Actual (Mérida) (30): 131-146
Septiembre '94 - Marzo '95.

LECTURA INTERTEXTUAL DE LOS CUADERNOS DEL DESTIERRO DE RAFAEL CADENAS

Gertrudis Gavidia

Intertextual Reading of Los Cuadernos del Destierro.

ABSTRACT:

The title of the second collection by the Venezuelan poet Rafael Cadenas, in which he depicts his experience as an exile in Trinidad, is the starting point for an attempt to reconstruct the dialogue between this work and **Cahier d' un retour au pays natal**, by the Martinican poet Aimé Césaire. The analysis is based on Gérard Genette's ideas on the intertextual reading of literary works.

Hay una transformación en la poesía de Rafael Cadenas de *Los Cuadernos del Destierro* a su último poemario: *Gestiones*. Para Guillermo Sucre sería el pasaje del "poder y aun del esplendor verbal" a una "confrontación final con el lenguaje" que, por lo mismo, resulta "más crítica". (1)

También es posible decir que *Los Cuadernos* está más cerca del Romanticismo y del Surrealismo, mientras los poemarios ulte-

riores se irían aproximando cada vez más hacia corrientes orientalistas como el taoismo. En todo caso, nuestra idea central sobre la poesía de Cadenas es que las líneas más importantes de su desarrollo ulterior se encuentran contenidas y clarificadas en *Los Cuadernos del Destierro*, poema al cual podemos considerar como una aventura eminentemente poética que llevará al sujeto hablante por los caminos o derroteros profundos de su interioridad.

Es en 1960, que aparece por primera vez *Los Cuadernos del Destierro*, libro del que dice con clarividencia Luis Miguel Isava, que "abre un complejo ciclo poético que se extenderá hasta sus últimas obras", el movimiento en busca del "tú esencial". (2)

También el poeta José Barroeta se refiere a la sorpresa que significó en el medio cultural venezolano de entonces, la publicación de este libro y dice que, según Guillermo Sucre, en: *La Máscara, la transparencia*, el título obedecería a la posible influencia del libro de Aimé Césaire *Cahier d'un retour au pays natal*, sobre el autor. Y agrega: "En realidad, el nombre del libro, sin desestimar la anterior observación, adviene como consecuencia de la experiencia del propio escritor: su prisión y su posterior destierro a la isla de Trinidad, durante el período dictatorial de Marcos Pérez Jiménez. Cadenas será entonces militante del P.C. de Venezuela. (3) Por su parte, en ese libro al hablar de las relaciones de *Cuadernos* con otros textos, Guillermo Sucre nombra a Arthur Rimbaud, a José Antonio Ramos Sucre y a Aimé Césaire, sobre todo, nos dice Sucre, con el Aimé Césaire de *Cahier d'un retour au pays natal*, por sus "visiones deslumbrantes, y lenguaje desencadenado, fabulaciones de la memoria y, sobre todo, la búsqueda de una naturaleza exuberante, el espacio abierto americano". (4) En efecto, la relación de *Los Cuadernos del Destierro* con *Cahier d'un retour au pays natal*, está declarada,

contenida en el título mismo, que se presenta como un contrato de hipertextualidad explícito diciéndonos lo esencial para que el lector entre en el juego y en el carácter de esa relación: la sustitución del tema del Retorno por el del Destierro. Si comparamos detenidamente los elementos contenidos en los títulos, podemos ver que, el del poema de Cadenas alude directamente al poema de Césaire, al tiempo que procede a una inversión, sugiriendo el procedimiento intertextual que Genette llama transposición temática (5), la más interesante de las relaciones entre dos textos, y que Linda Hutcheon llama parodia moderna (6).

