

# LO PRIVADO Y LO PÚBLICO EN LA REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD EN LA POESÍA DE RAFAEL CADENAS Y JUAN CALZADILLA. EL OTRO/YO Y EL YO/OTRO

Flores Martínez, Jordi Santiago\*  
Instituto de Estudios Avanzados (IDEA)  
Venezuela

## Resumen

Con el surgimiento de la noción de polis en la Grecia antigua se hace latente una diferenciación entre la esfera privada (caracterizada por el resguardo a lo íntimo) y la esfera pública (representada por la constitución política que reconoce al Otro como determinante de las acciones del Yo). Estas categorías, a su vez, serán las que configuren la idea de ciudadanía a partir de la cual comenzarán a concebirse las sociedades modernas.

A la luz de estas premisas teóricas, se explorarán a continuación las obras de dos poetas venezolanos: Juan Calzadilla y Rafael Cadenas. Esto con el objetivo de interpretar las distintas formas de representación de la ciudad en ambos poetas, llevándonos a afirmar como hipótesis central, que uno elabora su poesía desde la esfera de lo público y el otro lo hace desde la esfera de lo privado.

**Palabras clave:** Privado – público – ciudad – Yo – Otredad

## Abstract

Of the sprouting of the notion of polis in old Greece a differentiation between the private sphere (characterized by the defense to the intimate thing) and the public sphere takes control latent (represented by the political constitution that recognizes the other like determinant of the actions of I). These categories, as well, will be those that form the citizenship idea from which the modern societies will begin to conceive themselves.

In the light of these theoretical premises, the works of two Venezuelan poets will be explored next: Juan Calzadilla and Rafael Cadenas. This with the aim of interpreting the different forms from representation of the city in both poets, taking to affirm to us like central hypothesis, that one makes its poetry from the sphere of the public and the other does from the sphere of the private thing.

**Keywords:** Private – public – city – i – otherness

\* Investigador del Instituto de Estudios Avanzados (IDEA). E-mail: [Jordi\\_santiago84@hotmail.com](mailto:Jordi_santiago84@hotmail.com)

Finalizado: Caracas, Febrero-2009 / Revisado: Mayo-2009 / Aceptado: Julio-2010

### **Introducción: la idea de *lo privado* y *lo público*.**

El estudio que a continuación se presenta exige una revisión, al menos parcial, de algunos de los elementos que conforman las categorías de *lo privado* y *lo público*. Esto nos permitirá trazar una hoja de ruta que, partiendo desde una concepción de la *polis* griega, nos ayudará a transitar – como por una ciudad – entre los espacios diferenciables en las representaciones del tópico ciudad en la poesía de Rafael Cadenas y de Juan Calzadilla.

Fustel de Coulanges (1830-1889) en sus trabajos sobre la conformación de la ciudad antigua<sup>a</sup>, nos dice que el nacimiento de la *polis* surgió a partir de la necesidad de asociación de pequeños grupos familiares que hicieran posible en colectivo hacer frente a los azares de la vida y a las necesidades morales. En este sentido, a pesar de que estaba prohibido que la religión doméstica de dos familias se mezclasen, sí era posible que ambos núcleos compartieran un culto en común, una divinidad superior a sus divinidades domésticas – hacer *polis*<sup>b</sup>. Esta asociación fue catalogada por los griegos con el nombre de *Fratría*, cuya organización estaba precedida por una asamblea conformada por los jefes de cada familia en cuyas deliberaciones se establecían los decretos que iban a ser acatados por el colectivo.

Así pues, con el surgimiento de la *polis* se hace latente una diferenciación entre la esfera privada (representada por el resguardo al núcleo familiar) y la esfera pública (representada en la constitución política al reconocimiento del Otro como determinante de las acciones del Yo). A su vez, la protección que la *fratría* le daba al espacio privado no solamente incluía el resguardo de la fe religiosa, sino que también velaba por la propiedad privada del individuo en tanto pertenencias que constituyen un hogar. En este sentido, la casa adquiere una fuerte carga simbólica como representación de *lo privado*, siendo esta un elemento primordial

para explorar la noción de abierto (público) y cerrado (privado) en el ejercicio político de la *polis*. Sobre esto nos dice Nora Rabotnikof:

