

Así explicita Lowy los principios de una correcta sociología del conocimiento: "La realidad social, como toda realidad, es infinita. Toda ciencia implica una elección, y en las ciencias históricas esta elección no es producto del azar, sino que está íntimamente ligada a una perspectiva global determinada. Las visiones del mundo de las clases sociales condicionan entonces no sólo la última etapa de la investigación científica social, la interpretación de los hechos, la formulación de teorías, sino la elección misma del objeto de estudio, la definición de lo que es esencial y de lo que es accesorio, las preguntas que se plantean a la realidad; en pocas palabras, condicionan la problemática de la investigación" (p. 18).

Reconociendo estos hechos, Mannheim ha planteado este problema en términos de un eclecticismo inadmisibles para nosotros. Para Mannheim es puntualmente cierto que la situación social influye la perspectiva del teórico. Pero según él, a cada situación social corresponde una "verdad", tan válida como la originada en otra situación. De ahí su relativismo, el igualar las tesis del marxismo, liberalismo, etc. De ahí, en suma, una posición de huida y abstracción ante el problema, al pretender Mannheim que se debe lograr "una síntesis de las perspectivas", hecha por la "inteligencia sin ligas", que así llama él a los núcleos universitarios.

Pues bien, si se ha de contemplar adecuadamente esta cuestión, es necesario reconocer que la ciencia social está condicionada por las pautas ideológicas de las clases sociales, partidos, etc. Estos influyen la perspectiva, el campo teórico del investigador. Pero no sólo eso, sino como sostiene Lowy: en cada situación histórico-social el punto de vista de la clase revolucionaria es superior, *abre mayores posibilidades teóricas* "porque es el único capaz de reconocer y proclamar el proceso de cambio social" (p. 38). Esta es la situación del proletariado en nuestros días, que como clase social avanzada es el potencial elemento transformador de las relaciones sociales caducas. Esta es también la situación del marxismo, que, como ideología que expresa los más avanzados intereses sociales constituye "el horizonte científico de nuestro tiempo" (Sartre).

La expresividad del marxismo no obstruye su carácter científico. Ambos aspectos se complementan.

Por el contrario, la perspectiva de la clase burguesa es históricamente limitada, no importando los aislados elementos de ciencia objetiva que maneje. Lukács dice al respecto: "La barrera que hace de la conciencia de clase de la burguesía una conciencia 'falsa' es, pues, objetiva; es la situación de la clase misma. Es la consecuencia objetiva de la estructura económica de la sociedad y no algo arbitrario, subjetivo o psicológico". (*Historia y conciencia de clase*.)

A manera de ejemplo cabe citar, dentro de múltiples posibilidades, que en nuestro país la problemática del subdesarrollo y la dependencia cae directamente en el foco del interés de clases determinables por su patriotismo, su interés nacional auténtico y genuino, lo cual explica su "capacidad" en

comprender global, científicamente, el fenómeno internacional de la dependencia misma —característico de Hispanoamérica— y las perspectivas de superarlo.

Las tesis expuestas implican por parte de Lowy un planteamiento y desarrollo muy plausibles de la sociología marxista del conocimiento. Esa sociología plantea el reconocimiento de que el trabajo teórico en materia de ciencias sociales es influido por las visiones del mundo de las clases sociales existentes en la sociedad donde subsisten los antagonismos básicos de clases. Y ello deriva, ciertamente, en una necesidad de ubicación para los científicos sociales que quieran servir a las fuerzas del progreso: adoptar sus puntos de vista que permitan forjar una imagen crítica y objetiva de nuestra sociedad y nuestro tiempo.

* Michel Lowy y otros: "Sobre el método marxista". Traducción de Carlos Castro. Editorial Grijalbo. Colección Teoría y Praxis, dirigida por Adolfo Sánchez Vázquez. México 1974, 226 pp.