El primer elemento importante del título es *Cahier* en la obra de Césaire, *Cuadernos* en la de Cadenas. El sustantivo (cuaderno=cahier) designa la forma bajo la cual pretenden presentar su poema, una simple reunión de hojas de papel o de pergamino, ligadas entre sí. Al escoger este vocablo, Césaire expresaba la voluntad de romper con las limitaciones impuestas a la expresión poética en el contexto francés para dejar surgir libremente todo el caudal de sus angustias, sueños y preocupaciones respecto a la situación de su pueblo en el mundo. El vocablo, en francés, tiene también la acepción de memoria dirigida al soberano por un cuerpo del Estado, o cuadernos de queja. Como tal, encontramos en el *Cahier* de Césaire, un discurso emitido por un sujeto que habla como portavoz de un pueblo esclavizado, dirigido, entre otros interlocutores, a la instancia responsable de su situación, a la civilización occidental.

En este sentido, también puede ser considerado *Cahier* como "un memorial donde el sujeto procede a la evaluación de las deudas activas que una historia dada le parece haber contraído con él y cuyo pago es exigido". (7) Por lo demás, en *Cahier*, la palabra está en

singular y no la acompaña ningún artículo. En el poema de Cadenas, el sustantivo está en plural y va acompañado del artículo determinado "los", en cierta oposición al *Cahier*, lo cual reforzaría la importancia de "cuadernos" dentro del título del hipertexto como cuadernos de anotaciones libres. Sin embargo, aquí el poeta opera otra distanciación con respecto al título del hipotexto, por cuanto en el subtítulo se aclara: Poema en prosa. Paratexto que nos indica la voluntad explíctamente poética del autor y es también un signo del hecho de que para el momento, el poema de Césaire desde hacía mucho tiempo había sido reconocido internacionalmente como poema, como una de las obras fundamentales de la poesía occidental del siglo XX. La insistencia en declarar el estatuto poético del texto expresa la voluntad estética del autor, el predominio de lo artístico o de la literariedad del texto como elemento englobante de las otras funciones: la voluntad de expresión libre (que se verá así ligeramente represada), la denuncia y el relato.

Retour, retorno, es la acción y el efecto de retornar, es el viaje que se hace para regresar al sitio de donde se partió y el momento en el que se regresará al punto de partida. Retorno al país natal (retour au pays natal) es el regreso al lugar de origen. Viaje a la semilla. Viaje inverso, de regreso. Es una reincorporación y una reintegración a la patria. Es el paso de un afuera desprotegido y extraño hacia un adentro que cobija y engloba. Puede ser considerado también como el preludio a un recomienzo. El retorno al lugar del origen implica un reencuentro de lugares y de seres y en consecuencia una apreciación, una actitud crítica. También implicará un remontar el curso del tiempo en busca del momento mítico del origen, pues el retorno al lugar significará la remoción de la memoria en busca del lugar tal como debió ser en el momento del nacer. Así pues, el señalamiento del lugar original como "país natal"

nos remite al acto del nacimiento y, en consecuencia, a la madre. Se trata de un regreso al seno materno, a la región materna, a la tierra madre. El poeta, reintegrado a su región natal, se sentirá fortalecido por el sustento de la tierra y de la comunidad. S@ßu voz ya no será simplemente la de un individuo sino la de todo un pueblo, toda una colectividad. Su yo alcanzará una dimensión sobrehumana omnipotente y omnisciente y aunque tenga momentos de duda, de descreimiento y de desánimo, aunque se critique a sí mismo, su fuerza no decaerá totalmente. Reconciliado con su país, el sujeto poético estará bajo la protección de la madre, la tierra y la comunidad, y de ellos recibirá su fuerza.

En oposición, la segunda parte del título del poema de Cadenas, expresa el movimiento contrario: el del destierro. Destierro significa pena o castigo que consiste en alejar a una persona de su país. Así, queda establecido que el movimiento realizado por el sujeto no es voluntario, le es impuesto por una voluntad superior. El sujeto es eyectado, arrojado fuera del ámbito del país natal, fuera de la tierra madre. Como tal, será un hombre separado, segregado, un extranjero, condenado a vivir la separación en una isla antillana. Este lugar, la isla, se convierte en el escenario de un viaje espiritual y físico de extrañamiento y exploración y que, paradójicamente, le conducirá a la reconciliación y al regreso. El destierro se revelará como un estado anterior al hecho mismo del viaje, al constatar el sujeto poético su incapacidad previa para identificarse totalmente con su pueblo. Entonces, el destierro metafísico tiene causas ignotas que él tratará de conocer. Su yo arrojado, en oposición al del poema de Césaire, se halla separado no solo del corpus social, sino también de la naturaleza y de la madre, de lo femenino. Es un ser condenado al aislamiento, a la intemperie, a la inseguridad. Lo cual se reflejará en las distintas connotaciones de su yo respecto al Yo del