Desde su origen – el de la *polis* – hay tres sentidos que permanecerán asociados a la dicotomía – entre *lo público* y *lo privado*: a) lo referido a lo colectivo frente a lo que refiere al individuo (...) que evolucionará hacia la dicotomía entre lo político-estatal y lo civil; b) el sentido de lo abierto, de lo accesible frente a lo cerrado, lo clausurado, que se sustrae a la disposición de los otros (...); c) el sentido de lo manifiesto, de lo visible, de lo transparente frente a lo secreto, lo oculto, lo sustraído a la mirada” (Rabotnikof. Citado por Henarejos Godoy, 1997:101)

Es precisamente a partir de los dos últimos puntos desde donde se puede ver la noción de lo íntimo, lo púdico, lo decoroso, lo secreto, lo oculto, todo esto ligado a la esfera de lo privado; mientras que lo público se presenta como aquello que sólo permite el ejercicio del *deber ser ciudadano*, es decir, solamente puede hacerse en el espacio público aquello que el Otro, acordado en el contrato de la *polis*, acepta mirar.

Pensamos así en la figura de Diógenes el Cínico (412 a.C.- 323 a.C.), personaje que fue desaprobado, condenado y objetado ante los ojos de la *polis* por su singular comportamiento<sup>c</sup>. No es casualidad que Geuss cite en su obra *Public goods, private goods* la famosa anécdota del filósofo griego masturbándose en la plaza central de Atenas como un acto que lo llevó a ser condenado moralmente por los ciudadanos. Se pregunta Geuss ¿por qué era ofensiva esta acción? Sobre esto responde Henarejos Godoy, “(...) los griegos tenían un concepto de lo << público >>, más concretamente, de cómo comportarse en público, en el ágora.” (Ibíd. 103) Este concepto griego de *lo público* iba a desplazar a la esfera de *lo privado* todo comportamiento no aceptado por la *polis*, relegándolo a un lugar cerrado donde sólo habita el individuo y ocasionalmente aquel al que el individuo permite entrar.

A la luz de estos planteamientos pretendemos analizar aspectos fundamentales de la obra poética de Juan Calzadilla y de Rafael Cadenas, esto con el fin de encontrar elementos que nos permitan contrastar sus representaciones de la ciudad en la poesía. Dicho de otro modo, leeremos a los dos poetas en el *Ágora*.

### **El Yo/Otro: Juan Calzadilla, Ciudadano dictado por la jauría.**

Para comenzar, una travesura, aquí un aforismo: la poesía de Calzadilla se constituye a partir de la Otredad. La búsqueda ontológica del poeta es un ir y venir entre lo qué es el Yo para el Otro, y lo qué es el Yo para él mismo con respecto al Otro. “*Diariamente soy empujado a ser otro/ y el papel me va bien (...)*” (Calzadilla, 1970: 19) De ahí que en su poesía la figura del diálogo con ese Otro sea una forma recurrente de exploración. “*Hay quien se deja a sí mismo en casa cuando sale a la calle. No quiere duplicarse. En la esquina se encuentra con otro que, sorprendido, lo increpa: – ¿cómo? ¿Y no acabo de dejarte en casa?*” (Calzadilla, 1996: 43) Ese espacio en el que co-existe el Yo/Otro con sus copias, no es más que la ciudad, la *polis*.

Una ciudad que lo condena a no ser solamente un habitante, sino a hacerse parte del ejercicio ciudadano, esto es, someterse al contrato, cumplir obedientemente sus deberes y derechos, sumarse al *deber ser* que procure el bienestar colectivo. Es por eso que en una ciudad donde *la gente pide que se hable más duro* “*(...) ¿pero quién puede elevar tanto su voz para volverla reconocible en medio del bullicio ensordecedor que hacen los que compiten por hablar más duro y más fuerte?*” (Ibíd. 26), el poeta encuentra como únicas formas de expresión: la burla, el tono desenfrenado y la ironía. Así logra pronunciar algunas palabras en medio del bullicio, aunque su voz, como ven, también se sume al ruido. “*Tú, tan correcto, noble y servicial. Hipócrita cazador, mi semejante, mi hermano*” (Ibíd. 48)

