

LOS POETAS EN BUSCA DE LA POESÍA

PARA ARRIESGAR UNA DEFINICIÓN

Los poetas buscan la poesía en los estertores de este segundo milenio que se acaba y se disponen a entrar con un nuevo equipaje en el tercer milenio que se acerca. Los críticos buscan una definición de poesía teóricamente aceptada para que les cuadre el balance literario del siglo que termina. La poesía como fenómeno dependiente en todo momento de su propio ejercicio creativo –en el poema están los resultados de su más inmediata y coherente definición–, se adentra en estos años finales necesitada de nuevos elementos formales y conceptuales –los tiempos cambian, dicen–, que la sitúen como producto original que aporte los mágicos fundamentos de la certeza tomados de la realidad más inmediata que la alcanza: de la exterior y de la interior. ¿Se busca entonces la poesía así misma en este umbral del milenio deshecho de movimientos artísticos y agotado el ovillo de Ariadna de los grandes relatos?

En el segundo Congreso de Poesía Canaria celebrado en pasado año en el Ateneo de La Laguna y posteriormente con la publicación de sus actas donde se articulan todas las ponencias que de forma sistemática abordan, cada una independientemente, pero con una ilación histórica, los accidentes de la poesía desde los años cincuenta o el medio siglo hasta los noventa y más concretamente hasta los últimos años de la década que vivimos actual-

mente, se pone de manifiesto la preocupación y el esfuerzo de muchos escritores para intentar dilucidar los derroteros por los que la poesía ha transitado en los últimos años.

En este proceso de análisis, tanto desde fuera de la poesía, tratada por críticos y por escritores que no son poetas, o por periodistas, y desde dentro de la propia poesía, esto es, analizada por los propios poetas, se pone de manifiesto que la poesía actual bascula entre el ser y la nada, entre la pretensión de querer seguir siendo la que es: camino de contemplación y certeza o la que se rutila en estéticas vacuas y formalmente concebidas ligeras para la galería y críticos de suplementos literarios. Estos últimos, cada vez más abiertos al mercado y más cerrados a la reflexión, se quedan en soportes de recensiones de unos libros donde también la poesía con otras interpretaciones teóricas – como la que dice que el léxico empleado por el poeta tiene que ser igual al léxico que emplea el lector –, se dirige a un público que consume *best seller* a lo que puede añadir ahora una poesía que entiende y deglute sin esfuerzo, encontrando así, la poesía, mayoría de lectores dentro de ese contexto cultural. O como lo define A. E. Díaz Pacheco en una aproximación a la narrativa “la literatura parece haber entrado irremisiblemente en el laberinto fenicio, y la tiranía del *marketing* y las modas quieren imponer la extrema celeridad desencadenada por el *libro rápido* y el *best seller*, mostrando en no pocas ocasiones su cortejo de trivialidades y ser-

vidumbres tanto nacional como internacionalmente”

Esta búsqueda, que en muchas ocasiones queda en el papel formulada, está pocas veces resuelta en el propio poema. Así, hemos asistido y estamos asistiendo a lo que algunos creían abocada a la desaparición: las definiciones de poesía. En este apartado de la reflexión, entiendo que desde Aristóteles, Horacio, Boileau, Guillen, Paz o Valente, la poesía mantiene instrucciones arcanas, literariamente deterministas si se quiere, que la siguen convirtiendo como la llamó Jorge Rodríguez Padrón en “oficio sagrado, por religioso y por secreto, cuyo lugar natural es siempre el interior, latitud de reconocimiento y recogimiento. Como toda literatura debería ser.”

Pero tenemos, que la poesía, hablando de una forma muy genérica, ha sido concebida de formas muy diversas según hayan entrado en los momentos históricos que al poeta le ha tocado vivir en suerte o en desgracia: desde las vanguardias, desde la tradición o conviviendo con ambas y entre estas corrientes, poniendo el acento más en unas cuestiones que en otras, ya sea usada para transmitir enteramente los sentimientos, ya sea para usarla como arma psicológica o como terapia, –recordemos aquí que Ernest Hemingway decía que su psicólogo era su máquina de escribir–, para concebir un mundo más humano, para denunciar, para arriesgar la belleza y sugerirla o ya sea para romper, comunicar, conocer y conocerse, la poesía ha seguido manteniendo en su