retorno. Si, apoyado en su reintegración a lo natal, a su pueblo, el sujeto poético de *Cahier*, alcanza una dimensión sobrehumana, el Yo de *Los Cuadernos del Destierro,* por el contrario, un yo "caído"; individual, sin apoyo en ninguna identidad social y por lo tanto extraviado, inseguro, vulnerable, dividido entre sus instintos y su razón, asaltado por la Otredad constantemente, será el sujeto de los mil rostros, condenado al ostracismo y a la búsqueda de su unidad. En definitiva, podríamos decir que es un antihéroe en la misma medida en que el sujeto poético de Césaire es un héroe, en sus tendencias generales.

El sujeto hablante de *Cahier* se propone la defensa y reivindicación de las culturas negras: recuerda la esclavitud, se vuelve espejo para escenificar en su propio ser las contradicciones que inmovilizan a su pueblo, dicta la poesía del futuro. El de *Los Cuadernos*, persigue su rostro perdido, las causas individuales e históricas de su fragmentación, un lenguaje que le regrese a la verdad mítica americana, la verdad del despojado. Después de todo, entre ambos sujetos, se establecen coincidencias. El yo omnipotente del sujeto hablante de *Cahier*, descubre sus visos de personalidad asimilada, mientras el yo, al principio fragmentario y minusválido, de *Los Cuadernos,* reivindica la purificación del lenguaje poético, el regreso a la verdad primera.

Entonces, a partir del análisis de los títulos podemos establecer la existencia de una relación intertextual entre ambas obras. El título de *Los Cuadernos del Destierro,* constituye un homenaje al poema de Césaire y, al mismo tiempo, un distanciamiento con respecto a él, una actitud crítica. *Los Cuadernos del Destierro* dialoga con *Cahier d' un retour au pays natal,* que emerge como su reflejo en la lectura, como si lo contuviera implícitamente. La

presencia de este modelo es un primer momento a partir del cual interesa el juego que se establece entre ambos textos. El destierro remite a su contrario; la falta de identidad, la disolución del sujeto de *Los Cuadernos*, remite al yo sobrenatural, plenamente identificado con su comunidad, de *Cahier*. La transfiguración de lo real en una obra, contrasta con el realismo crudo de intención denunciadora de la otra. El lirismo del destierro permite que se dibuje en el fondo la epopeya de un pueblo esclavizado. El héroe ha devenido en antihéroe. Pero éste, disuelto, extraviado, inseguro y sin rostro, va adquiriendo visos de heroicidad a medida que se comprende la trascendencia de su gesta íntima, personal. Mientras que el héroe, a su vez, arrastrado en un proceso de denuncia generalizada que lo incluye, revela las aristas negadoras de una personalidad sometida, asimilada, prestada.

Los Cuadernos del Destierro opera una transformación temática: es el pasaje de la épica a la lírica, de un texto que narra el enfrentamiento de dos pueblos, dos culturas (Europa y Africa), que expresan, cada una, la unidad substancial que las constituye, en un conflicto que pone en juego sus específicas individualidades, pasamos a otro texto que, inversamente, narra la interioridad lírica de un sujeto, el proceso de expansión de su yo. A partir de este centro se establecen las grandes líneas de la inversión o transformación temática, la cual se realiza a través de una transformación espacio-temporal o diegética y de una transformación pragmática.

Encontramos en ambas obras una doble espacialidad real y ficcional o virtual.

El espacio real donde se escenifica el conflicto en *Cahier d'un retour aun pays natal*, es el espacio de las islas antillanas, espacio

conflictivo, vivido como infernal (9) por el hablante poético, marcado por su padecimiento esclavista y colonial. Espacio dual y paradójico, puesto que es tierra natal, unificante y sensual...