RAFAEL CADENAS O LA ASCESIS DE LA POESIA

por Enrique Arenas

En 1946 publica Cadenas su primer libro: *Cantos iniciales*. Asoma en ellos una línea que más tarde recorrerá toda su poesía: el desamparo. Poesía del exilio, serenamente nostálgica, a ratos de un ligero clima vallyano, intenta una comunicación de la tristeza, del dolor contenido, de una orfandad que tiene raíces muy hondas, más allá del hogar, la patria o la historia. El poema empieza aquí a revelar solicitudes raigales que desembocarán más adelante en una tónica de asunción de la renuncia, del destierro como una actitud ontológica o moral:

*Hoy se ha hundido mi sueño simplemente...
mi casa está sola, nuestra casa, hermano,
está sola
y ni sé qué habrá quedado allá adentro.*

El tiempo se encargará de revelar lo dejado al fondo de la casa y de revelarse él mismo como enemigo implacable del hombre, del escritor. Cuando en 1960 salgan a la luz los *Cuadernos del destierro* (un libro de una sensualidad secretamente desgarrada, de un ritmo encantatorio pero al mismo tiempo desolado, terrible; rito y canto de abandono del paraíso de alguien que quiere huir pero que sabe que su tentativa es inútil), el poeta todavía podrá decir siguiendo casi una continuidad subrepticia:

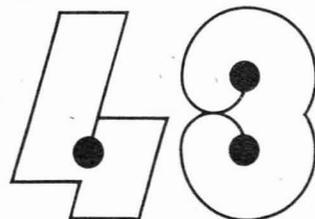
...desertado de la realidad, de las pala-

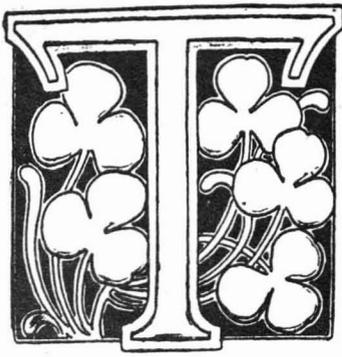


*bras y sus vínculos, del silencio y sus separaciones, de los acoplamientos espantosamente dulces, de los naipes y las estaciones y de la imaginación sin fronteras, di en buscar nuevos rostros.
Yo acariciaba alguna sombra inmortal.*

I. LO OTRO NO ES DEL YO NI DE LA LETRA.

Pero en *Cuadernos del destierro* continúa el poeta prisionero de un gusto, de un regusto de la sensualidad, de la actitud, de la elaboración del poema como un poema lujoso, atado todavía a las adherencias del artificio, del ritmo, la cadencia, el bello sonido cuidadosamente planeados para crear en el lector un efecto retórico; el lector no es concebido como el "tú esencial" (Machado) sino como el depositario y reiterador de los egocentrismos verbales del yo poético, todo ello sin que el autor tenga aún plena conciencia de que las palabras, los mitos de la escritura, los procesos de la creación, ocultan su vibración auténtica su plena, verdadera coincidencia con la vivencia real, concreta, de la existencia del mundo. Cadenas ha llamado a esta distancia obnubilante y narcista, el "personaje". José Balza, por su parte, ha preferido denominarlo el "hablante" o el "calígrafo". Como quiera que se le llame, esa barrera interpuesta es una figura retórica, un ademán "literario" que impide que la vida en toda su constante ebullición asalte al poeta en el riesgo, en la desnudez, en la indefensión, en la penuria del ser. *Cuadernos del destierro* hace aparecer ante nuestros ojos una voluptuosidad del vocablo, un añorar, una nostalgia de los lastres y los impedimentos de los cuales más tarde la poesía asumirá los aspectos más esenciales: los rescoldos, su dispersión en el viento, su disolución en las aguas, su conversión en llama. El espacio de la seguridad y del centramiento, la casa, la personalidad en un país, en una patria ajena por falsa e inauténtica, una entidad de pie sobre un yo ciego y soberbio, las





