte de un lenguaje que asume desde el principio su “derrota”. Su poética se comprende desde una metafísica del fracaso, ya que se acepta la inefabilidad de las experiencias vitales.

Según enseñaba la tradición mística, el hombre instiga la materia del mundo para configurar su presencia en el universo, así como en el poema (cosmos en miniatura) que enseña que la realidad, el ser humano y el mundo deben ser leídos bajo los códigos de un nombrar provisional, en tanto nueva ocasión de volumen al sentido. Cadenas, más que como poeta sancionado por una tradición de la que no puede extraerse, actúa como un ser que operaría en su fragilidad ontológica con los signos lingüísticos. Los emplearía para conocer y comprenderse en el mundo y en la sociedad que lo define y que le ha proporcionado una lengua, con la cual poder trascenderse desde los espacios del silencio hacia la materia tácita de la poesía; es decir, se trataría de la aceptación de la fragilidad del sentido como intersticio entre lo abierto y lo cerrado del lenguaje, donde una posibilidad auténtica, si bien no devenida, del ser logre hallar la forma apalabrada de su mostración.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, Gaston (1975). *La poética del espacio*. México: FCE.
- Barthes, Roland (1997). *El grado cero de la escritura*. Traducción de N. Rosa. Madrid: Siglo XXI.
- Bastos, Ana Lucía de (2012). Dos poetas venezolanos lectores de Pessoa: Rafael Cadenas y Eugenio Montejo. *Pessoa plural*, 1 (primavera): 187-224.
- Blanchot, Maurice (2005) [1959]. *El libro por venir*. Presentación de Emilio Velasco; traducción de Cristina de Peretti y Emilio Velasco. Madrid: Trotta.
- Blesa, Túa (1998). *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Departamento de Lingüística y Literatura Comparada.
- Bloch de Behar Lisa (1984). *La retórica del silencio*. México: Siglo XXI Editores.
- Blumenberg, Hans (1999). *Las realidades en que vivimos*. Prólogo de Valeriano Bozal. Barcelona: Paidós.
- . (2002) *La posibilidad de comprenderse*. Prólogo de Daniel Innerarity y traducción de César González. Madrid: Síntesis.
- Cadenas, Rafael (2000). *Antología*. Prólogo de Ana Nuño. Madrid: Visor.
- . (2000) *Entrevistas*. Caracas: Fondo Editorial para la Región Centro-Occidental.
- . (2000) *Obra entera. Poesía y prosa (1958-1995)*. México: FCE, 2000.
- . (2012) *Sobre abierto*. Valencia: Pre-Textos.
- Certeau, Michel de (2006). *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*. Traducción de Laia Colell Aparicio y epílogo de Carlo Ossola traducido por María Condor. Madrid: Siruela.
- Cuesta Abad, José Manuel (1999). *Poema y enigma*. Madrid: Huerga y Fierro.
- Curtius, Ernst Robert (1999). El libro como símbolo. Capítulo XVI. Volumen I. *Literatura europea y Edad Media Latina*. II vols. México: FCE. 423-489.
- Dauenhauer, Bernard (1980). *Silence: The Phenomenon and its Ontological Significance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Deleuze, Gilles (2005). *Lógica del sentido*. Prólogo de Miguel Morey. Barcelona: Paidós.
- Duque, Félix (2002). *En torno al humanismo. Heidegger, Gadamer, Sloterdijk*. Madrid: Tecnos. 83-84.
- Egido, Aurora (1995). El silencio místico y San Juan de la Cruz. En José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*. Madrid: Tecnos. 161-195.
- Gadamer, Hans-Georg (1998). La voz y el lenguaje (1981). *Arte y verdad de la palabra*. Prólogo de Gerard Vilar. Traducción de José Francisco Zúñiga García (caps. 1-5 y 7-8); y Faustino Oncina (cap. 6). Barcelona: Paidós. 49-68.
- García, Eduardo (2005). *Una poética del límite*. Valencia: Pre-Textos.
- Guanipa, Moraima (2002). *Hechura de silencio. (Una aproximación al "ars poética" de Rafael Cadenas)*. Caracas-Venezuela: Fondo Editorial de Humanidades y Educación.
- Guerrero, Gustavo (1999). Rafael Cadenas: en busca de una espiritualidad terrena. En Karl Kohut (ed.). *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*. Frankfurt: Vervuert. 339-348.