> Al terminar el alba, este país más esencial restituido a mi gula, no de difusa ternura, sino la atormentada concentración sensual del grueso pecho del cerro con la accidental palmera como su gérmen endurecido, el goce entrecortado de los torrentes y desde Trinidad hasta Grand Rivière la gran lamida histérica del mar. (10)

que hace posible el regreso del poeta, pero es al mismo tiempo el infierno al que debe descender para buscar y salvar el alma perdida de su pueblo. Este carácter paradójico maternal-infernal de las Antillas, instaura inmediatamente la sobreposición de otro espacio virtual, idealizante-idealizado más natal, más materno, más próximo al origen, situado en una zona imprecisa. ¿Es Africa o el país del futuro que el poeta lucha por construir? Consecuentemente, el tiempo de la travesía del poeta es un tiempo que transita del presente al pasado y de la realidad a la memoria colectiva, tiempo infernal y tiempo de la purificación. Sólo el tiempo futuro es el de los sueños realizados aunque también el de las catástrofes purificadoras.

En *Los Cuaderos del Destierro* la transformación diegética, espacio-temporal, tiene un efecto aproximante, pero aquí debemos hablar de dos espacios reales: un espacio insular antillano, semejante al espacio social y geográfico de *Cahier*, espacio en el que transcurre la experiencia central evocada, espacio del destierro, donde el sujeto vive una experiencia unificante de reconciliación con la tierra y con lo femenino.

> He resuelto mis vínculos.
>
> Ya soy uno.

> Porque ésta que ahora comienza es la temporada magnífica de la claridad donde solo existe el haz indivisible de la amorosa conjunción (11).

Esta triple experiencia, de unidad, de reconciliación y de videncia, le hace comprender su actualidad y sus orígenes.

Hay una detención del tiempo que se expresa en un presente atemporal, el tiempo de la intensidad del instante.

La experiencia vivida es, en realidad, múltiple y abarca todos los matices del placer y el displacer, tal como lo advierte en el segundo canto:

> Yo, envés del dado, relataré no sin fabulaciones mi transcurso por tierra de ignominias y dulzuras, rupturas y reuniones, esplendores y derrumbes. (12)

Lo que la isla activa es el espacio de una vida no solo más plena sino también transgresora....

> De este viaje más allá de los presuntos límites sólo conservo alguna que otra estrella de mar, varios retratos... (13)

Es el lugar del origen,

> Todo aquí es génesis. (...)
>
> En esta delirante expedición al suntuoso reino de las raíces inefables... (14).

Es el lugar mágico de la iluminación:

> En estos espacios la claridad me lleva de la mano bajo aves ligeras. (15)

El otro espacio es anterior y posterior al destierro, espacio continental, venezolano, más actual en relación con la voz del narrador, más próximo a un lector sudamericano y caracterizado por el paisaje urbano, la vida rutinaria y profana.

> Una ciudad, perdurable opulencia de los sentidos ha diligenciado mi segregación. Los palmerales han sido derribados por el aire caliginoso de las multitudes. Yo he sacado mis tiendas al oreo en el país natal. Ahora contenderé por otros enunciados. (16)

Es la ciudad dispuesta para el goce profano de los sentidos. Semejante a la ciudad de Césaire, encallada y sensual. Es sedosa, insaciable, felina, la ciudad que agota y acaba con toda espiritualidad. A la bipolaridad blanco-negro de la sociedad antillana de *Cahier*, le sucede la heterogeneidad racial y sin mezcla del espacio isleño de *Los Cuadernos*, que es una alegoría de lo que ocurre en el espacio urbano continental donde el aparente y profuso mestizaje étnico esconde las profundas diferencias sociales y culturales entre grupos y clases. El sujeto hablante del poema establece diferencias entre el pueblo al que pertenece y su propia raza o "linaje", entre sus antepasados y él, tan abismales como aquellas que suelen diferenciar cultura y barbarie, razón e instinto. Todo ello se refleja dramáticamente en la interioridad dividida del sujeto y en su incapacidad para identificarse plenamente con grupo, raza o pueblo alguno, sintiéndose asaltado alternativamente por todas las voces: la del intelectual occidental, la del mantuano, la del dominado indio o negro. (17).