solicitaciones vanidosas del cuerpo o de una palabra falaz, suntuosamente instalada en la inautenticidad gratuita de la letra, en el lujo de los modelos literarios, todo eso se echará por la borda, y Cadenas, náufrago, huérfano, de frente a un espacio despojado, avanzará para enfrentarse con su propia mirada implacable, hostil, sin concesiones, "la única forma de provocar la visibilidad de lo creativo."¹ Al pasar un tenso combate consigo mismo y con su obra de la "escritura literaria", de un libro que como los *Cuadernos del destierro* se quería, se asumía como creación, como fabulación mítica del lenguaje, antes que como expresión de lo vital de la realidad y del fluir permanente del mundo, a otra etapa de su creación, el poeta descubre un aspecto de gran trascendencia en su ética creadora y es que "la concepción acústica del verso no aporta todos los elementos de la obra de arte, mientras que bajo otros aspectos resulta redundante y excesiva".² Entonces, la poesía que se funde sobre el regodeo del ritmo, de la cadencia, necesita remirarse, doblarse iniciativamente sobre su propio decorado para darse cuenta de que en la letra, el cadáver, el resto no habita el *panta rei*, el fluir heraclitiano de lo real. Este proceso lleva al escritor a descubrir la riqueza y multiplicidad de la vida ante sus ojos y, entre muchas otras cosas, a definir a la poesía "como un sistema de signos que trasmite la conciencia del funcionamiento real del lenguaje en el acto del que habla",³ y permite al mismo tiempo que se revele la vida en su impresionante desnudez, lo cual enriquece también su ambigüedad y complejidad; ver que "lo que la poesía añade es la conciencia desmitificadora de la institución lingüística como estructura".⁴

II. CONTRA UNA POESIA "POETICA" O "LITERARIA"

En *Falsas maniobras*, aparecido en 1966, Rafael Cadenas empieza a asumir con óptica distinta el despojo, el exilio, el extravío ontológico del hablante que guiaba nostálgicamente por parajes extraños, milenarios; de esa voz que levantaba inventario de espacios y pertenencias perdidas, de ese narrador que adoptaba una "figura" poética, una entidad separatoria para nombrar desde la distancia del mito una decadencia, un descalabro, un éxtasis serenamente patético, un desalojo. El escritor se instala en un dentro riesgoso, en una coincidencia dolorosa con la propia vivencia; empieza a vivir —ver dentro de la entraña con la que se hace uno, la maravilla del fluir que es su

propia disgregación—. Antes, la pérdida del reino era una contemplación gozosa en la palabra, aunque desgarrada en la cadencia existencial. Ahora, el poeta es su propio poema, su propio tono desgarrándose en el corazón del ritmo verbal. Es decir, se hace, se vuelve, encarna la distancia frente a la palabra como objeto puramente retórico y paradójicamente puede ser invalidado, agredido, asumido, hablado, por la realidad, como las máscaras de los actores del teatro antiguo. Es entonces y en cierto sentido cuando "la voz del poeta es la poesía misma",⁵ pero a condición de añadir luego que de la poesía en tanto que repercusión de la vida vuelta expresión que no se deja domeñar inutilmente por las palabras que intentan encarnarla. La palabra se enfrenta al reto de los hechos y del movimiento incesante del ser, y para ello debe confesar, vergonzante, su pobreza, su imposibilidad, su carencia. Y es esta convicción al menos lo que la hace honesta, merecedora de las gracias de lo poético. Su confesión de miseria frente a la vida (es ya un cadáver cuando habla la realidad) constituye la posibilidad de que su sustancia se aproxime tímidamente al decir, al fluir, al verdadero canto que es el reconocimiento de su mudéz o su opacidad como letra, "una implorante boca para la distancia vacía"⁶ . . . "la visión del instante que eleva en su llama la presencia y la quema".⁷ Asumir el momento constante de lo que se mueve, negar las formas petrificadas del ser, del concepto, del verbo, de la memoria o de la mente, significa destruir una "concepción literaria y ética" que tiene su base en el yo y en el tiempo; la creación desde una postura "poética" o "literaria", desde la atalaya de quien se enfrenta a la poesía como quien va a escribir deliberadamente con un cierto tono, efecto o manera que recuerde o remita a las formas de una tradición retórica o modelos literarios y que tome eso mismo como un *a priori* expresivo, resulta falsa e inválida. *Falsas maniobras* postula una poética que niega esos principios y adopta una actitud aliteraria. Podría decir con Octavio Paz que la literatura es un "además". Su lugar no es un topos, sino, como el de la vida, una instancia "en todas partes y ninguna".