Calzadilla nos habla de una ciudad monstruosa, caracterizada por la basura, el smog, el ruido, la violencia, las jaurías ciudadanas tropezándose unos con otros, la muerte rondando las calles habitadas por perros callejeros. Una ciudad en ruinas, una jaula que lo obliga a permanecer como un *reo* entre sus cuatros paredes sin posibilidad alguna de salir. La condena, más que habitar la ciudad, es que la ciudad lo habite a él. “*(...) No procedo más que en legítima defensa de lo que no soy/ se me permite situarme en un sitio estratégico/ de mi cuerpo para vigilarme mejor/ mis movimientos son tuyos, ciudad/ me habitas cruelmente/ hostigas mi éxodo (...)*” (Calzadilla, 1970: 45) En este fragmento se hace evidente la posición del poeta frente a la lógica pública a la que es empujado: él, condenado y resignado, sólo puede actuar en legítima defensa de aquello que no es: un Otro que se asume Yo. Es por esta razón que la imagen del doble (Yo/Otro) es recurrente en la obra de Calzadilla. La misma aparece representada de distintas formas: como una máscara, como un funcionario público, como un actor, como un perro, como una jauría de fieras o como un asesino<sup>d</sup>.

La construcción de bestiarios es recurrente para caracterizar la ciudad. A su vez, la muerte es un elemento constante que ronda la poesía de Calzadilla. No en vano encontramos en su obra un gran número de poemas dedicados expresamente al suicidio, incluso, en el poemario *Oh smog* hallamos tres poemas con el mismo nombre, *El suicida*. Veamos algunos fragmentos de esta serie: “*En esta ciudad sólo hay muelles de sombra para partir a media noche. (...)/ En esta ciudad donde el ascenso a la luz/nos ha sido dado/ en los cubos de viajar siempre hacia abajo*” (Calzadilla, 1977: 91) En el segundo *Suicida*: “*(...) Si me siento defraudado/ al reparar con lápiz la equis ácida del cielo/ ¿podré resistirme a poner punto final/ a esta página que anda?*” (Ibíd. 17) Y en el tercer *Suicida*: “*(...) Si el tacto no alcanza a brindarme un cuello firme para estrangular con mis manos a un doble (...)*” (Ibíd. 33).

Nótese con mayor énfasis en este último texto que el suicidio como práctica de dar muerte al Yo, pasa por el asesinato de sus dobles, es decir, de los Otros. Es por ello que el tema del suicidio a lo largo de la obra de Calzadilla es un acto público, así como la muerte procurada por la ciudad. “(...) río de miedo-pánico y de hambre canina cuando la ciudad hace la digestión de todas sus víctimas/ que sueñan sin poder dormir/ y que duermen sin poder soñar (...)” (Calzadilla, 1970: 7)

El poeta no encuentra otra salida que exponerse a la jauría y a las fauces de la urbe, sintiéndose un estorbo que, por más palabras que enuncie, nunca serán las de “un ciudadano de provecho (...), un buen ciudadano” (Calzadilla, 1999: 15). Y como él mismo dice, “así llegara a expresarse bien/ sin miedo ni remordimiento, tampoco ganará puntos/ para que le asignen por eso una butaca/ de primera fila en el congreso.” (Ídem.) Aunque sintiéndose un estorbo no puede escaparse de ejercer sus derechos y deberes ciudadanos, en otras palabras, no puede alejarse del espacio público.

Esto lo vemos por ejemplo en un poema como *Graffiti*, en donde Calzadilla elabora un diálogo en tono irónico en correspondencia con un graffiti en una pared de Sabana Grande, “<<Ve a votar, hijo mío, pero después no te quejes si tus manos saben a m...>>! (*Graffiti en una pared de Sabana Grande*)” (Ibíd. 94). Recordemos que el ejercicio de consignar el voto es uno de los principales rasgos modernos que caracteriza el deber ciudadano y en consecuencia la preservación de la idea de democracia, también griega. Es entonces una preocupación constante el tema de los determinantes simbólicos que motorizan las lógicas que mueven al ciudadano.