> Un día comenzó la mudanza de los rostros. Uno suplantaba a otro, sin cese. Tal día fueron cien, tal otro, mil; todos escenificaban una danza de posesos sobre mis hombros. ¿Dónde estaba el rostro que me legaron mis padres?... Debí admitir, tras dolorosa evidencia, que lo había perdido. (18).

Frente a esta indeterminación trágica de la identidad la única certeza que el sujeto poético encuentra en sí mismo, es la del sentimiento de su propia derrota, que en más de un sentido puede identificarse con la derrota indígena frente al español, mas es también la derrota de todo aquel que intentó vivir en un verdadero Nuevo Mundo.

Preeminencia de lo social en el hipotexto. Preeminencia de lo subjetivo en el hipertexto: la personalidad fragmentada del sujeto es un reflejo de la heterogeneidad racial de la sociedad.

> "Mis restos se apilaban como los colores en una isla inerme entre tornados que nadie podía conjurar" (19)

El otro espacio, el espacio "virtual" es una proyección mental o espiritual del espacio insular del destierro que el poeta transfigura en un espacio interno mítico y atemporal, punto central, fuente de inspiración y de recogimiento, donde queda fijada la experiencia central del viaje, una hierofanía. Es el espacio fascinante de lo sagrado. Núcleo de irradiación en torno al cual se unifica su personalidad.

El relato de esta experiencia es, en parte, el objeto del poema, pero el poema es, además, y en esto coincide con *Cahier*, una acechanza de la memoria del origen y sus símbolos, personal y colectivo. Ascenso y descenso. Encuentro y pérdida. Pero también ganancia. El tiempo de esta experiencia es el presente atemporal cuando se vive lo sagrado o se lo evoca. El pasado y también el presente fugitivo son los tiempos del aquí. Pues hay una detención del tiempo en la sociedad insular. El poema de Césaire, poema épico y lírico encuentra su realización en la reivindicación de las culturas

africanas y afroamericanas, el poema de Cadenas se realiza en el descubrimiento del carácter trascendente de la unión en un ser escindido.

Cuadernos opera una triple inversión: de la épica a la lírica, esta transposición se vierte sobre dos espacios: el de la isla y el del continente, es el pasaje de una sociedad bipolarizada a una sociedad heterogénea (y no mestiza en este caso, puesto que hay un conflicto perpetuo entre las partes heterogéneas que lo integran y que vulcaniza el yo del sujeto poético). Un cambio que va de una percepción de lo real como infernal para los ojos del nativo a un real transfigurado a los ojos del extraño o desterrado cuya mirada, centrada en su propio acontecer pero fascinado por lo que ve, en el cruce de ambas imágenes, descubre aspectos de esa realidad que el otro desconoce.

La otra gran transformación que opera *Cuadernos* es la pragmática. En líneas generales, el actuar en cada poema está regido por el rol que juega cada sujeto al interior del campo que determina su movimiento general en cada caso. Retorno o destierro. Al interior del retorno el sujeto, con una estatura social, emprende una acción heróico-mágica: liberar o exorcizar el ser de un pueblo enfermo. O sacarlo de su estado cataléptico. El sujeto asume así funciones no sólo de poeta (dominio verbal). Su competencia implica un saber histórico, geológico, médico, psicológico, mágico, poético, musical, que le permite reconstruir la historia, describir la situación, diagnosticar, gritar, cantar, desencadenar su lengua, increpar, calmar, guiar. Ser un poeta occidental y africano a la vez. Hablar heroico y hablar lírico. El mismo, como sujeto y objeto de la curación. Médico y paciente. Activo y pasivo con doble mirada. Es, primero, el grito de dolor, de la rabia, el odio y la protesta.

Escenificando para el lector posible, también paciente, ¿víctima o victimario?, los dos anudados en una dialéctica de la crueldad que los deshumaniza a ambos. Y entonces, el papel múltiple: médico, chamán, vidente. Como para Orfeo, su acción principal es una catábasis dirigida al rescate, que comporta un exorcismo y un renacimiento en la anábasis. Así, la acción principal de *Cahier* es viaje de descenso al infierno y lo que encierra.