III. EL SILENCIO Y EL VACIO: SUSTANCIA ULTIMA DE UNA POETICA

La poética de Rafael Cadenas, a partir de *Falsas maniobras*, es un hermoso testimonio de amor y humildad ante el brote de la existencia. Sólo se opaca el yo o se sacrifica el gusto por lo suntuoso del verbo, el prestigio retórico de nombrar y ocultar lo fluido de lo real cuando se ama el movimiento de la naturaleza como para intentar sólo murmullos, susurros, aproximaciones que no obstaculicen su libre y total desenvolvimiento. Una estética como la suya, que es al mismo tiempo una ética de respeto a la voz de la realidad autónoma que discurre ante nuestro asombro y que además lo funda todos los días, no puede tener otro lenguaje que aquel que trate por todos los medios de conseguir la frescura, lo espontáneo, lo no condicionado ni opre-

sivo del sol, el agua, el viento, el amor. O aquel que, utilizando la palabra, la haga desistir de sus poderes, de su soberbia, obligándola a que reconozca, humillada, sus mudeces, sus precariedades, su semántica limitada y desértica: Un lenguaje que desista, que renuncie a sus pompas, fastos y oropeles (manes de Vallejo, San Juan de la Cruz, Artaud). Una palabra, valga la paradoja, del silencio; que haga callar constantemente sus privilegios, que ahogue sus ruidos, sus estridencias, para que pueda hablar en ella y por ella, a plenitud, la vida. Es la vida quien debe sobrepasarla o, como dirá Cadenas en un poema posterior:

*Tal vez el secreto de los apacible esté
allí entre
líneas, como un resplandor innomina-
do. . .*

La vida no puede, no debe ser nombrada, o mejor, si va a ser nombrada, debe serlo por una palabra que parezca no que la represente sino que la dé tal cual es. Debe dar la impresión de que la palabra, el poema, la presenta en toda su implacable desnudez, en toda su cruel belleza y deslumbramiento. El prestigio, el privilegio, es de la existencia, no de la palabra. El poeta, por humildad, debe dejar hablar a la vida a su través. Sin pantalla, sin centro, sin yo, pues:

*ella no busca a alguien
y al encontrarlo se marcha.*

La poesía, como la vida, se aposenta sólo en el vacío del yo. Su voz poderosa exige del poeta o del hombre que esté desprevenido, expuesto, para poder ser uno con ellos, expresarse a su través, asumirlos, invadirlos inermes, instalados en su pleno riesgo. Por eso dice con acierto Balza que "la voz que nos habla en *Falsas maniobras* conoce el vacío".⁸ Y el vacío, el silencio, el despojo de toda prepotencia ontológica lleva a Cadenas a decir:

*Cuanto he tomado por victoria es sólo
humo.*

Solamente llevo lo que me he quitado. Silencio de la voz, del cuerpo, del ser, de los privilegios de opacar la realidad con la palabra. El poeta evita contaminar el fluir de las cosas con el espesor del verbo. El silencio debe ser la voz de la auténtica otredad, que no son los múltiples rostros de la subjetividad del escritor sino el sonido del mundo moviéndose, haciéndose, reclamando atención ante nuestros ojos; recepción y no fabulación orgullosa y "literaria" del yo, del actor:

*Cuando en verdad callas
otra es la voz.*

*. . . Si no vienen de él son tuyas,
pequeñas.*

La marejada de la vida debe invadirlo, indefenso, inermes, sin oponer más resistencia que su atención morosa al brotar incesante del milagro del día, de la noche, de los ruidos, de los tallos, de la candela:

Sin razones para vivir y por eso vivientes.