Esta afirmación se evidencia cuando revisamos algunos de los poemas más reciente publicados en el libro *Noticias del alud* (2009), poemario dedicado a abordar los desastres naturales a propósito de la tragedia ocurrida en el estado Vargas en el año 1999. Aquí el poeta alude al hecho de la *participación ciudadana*

del sujeto como miembros de una comunidad virtual configurada por los *mass-medias* que elaboran una noción de realidad y ficción que a su vez determina el comportamiento del individuo político. Así se constata en un poema del citado libro: *Una de las cosas que suceden a diario con nuestro modelo de participación ciudadana es que la gente está cada vez más convencida de que mirando los acontecimientos en la pantalla chica se compromete más que el que no ha visto nada.* (Calzadilla, 2009: 1)

No cabe duda que la voz poética de Calzadilla, por lo menos a partir de la segunda etapa de las tres que, según Arturo Gutiérrez Plaza, caracterizan la obra del poeta<sup>6</sup>, es una voz que se enuncia desde la plaza pública, desde el ágora. Su refugio lo encuentra en el bullicio que produce el otro. No hace silencio. No se aparta, asume su rol de actor *dictado por la jauría*, asume sus dobles, sus máscaras, sus metamorfosis kafkianas caninas. No habita la ciudad, la ciudad lo habita a él. Bien lo expresa el poeta Julio Miranda en el prólogo al libro *Minimales* a propósito de las representaciones de la ciudad en la obra de Juan Calzadilla, titulado *Las poéticas del ciudadano*:

Ese personaje acosado es un ciudadano, un transeúnte, un peatón; ese cuerpo asesinado por sogas, cuchillos, balas, automóviles, caídas en el vacío, o por sus propias manos, ese cuerpo que sufre rebeliones de sus miembros, descoyuntamientos, mutilaciones, reducciones, es el cuerpo de alguien que camina por la ciudad (Miranda, 1993: 10)

Este texto, sin duda, recoge el *Ars poética* del ciudadano y la ciudad verbalizada – ¿acaso no son lo mismo? – en lo que hasta la fecha se conoce de la obra del poeta Juan calzadilla.

### **El Otro/Yo: Rafael Cadenas, el destierro político**

Si bien afirmamos que la poesía de Juan Calzadilla se constituye a partir de la Otredad, sobre la poesía de Rafael Cadenas

decimos que esta se estructura en el Yo a pesar del Otro, es decir, la figura del Otro es un espejo en el cual se mira el Yo. Tal vez porque el poeta elabora su poesía desde la casa, desde el resguardo, desde lo íntimo, lo privado. Cadenas transita la ciudad pero sólo alcanza a mirarla detrás de la ventana, desde donde el reflejo del cristal lo recubre con su propia imagen. “*Doy vueltas en una ciudad sin objeto,/ como devolviéndome/ perdidas dinastías de los ojos,/ por entre duras calles transcuro (...)/ yo seguiré en la ciudad, sin validez/ junto a las puertas humilladas.*” (Cadenas, 2000: 54)

La voz poética en Cadenas no es la de un ciudadano *dictado por la jauría*, condenado a morar entre los cuatro muros de la ciudad como un reo y a comportarse como tal; por el contrario, Cadenas es un habitante de sí en la ciudad. Se hace inaccesible al Otro porque habla y mira desde lo cerrado, por eso la Otredad se mueve velozmente por la ciudad, él no forma parte. Así lo vemos en el poema intitulado “*Certamen: (...) En realidad ni el ni ellos se mueven. Sólo se desplazan en el interior de un sueño para evitar que el silencio les hable (...) y él los mira con desprecio, vergüenza y envidia.*” (Ibíd. 116)

En este fragmento se puede ver la representación del Otro en el Yo que lo mira y lo sigue, pero que no halla otra cosa que su propia incapacidad para desplazarse. Tal vez, ni él ni ellos se mueven, y todo el movimiento que se genera en el poema es la verbalización del Yo que mira. Es por ello que la ciudad para Rafael Cadenas son varias ciudades a la vez: la que mira detrás de las ventanas, y la que idea a partir de su contemplación interior. Así encontramos una ciudad atemporal y difícil de nombrar, una ciudad moderna que bien podría ser Caracas, una ciudad medieval, una ciudad oriental, una ciudad mística, cósmica, representada por astros y planetas, maderas, colores ocres y tinieblas. “*Recorreremos la ciudad de madera y su sortilegio/ de vívida noche que nos encantará/ tú y yo solos inmensos levantaremos nuestra rosa/ a las*

*tinieblas/ arqueadas sobre un cigarrillo./ las tinieblas dulces.*” (Ibíd. 54)