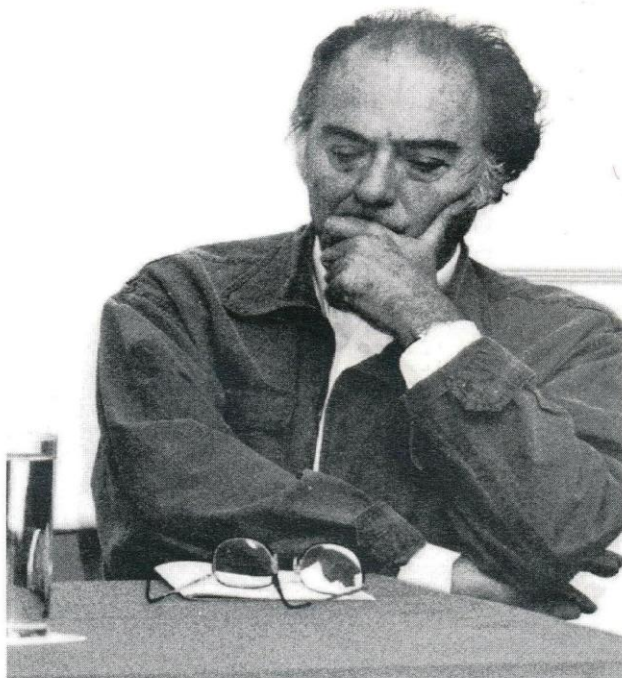


íntima raíz las formas determinantes que la hacen ser lo que en un principio la definió: su poder conmovedor. Cuando, desde cada una de estas posiciones el poeta no ha sabido hallar el asombro que produce su oficio se ha quedado en el intento: podrá haber conseguido poner en verso algún relato o alguna cuita, pero no habrá conseguido el poema.

Pero aun así y con lo dicho, la mejor definición de poesía, la más acertada, es aquella que se abre en su propia metáfora, en su propia estructura poemática, atendiendo a sus proposiciones y organizando, desde los elementos de la experiencia, su imagen. Las definiciones de poesía que por sistema se hacen fuera del contexto del poema, quedan casi siempre como requiebros emblemáticos o declaración de principios que en el poema deben aclararse, puesto que en el poema se halla el principio de la verdad que para el poeta es un valor absoluto. Aunque esto último también se llegue a cuestionar, digamos razonablemente, cuando el *yo* poético se disocia del *yo* real, en una distancia que permite al poeta articular un discurso más llano y comunicativo, empleado frecuentemente en la llamada *poesía urbana*, donde en una asepsia literaria pretendida se tiende a la no contaminación del conocimiento y la experiencia que el poema le transmite al poeta y va directamente a ser consumido por el lector.

Se puede trabajar, escribir, ordenar el material léxico desde la experiencia y usar la poesía como material de conocimiento para expresar el mundo, el mundo del poeta, sujeto a otros ritmos distintos. Recordando el primigenio sentido que algunos mortales le dieron al principio de su andadura, la poesía intenta ordenar el "caos" que ya existe, sin preguntarse por el origen de ese "caos". Dado ya por paradigmático, hay que intentar dar, a modo de tragedia, -y siguiendo el espíritu de la tragedia en la historia, una tragedia postmoderna-, un hilo conductor, un esperanzado discurso para que los seres humanos se sientan más libres y realizados o más penetrados por la belleza. Este modo de entender la poesía, esta circunstancia para comunicar y conocer, llámesse más luz en la Caverna, -los hombres están

dentro, pero pueden salir y volver a ella, sin esperanza, acabados, en sombras de nuevo-, entiéndase como prefilosofía o como ocasión para la sabiduría, es tan necesaria, como aquella otra que se desarrolla en la propia concepción estética de su propuesta para que, al límite de su lenguaje, en los andamios de su expresión, intente encender otra luminaria, que sea parte de la misma luz, pero de la misma luz poética.



Arturo Maccanti

PARA ARRIESGAR UNA VISION HISTORICA

Como decía antes, sin conocer la totalidad de lo publicado dentro de los aspectos críticos o históricos sobre la poesía de los últimos años y sin conocer, desde luego, la totalidad de lo publicado en poesía en Canarias, y atendiendo a aquellas publicaciones que he ido cotejando en estos años fronterizos, la poesía en Canarias no ha sido ajena, pues sería absurdo que lo fuera, aún conservando ciertos recur-

sos identitarios, a los movimientos poéticos que se han sucedido con una rapidez tal, que al mismo tiempo se pueden superponer en un mismo contexto o el propio poeta dar una señal inequívoca de que está en este y en otro tiempo, en ésta y en otra formulación. Si de modo general tenemos una poesía en la década de los sesenta -mencionemos aquí la publicación de *Poesía canaria última*-, que deja atrás la poesía social y se adentra en unos planteamientos más intelectuales buscando en la unidad textual del poema mayores cotas