En el destierro, por otra parte, el sujeto separado, segregado, es conducido a la unión, en primer lugar. El operará un ascenso, una anábasis, en una experiencia de lo sagrado que unifica. La unión amorosa que celebra es simbólica de la unión del sí mismo. Reconciliación con la otredad que lo constituye, la parte femenina del hombre. Al objetivarse la unión que se creía imposible, ocurre la mágica unificación del en sí y para sí. El hecho excepcional de ser Uno frente al no-ser fragmentado del pasado, le convierte en reflejo y espejo del mundo como totalidad. Ser en el presente es ser en el antes y en el después. Es comprender la simultaneidad de los signos en el mundo. El origen se revela como luz que matiza el paisaje. Es el reflejo de un rayo de sol a un tiempo visual y mental. La violencia original, en que por una coincidencia de poeta, se funden lo colectivo y lo individual es aceptada. Es decir, "comprendida". La mente la abarca, la engloba. El Uno abarca la totalidad. Si el hombre desdichado encuentra la causa o el reflejo de su inconformidad en un pasado histórico que fue, sin duda, de violencia, no es para asentarse en su dolor, no es para justificar el abandono. No es para sólo trazar una escritura de la carencia. Es para recomenzar con la verdad de un lenguaje cristalino. Es para terminar con las impurezas de una historia apócrifa. Aquí el conocimiento es una praxis y no una quietud. La certeza del poeta a partir de entonces es que este lugar privilegiado existe al interior de sí mismo. Después del

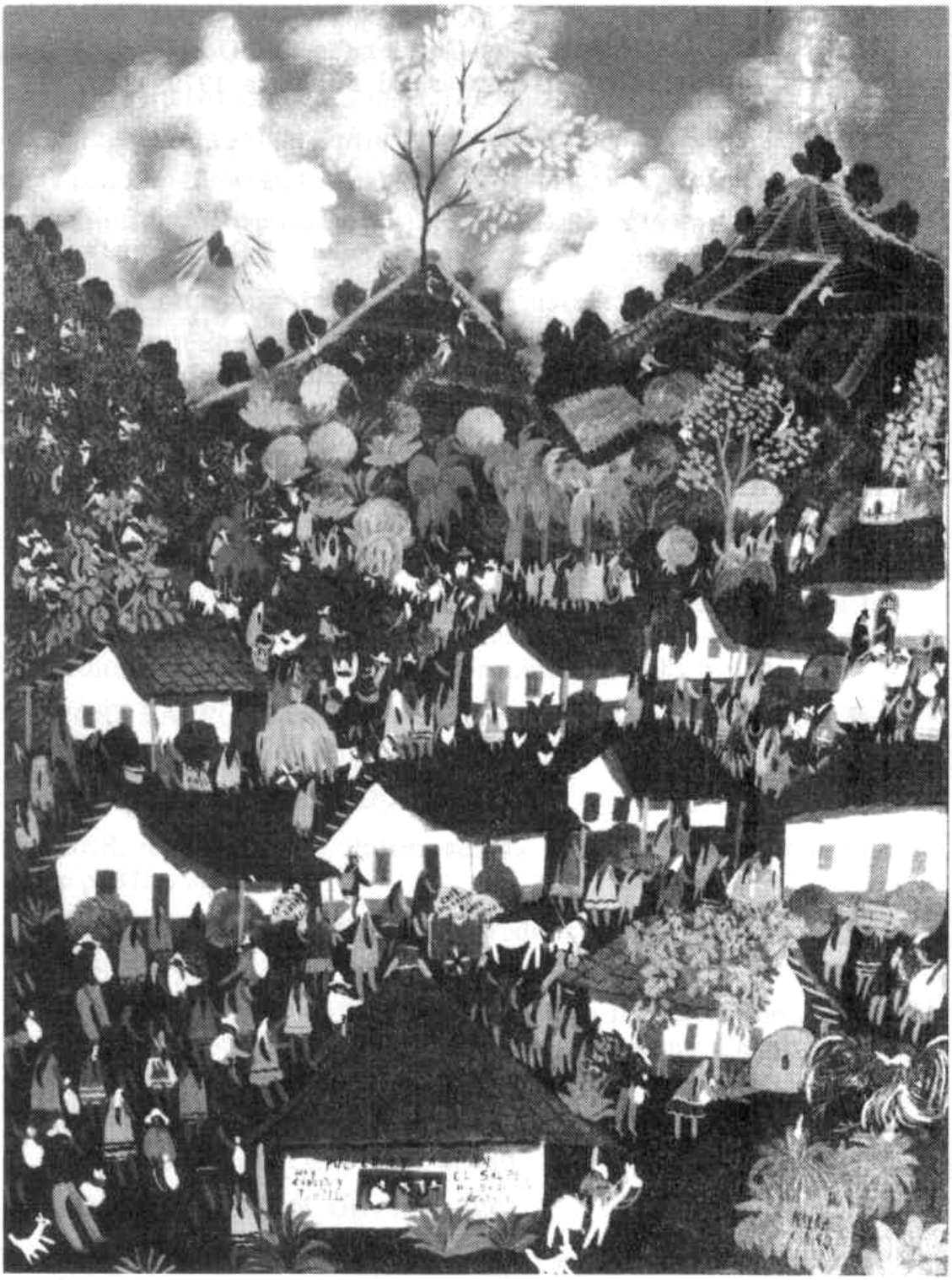
ascenso, la vuelta a la realidad de donde se partió es, en cierta medida, de nuevo, una catábasis. *Cuadernos*, así, traza un itinerario de viaje inverso al de *Cahier*, pero siempre en el escenario de una isla. Y coincidiendo con *Cahier* su futuro será dialogar con este doble conocimiento, de un paraíso posible, de un infierno por desencantar.