Las tinieblas y la amada ausente son una figura recurrente en la poesía de Cadenas. Esta última es quizás la búsqueda más explícita por el Otro, siendo la ciudad el espacio que invoca a la memoria, al recuerdo de aquella que ya no está: “*(...) Recuerdo el amanecer cayendo sobre ti, sobre mí, sobre el patio, la casa de madera, las cercas de Zinc (...) recuerdo el amanecer al levantarte, ir al mercado, hacer el desayuno, su derrame en los jardines, las prendas que traía.*” (Ibíd. 34)

La amada (el Otro), habita solamente en la memoria (el Yo), y es recordada desde la casa que recibe el amanecer (el adentro) en sus paseos por el mercado (el afuera). Esto también lo podemos ver en otro poema: “*TE EXTIENDES, camino de arena, más suave que la memoria de un ciego./ Salimos a recorrer la ciudad./ Tú te tiendes sobre una tibia hojarasca,/ Más tarde me encuentras, tocas mi hombro y te vuelves/ noche.*” (Ibíd. 35)<sup>f</sup>

La ciudad portuaria es un elemento que se repite en la poesía de Cadenas, tal vez porque el mar es un tópico recurrente en su búsqueda. El mar aparece como una fuerza enigmática que moviliza el sueño posible. “*Después fue el mar, el mar sin indolencia, el mar no igual a ningún hombre, el mar que continúa en mi piel*” (Ibíd. 74). Su piel, su casa, el lugar donde el poeta libra una *batalla íntima* en medio de la ciudad que lo segrega y le produce un profundo sentimiento de desafección que lo obliga a resguardarse en su solitaria morada: “*(...) En mis años de vagancia sellados por ciudades obesas un recurrente sentimiento de desafección mortificaba mi estatura (...) Una ciudad perdurable opulencia de los sentidos, ha diligenciado mi segregación (...) mi refugio era su muchedumbre enraizada en pequeños apartamentos sin soledad.*” (Ibíd. 84).

El apartamento también es un recurso repetido en la representación de la ciudad

de Cadenas. El poeta habita solo en un apartamento de suburbio en los linderos de la ciudad, en los márgenes, las periferias. Desde allí se levanta la voz que nos habla de la urbe: “*AL QUE a penas vive le está vedado tomar la palabra en esta reunión (...) Desde un apartamento de suburbio ve pasar los días/ como cortinas que se abren sobre tierras devastadas.*” (Ibíd. 382)<sup>g</sup>

Es evidente que la poética de Cadenas se construye a partir de un ámbito privado: el apartamento, la casa, el Yo, fungen como lugar de resguardo desde donde el poeta enfrenta su impasse con la ciudad y encuentra las armas para verbalizar el afuera. Así lo vemos en este poema intitulado *Mi pequeño gimnasio*, en donde la imagen simbólica del gimnasio en la casa sirve para representar el peso insoportable de ejercitarse para exponerse al Otro. Un fragmento a continuación: “(...) *En el fondo los ejercicios están enderezados a hacer de mí un hombre racional, que viva a precisión y burle los laberintos. (...) Llanamente y en mi intimidad, espero con ellos dejar de ser absurdo.*” (Ibíd. 114)

De igual manera, en un poema llamado *Carro por puesto* en donde el poeta nos habla del exterior de la ciudad, la mirada se hace nuevamente desde un lugar cerrado que lo guarda, en otras palabras, el carro por puesto hace de casa desde donde se mira el afuera, la ciudad. Veamos: “*Viento en el rostro,/ constelaciones familiares – Escorpión, Toro, Sagitario –/ la rutina conduce como por un hilo al hogar:/ Lámpara, otra luna en la ventana, libros sabios, papeles.*” (Ibíd. 168)

Otros tres tópicos en la poesía de Cadenas nos conectan especialmente con la representación de la ciudad en Juan Calzadilla: el suicidio, el doble y la jauría. Así lo constatamos en el poema *fracaso*, del libro *Falsas maniobras*: “(...) *me desplazaste de oficios suicidas (...) Por ti yo no conozco la angustia de representar un papel (...)*” (Ibíd. 131)