- Haas, Alois (2009). *Viento de lo absoluto. ¿Existe una sabiduría mística de la posmodernidad?* Traducción de Jorge Seca. Madrid: Siruela.
- Heidegger, Martin (1983). *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Introducción de Eugenio Trías y traducción de José María Valverde. Barcelona: Ariel.
- . (1990) El habla en el poema. Una dilucidación de la poesía de Georg Trakl. En *De camino al habla*. Versión castellana de Yves Zimmermann. Barcelona: Ediciones del Serbal. 33-76.
- . (2006) *Conceptos fundamentales*. (Curso del semestre de verano, Friburgo, 1941). Edición de Petra Jaeger e introducción, traducción y notas de Manuel E. Vázquez García. Madrid: Alianza.

- Isava, Luis Miguel (1994). *Amante: summa poetica* de Rafael Cadenas. *Revista Iberoamericana*, 166-167 (Enero-Junio): 267-287.
- Jiménez Heffernan, Julián (1998). *La Palabra Emplazada: Meditación y contemplación de Herbert a Valente*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la UCO.
- Kraus, Karl (1981). *Contra los periodistas y otros contras*. Prólogo y versión castellana de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
- Liscano, Juan (1984). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil.
- Man, Paul de (1998). La epistemología de la metáfora. *La ideología estética*. Introducción de Andrzej Warminski; traducción de Manuel Asensi y Mabel Richart. Madrid: Cátedra. 53-75.
- Mas, Salvador (1999). *Hölderlin y los griegos*. Madrid: Visor.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Molinuevo, José Luis (1994). *La ambigüedad de lo originario en Martin Heidegger*. Iria Flavia, Padrón: Novo Século.
- Mortara Garavelli, Bice (1991). La retórica del silencio. *Manual de retórica*. Traducción de María José Vega. Madrid: Cátedra. 362-363.
- Mujica, Hugo (1997). *Flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura*. Madrid: Trotta.
- . (2003) *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*. Madrid: Trotta.
- . (2002) *Poéticas del vacío: Orfeo, Juan de la Cruz, Paul Celan, la utopía, el sueño y la poesía*. Madrid: Trotta.
- Munsch, Walter (1977). El silencio, en *Historia trágica de la literatura*. México: FCE. 602-608.
- Noguero Jimémez, Francisca (2011). *Gravitamos en torno a un sol que no se ve: Rafael Cadenas y el satori*. En Carmen Ruiz Barrionuevo, Ioannis Antzus, Catalina García García-Herberos y Carlos Rivas (comps.). *Voces y escrituras de Venezuela*. Caracas: El perro y la rana. 113-122.
- Otto, Rudolf (2001) [1917]. *Lo santo. Lo irracional y lo racional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza.
- . (2009) *Ensayos sobre lo numinoso*. Traducción de Manuel Abella. Madrid: Trotta.
- Pardo, José Luis (1991). *Sobre los espacios, pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Paz, Octavio (1973). *El arco y la lira*. México: FCE.
- . (1989) *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Perelman, Chaim (1979). *Le champ de l'argumentation*. Bruxelles: Université Libre de Bruxelles.
- Posadas, Claudia (2003). Contra la barbarie de la propia estimación, en *Espéculo*. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/rcadenas.html> (marzo-junio 2003).
- Reguera, Isidoro (2002). *Ludwig Wittgenstein*. Madrid: Edaf.
- Sánchez Robayna, Andrés (1995). Deseo, imagen, lugar de la palabra. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 543 (Septiembre): 39-53. Luego, en *Deseo, imagen, lugar de la palabra*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008.
- Santana, Sandra (2011). *El laberinto de la palabra. Karl Kraus en la Viena de fin de siglo*. Barcelona: Acentilado.
- Sucre, Guillermo (1975). *La máscara, la transparencia*. México: FCE.
- Thiebaut, Carlos (1990). *Historia del nombrar. Dos episodios de la subjetividad*. Madrid: Visor.
- Valesio, Paolo (1986). *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*. Bologna: Il Mulino.
- Valente, José Ángel (2004). *La experiencia abisal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Wittgenstein, Ludwig (2001). *Tractatus logico-philosophicus*. Herausgegeben von Wilhelm Vossenhuhl. Berlin: Akademie Verlag.
- Zambrano, María (1993) [1937]. *Filosofía y poesía*. Madrid: FCE.