IV. LA DERROTA: UNA FORMA DE RECUPERAR LA VIDA

La ascésis de Cadenas frente a la mente, la palabra, el yo, hacen de su poesía una ética vital. Un respeto a la existencia, a la realidad en toda su desbordante libertad de ser digna su poesía más entrañable. Ascésis de los hechos, de las revelaciones de las cosas, del movimiento de los seres; más que doctrina moral o ideológica, cree con su maestro Krishnamurti que hay que “descubrir por nosotros mismos lo que es la verdad...” “experimentar una totalidad, una cosa atemporal, inmensurable”... “un inquirir implacable”.⁹

Por ello su combate contra la memoria, el culto pasatista, su oposición a las concepciones apegadas al deber ser encuentran una radical oposición en su deseo vehemente de asumir el instante, el tiempo que brota milagroso ante nosotros para ir revelando no sólo las verdades y las realidades que podemos percibir por nosotros mismos, sino para poder probar que la vida es un constante desplegar formas, mover situaciones, crear posibilidades, hacer y deshacer permanentes; y todo eso coincide con la sustancia misma de la poesía. El hombre, el poeta, debe huir de lo estable, de lo seguro, de lo fijo, de lo cierto, de lo inmóvil que detiene el fluir incesante, para instalarse en una dinámica, en una dialéctica y, si el lenguaje quiere seguir ese curso, si pretende aprehender ese constante desplazamiento de la realidad, ha de esforzarse por alcanzar elasticidad, transparencia, fluidez, espontaneidad, frescura, y abdicar de toda permanencia, certidumbre y privilegios absolutos de verdad. Su verdad debe ser la de la vida, querer alcanzarla o por lo menos, mostrar humildemente su impotencia. Pues “sólo hay el momento viviente, la brecha en que el tiempo no existe.”¹⁰ Con razón habla Yurkievich de “átomo de tiempo”, “núcleo de condensación” y asimismo, con respecto a los instantes, dice que “entre éstos se extiende la única continuidad al infinito, el vacío”.¹¹

Por eso Cadenas, el hombre, el poeta, sabe que su territorio, la palabra, está hecha de la precariedad. En la medida en que no acepte las mitificaciones de la palabra, de la literatura, el éxito que engañosamente puede ofrecerle la retórica, la fama en el sentido latino del término (fari=hablar), acomodar su vida a la penuria de sus palabras; en la medida en que reconozca la humildad de su ser porque es humilde su instrumento o viceversa, puede entender

que “entrar es desaparecer”, “abolir la distancia es hacerse llama”.

De este darse cuenta de su espacio, de su ámbito reducido, aproximativo, para captar la verdad, la plenitud de la vida, surge una aceptación, una constancia, una moral vital, necesaria y, si se quiere, optimista, del error y de la derrota. Dejarse vencer por el rechazo al yo, al narcisismo, a los halagos fáciles, al éxito falaz; asumir ese fracaso de una mente, de una mentalidad, de una sociedad, de una falsa realidad, es el comienzo de una verdadera visión del mundo; del surgimiento de un hombre nuevo más humano e integrado a la vida, a la naturaleza. Cadenas parece coincidir en lo esencial con la sentencia de Cernuda: “aprende ese silencio antes que el tiempo llegue”. Su deseo de una poesía que respete la autonomía de la vida es admirable, franciscana casi. Lograr la transparencia de la vida que fluye ante nuestra absorta mirada cuando nos percatamos de ello, le da una extraña sencillez y un lúcido rigor, sobre todo a sus últimos textos, de una ceñida y concentrada tensión vivencial. Allí el intelecto avizora, trabaja, pero se pliega en última instancia para decir soy pobre ante la vida, hago esfuerzos desesperados e imposibles por alcanzarla. El poeta intenta malabarismos, equilibrios que lo sobrepasan, falsas maniobras, pero sólo logra tanteos, aproximaciones que se quemán en un instante. Y es ese chisporroteo, por lo menos, lo que se intenta captar. Pero siempre hacemos de “simios del ángel” (Alfonso Reyes) porque la “poesía es combate contra el lenguaje”¹² y el lenguaje será siempre una imposibilidad ante la vida. “El origen nunca se toca y nadie asiste a su propio nacimiento.”¹³

Por eso, el poeta Cadenas comprende ahora que hacerse el corazón del poema, asumir lo que en los *Cuadernos* era visión exterior, goce de fabular un mito del extrañamiento, no halar el extravío de la identidad sino hacer las maniobras para vivir y sufrir su pérdida desde dentro, que es el auténtico conocimiento y vivir poéticos, es hacerse de la sustancia misma del error y el fracaso, y por eso dice:

...me has hecho humilde, silencioso y rebelde.