En este poema Cadenas agradece al fracaso por salvarlo al hacer de él un sujeto segregado, desterrado, sin brillo, apartado; un solitario que habita en su propio barro carente de Otro que lo condicione, por eso agradece que la *Derrota* lo salve de la *angustia de representar un papel*. No hay actos, ni máscaras, ni representaciones en público. El poeta parece haber hallado en este poema la esencia de su apartamento y lo celebra, entonces los *oficios suicidas* no tienen sentido. Los desdoblamiento no van dirigidos a representar a un Otro sino a ser siempre la misma voz del Yo que no alcanza a suprimirse. “(...) *¿Quién es ese que dice yo usándote y después te deja solo?/ no eres tú/ Tú en el fondo no dices nada (...) Míralo/ cada vez que se asome el rostro.*” (Ibíd. 415)<sup>h</sup>

Los desdoblamiento del poeta son concesiones que hace el Yo para representarse a sí mismo. La jauría, *población de la máscara*, pasa por un lado de su casa como una muchedumbre que no se detiene a mirarlo. Dice, “*no me quieren escueto sino lleno de herrumbre (...) pero me niego a llevar cargas. Rehúso todo peso ilegítimo.*” (Ibíd. 203) Este peso ilegítimo no son más que aquellas cargas que no le son impuestas por el Yo.

## Conclusiones

Al inicio de este trabajo hablamos de la noción griega de *comportamiento* en el *ágora* como determinante de aquello que va dirigido a *lo público* y aquello que va hacia *lo privado*. En ese sentido el sujeto poético en la obra de Calzadilla es un ser preocupado por su comportamiento en la plaza pública, por su imposibilidad de ser un buen ciudadano ante los ojos inquisidores del Otro. La palabra cínica es el arma del poeta que, naturalmente, nos recuerda a Diógenes de Sínope recorriendo la ciudad con su tinaja y sus perros callejeros. Gritando por los pasajes, como cuenta la anécdota ateniense, *¡busco un hombre!*, pues los hombres de verdad no están en la ciudad.

Por otra parte, la representación de la urbe en la poesía de Rafael Cadenas se hace desde el interior de la casa. Al poeta no le preocupa el discurso sobre las buenas costumbres, mucho menos el ejercicio de la ciudadanía. Le preocupa sí su incapacidad para ir afuera, su desafección, su destierro, su inutilidad frente a sí mismo, su lucha íntima y su derrota, la amada, el amor<sup>d</sup>, la familia, el hogar como resguardo; elementos que conforman la esfera privada.

### Notas:

a) Coulanges, de Fustel (1951) *La ciudad antigua*. Gorbe, Eusebio de (traductor); Rivera, Ángel (prologuista). Editorial Emecé, Buenos Aires.

b) Apartado nuestro

c) Diógenes el Cínico fue condenado al exilio de su tierra natal Sínope por ser cómplice de su padre Hicesias de Sínope, quien se desempeñaba como banquero en la ciudad, por la falsificación de unas monedas. A su llegada a Atenas tomó como vivienda una tinaja que rodaba por la calle mientras mendigaba despojado de cualquier pertenencia que considerara superflua, acompañado habitualmente por perros callejeros. Fue alumno de Atístenes, discípulo de Sócrates. Se cuenta, como una de las más controversiales anécdotas, que fue encontrado masturbándose en el *Ágora* de Atenas y que al ser increpado, su respuesta fue que desearía también poder saciar el hambre con sólo frotarse la barriga. En Muñoz Zarzar, Cristóbal (S/F) *Diógenes de Sínope y los filósofos perros: algunas consideraciones sobre el ideario del movimiento cínico de la antigüedad*. Revista Electrónica Orbis Terrarum, Chile. Consultar en: <http://historiasdelorbisterrarum.files.wordpress.com/2010/09/05-cristobal-zarzar-cinicos.pdf>

d) Ver poemas *Mi vocación de actor*. En Calzadilla, Juan (1970) *Ciudadano sin fin*. Monte Ávila Editores, Caracas. P. 21; *Fin del acto*. Ídem. P. 23; *Este monstruo, la ciudad*. En Calzadilla, Juan (1993) *Minimales*. Monte Ávila Editores, Caracas. P. 26; *Urbanidad*. Ídem. P. 51; *La jauría*. En Calzadilla, Juan (1999) *Diario sin sujeto*. Monte Ávila Editores, Caracas. P. 108