Su acción siguiente es nombrar, ilustrar el itinerario de una lucidez que puede poetizar el mundo.

Notas:

1. GUILLERMO SUCRE, **La Máscara, la transparencia**. Caracas, Monte Avila Editores, C.A. 462 p. p. 351.
2. LUIS MIGUEL ISAVA: "Rafael Cadenas", en: **Antología de la poesía moderna hispanoamericana**, II. Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana, USB Equinoccio. 1993. p. 581.
3. JOSE BARROETA, **Lector de Travesías**, Mérida, Ediciones Solar. 194. p. 53. (Col. Ensayo).
4. GUILLERMO SUCRE, **Op. cit**. p. 351.
5. GERARD GENETTE, **Palimpsestos**. Madrid. Taurus, 1989. 519 p.p. 375 y siguientes.
6. LINDA HUTCHEON, "Ironie et parodie: stratégie et structure", en **Poétique, 36** No. 1978. pp. 467-477.
7. ROGER TOUMSON, "Une expérience des limites. L'épreuve du languaje poétique chez Aimé Césaire", en: **Aimé Césaire" ou l'athanor d'un alchimiste**. Editiones Caribéénes. París, 1985. 381 p.p. 108.
8. GERARD GENETTE, **Op cit**. p. 430.
9. ROGER TOUMSON. **Op cit**. p. 120.
10. AIMÉ CÉSAIRE, **Cahier d' un retour au pays natal**. París, Ed. Présence Africaine 1983. 93 p.p. 14.

11. RAFAEL CADENAS. **Los Cuadernos del Destierro. Falsas maniobras. Derrota**. Caracas. Ed. Fundarte. 1979. 114p.p. 11
12. **Ibid.** p. 9
13. **Ibid.** p. 18.
14. **Ibid.** p. 19.
15. **Ibid.** p. 17.
16. **Ibid.** p. 33.
17. JOSE MANUEL BRICEÑO GUERRERO: **El Laberinto de los tres minotauros**. Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana. 1994.
18. RAFAEL CADENAS. **Op cit**. p. 9
19. **Ibid.** p. 10.



Costa Rica. Nayra Araya Chavarria. **EL TRILLAR DE LAS CARRETAS**, Acrílico, 70 X 52 centímetros. Participante del V Salón de Arte Popular "Salvador Valero". Estado Trujillo, Venezuela