Fracaso, lenguaje del fondo, pista de otro espacio más exigente, difícil de entreleer es tu letra.

Y ese otro que habla nunca más que ahora es el poeta mismo, pues habla desde la riqueza y la precariedad de la vida, del silencio del yo enmascarado y falaz, del actor “héroe de las mil caras”¹⁴ con una cierta obicuidad mezquina, pues es una máscara que habla de sí misma, de su papel de escritor y no de su más alta función: mediador y voz de la vida en toda su contradictoria plenitud. Lo hermoso de esta empresa es su propia limitación, su propia carencia; mientras tanto, los poemas de Cadenas estarán desesperándose constantemente por alcanzar, al menos, un mínimo de este brillo efímero y grandioso en su

parquedad y escasez. Por lo pronto, el poeta proseguirá en la empresa de expresar o ser la vida a través de la poesía o del ensayo. Su lucha denodada contra la mitificación de la subjetividad soberbia y vana: “El yo que ha hecho esta sociedad y es al mismo tiempo su producto, sólo puede librarse de ella callando. Callado, la sociedad en él está ausente. No manda, no reina. Reina el silencio, la vida”.¹⁵

*Vida,
si no barres
con tu ardiente hálito
la locura
de ser yo
alguien,
cómo puede tu fragancia
alcanzar mi corazón
que está hecho para tí.*

Vocación de aniquilamiento, el poeta sabe que si no destruye la frontera que le impide ser la vida, otro elemento ficticio devorará su ser y su aspiración a la comunión con el ser, con la verdad. El silencio, el error, el fracaso, son las vías purgativas para que este místico de lo real, del fluir de la existencia, advenga al reino de la verdad, del verdadero conocimiento, a esa tierra de nadie —pero que puede ser de todos— donde la vida y la creación poética intercambian su piel y se hacen una sola. Vida que clama por una expresión que es bella por su precariedad y por su desesperación de existir en él palabra inepta y en la palabra que se esfuerza por alcanzar el movimiento de la vida a sabiendas de que su espacio no puede contener el torrente de la naturaleza. Imposibilidad por riqueza de entrar en la pobre palabra e imposibilidad por pobreza de expresar la totalidad del movimiento. El conflicto se resuelve en la armonía de las precariedades e imposibilidades: vida y poema.

NOTAS

- 1 Lima, José Lezama. *Introducción a los vasos órficos*, p. 17.
- 2 Tinianov, Luri. *El Problema de la lengua poética*, p. 23.
- 3 Guglielmi, Guido. *La literatura como sistema y como función*, p. 7.
- 4 Guglielmi, Guido. *Ibidem*, p. 8.
- 5 Paz, Octavio. *Corriente alterna*, p. 16.
- 6 Lima, José Lezama. *op. cit.*, p. 13.
- 7 Paz, Octavio. *op. cit.*, p. 33.
- 8 Balza, José. *Lectura transitoria*, p. 66.
- 9 Krishnamurti, J. *El estado creativo de la mente* pp. 13, 17, 18.
- 10 Krishnamurti, J. *Ibidem*.
- 11 Yurkievitch, Saul. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, p. 43.
- 12 Reyes, Alfonso. Citado por James Willis Robb, *El estilo de Alfonso Reyes*.
- 13 Segovia, Tomás. *Contracorriente*, p. 11.
- 14 Cadenas, Rafael. “Juventud, Historia, Cambio” *Revista Zona Torrida*, p. 24.
- 15 Cadenas, Rafael. “Tres Poemas”, *Revista Poesía*.