e) Arturo Gutiérrez Plaza plantea que hasta la fecha pueden identificarse tres momentos en la obra del poeta, a saber: una primera (1954-1958), representada en una búsqueda nostálgica de lo natural-esencial frente a la ciudad moderna, aún vista a distancia, desde una mirada apocalíptica. La segunda (1962-1977), que alberga poemas donde

prevalece el tema urbano y el sujeto alienado que habita en la ciudad (recordemos que entre 1961 y 1970 surge el conocido grupo literario El techo de la Ballena, en el cual Calzadilla fue uno de sus fundadores). La tercera (1985-), caracterizada por la búsqueda de textos menos retóricos donde se cristalice sintéticamente el sentido sobre la forma. En Gutiérrez Plaza, Arturo (2010) *Itinerarios de la ciudad en la poesía venezolana: una metáfora del cambio*. Fundación para la Cultura Urbana, Caracas.

f) Véase también *UNA URBE ÁSPERA*. Ibíd. P. 36; *HOY HAGO MEMORIA*. Ibíd. P. 49.

g) Véase también *Conjunto residencia*, de *Gestiones*. Ídem. P. 401; *UN HOMBRE EN UN APARTAMENTO*. Ídem. P. 534.

h) Véase también *No sé quién es*, de *Amante*. P. 384.

i) El amor como elemento distintivo de la esfera de lo público, recurrente en la obra de Cadenas, aparece en contadas ocasiones en la vasta obra de Juan Calzadilla. Queda para otro trabajo la exposición más detallada de esta afirmación.

### Referencias bibliográficas:

Cadenas, Rafael (2000) *Obra entera. Poesía y Prosa (1958-1995)*. Fondo de Cultura Económica, D.F.

Calzadilla, Juan (1970) *Ciudadano sin fin*. Monte Ávila Editores, Caracas.

\_\_\_\_\_ (1996) *Principios de urbanidad*. Monte Ávila Editores, Caracas.

\_\_\_\_\_ (1993) *Minimales*. Monte Ávila Editores, Caracas.

\_\_\_\_\_ (1999) *Diario sin sujeto*. Monte Ávila Editores, Caracas.

\_\_\_\_\_ (2009) *Noticias del alud*. Monte Ávila Editores, Caracas.

\_\_\_\_\_ (1977) *Oh smog*. Monte Ávila Editores, Caracas.

Coulanges, de Fustel (1951) *La ciudad antigua*. Gorbe, Eusebio de (traductor); Rivera, Ángel (prologuista). Editorial Emecé, Buenos Aires.

Geuss, R. (2001) *Public goods, private goods*. Princeton University Press, Princeton. Obra citada en Heranejos Godoy, Esther (2008) *Público y privado en la filosofía práctica de Aristóteles*. Universidad de Murcia, Departamento de filosofía. Murcia.

- Gutiérrez Plaza, Arturo (2010) *Itinerarios de la ciudad en la poesía venezolana: una metáfora del cambio*. Fundación para la Cultura Urbana, Caracas.
- Heranejos Godoy, Esther (2008) *Público y privado en la filosofía práctica de Aristóteles*. Universidad de Murcia, Departamento de filosofía. Murcia.
- Miranda, Julio (1993) *Las poéticas del ciudadano*. Prólogo a Minimales. En Calzadilla, Juan (1993) *Minimales*. Monte Ávila Editores, Caracas.
- Muñoz Zarzar, Cristóbal (S/F) *Diógenes de Sínope y los filósofos perros: algunas consideraciones sobre el ideario del movimiento cínico de la antigüedad*. Revista Electrónica Orbis Terrarum, Chile. Consultar en: <http://historiasdelorbisterrarum.files.wordpress.com/2010/09/05-cristobal-zarzar-cinicos.pdf>
- Rabotnikof, Nora (S/F) *El espacio público: caracterizaciones teóricas y expectativas políticas*. En Quesada, F. (Ed.) (1997) *Filosofía política I. Ideas políticas y movimientos sociales*. Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía. Editorial Trotta, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid. Obra citada en Heranejos Godoy, Esther (2008) *Público y privado en la filosofía práctica de Aristóteles*. Universidad de Murcia, Departamento de filosofía. Murcia.