de reflexión en detrimento no sólo de la idea del poema como estructura y soporte del sentimiento sino también en contraposición a usar el poema únicamente como móvil ideológico, esto da lugar a que la poesía se encuentre en una posición más ventajosa para abrir el camino a la atención que el oficio requiere -recordemos que en el año 1966 se publica *Arde el mar* de Pere Gimferrer, llamado a ser por la crítica como el punto de encuentro de la poesía con su función renovadora, esteticista y culturalista-. Pero esta propuesta que tendía un puente hacia la tradición en detrimento de la vanguardia más visible, acabaría siendo lo que antes se había comido y digerido: la asunción de una retórica. Pero el papel de la crítica y mercancía que se vende en los suplementos esconde desde el desconocimiento lo que hay en la base: desde lugares lejanos y periféricos y desde hace una década hay poetas que vienen trabajando calladamente pero invariablemente en la renovación

de la poesía: Claudio Rodríguez, *Don de la ebriedad*, 1953; Manuel Padorno, *Oí crecer las palomas*, 1955; Gil de Biedma, *Compañeros de viaje*, 1959; Francisco Brines, *Las brasas*, 1959, Luis Ferial, *Conciencia*, 1962 y Arturo Maccanti, *El corazón en el tiempo*, 1963, de estos, los que desde la posición insular, recorren el camino a la par que otros desde otros contextos culturales también la transitan.

En un momento determinado parece que la poesía le da la mano a los movimientos artísticos o pictóricos propiamente dichos porque ya a mediados de los



ochenta campan a sus anchas por el panorama literario numerosas corrientes o *ismos* que se van superponiendo o entrelazando, sin llegar a conocer lo que son más que en las libretas de los teóricos o en la marginalidad de algún libro. Aunque algunos sí tuvieron entidad como para *crear escuela* como los *novísimos*, pero también la vuelta de la poesía de la experiencia –junto a los *postnovísimos*–, consigue una inmediata presencia en todo en ámbito poético que perdura hasta hoy día; por otro lado hay también una corriente que domina como el realismo, –el uno sucio y el otro más limpio–, junto a tendencias como el vitalismo... y los nunca perdidos del todo anclajes surrealistas, como reverencia a las vanguardias.

Todo esta presencia de tendencias y concepciones de la poesía se dan cita en un corto espacio de años produciendo el efecto contrario que el pretendido: de una originalidad con la aportación de elementos nuevos pasa a una compacta y uniforme manera de escribir y entender la poesía.

Contrariamente a lo que sería el lugar de la poesía urbana, que a partir de la mitad de los años ochenta aparece con fuerza en la poesía española, en Canarias se esconde ese elemento o se adelgaza o se economiza, y se siguen aprehendiendo elementos geográficos conceptuados de forma reiterativa y tradicional. Desde la experiencia y desde la formulación del paisaje, roturado como por asombro, el sentimiento del mar casi ciencia del mar y el argumento ontológico, son analizados con más precisión aportando rudimentos significativos.

Si la poesía escrita en Canarias contiene los recursos básicos de toda poesía en lo que se refiere a la temática, una mirada a lo consultado del material de los más jóvenes poetas canarios que se encuentran y desarrollan su existencia en ciudades de 400.000 habitantes, con unos barrios periféricos, llamados polígonos, donde viven hacinadas miles de personas; en unas ciudades con partes muy oscuras, con los ingredientes de vértigo, de un tráfico infernal y en las que se vive al día con gente pegada al tetra-brick, o al jaco o en la inmensa pobreza que padecen muchos

visibles en sus asentamientos de chabolas... decía que no he encontrado una poesía que se pueda denominar urbana y que la consultada está alejada de sensaciones y visiones como las narradas. Eso sí, siguen primando el solipsismo, el recogimiento, la ironía, el amor, el sexo, los estados de desencanto y decepción y un sesgo no muy concretado de ecologismo. Porque preguntarse por la pobreza, por la dignidad y en definitiva por el sufrimiento del hombre es labor de la poesía.

Pero quizás, la sintomatología que se



Alicia Llerena

deja sentir en el poeta no le obligue a desandar caminos en unas ciudades cercadas de confusión urbanística y a la vez activas –que pueden dar lugar a la existencia de una escenificación trágica de la existencia humana–, para construir esas poéticas –acción y descubrimiento: conmoción–, que lo sumerja en otra nueva dimensión de la poesía. Desde mi punto de vista –permítaseme la brevedad de la argumentación en este punto concreto por ser una lectura que necesita de una mayor profundidad en el análisis, como quedó demostrado en las comunicaciones del II

Congreso de Poesía Canaria antes reseñado– el extraño uniformismo y la cercana interacción de formulaciones tan dispares hay que buscarlas no sólo en una falta de *espíritu poético*, sino de manera precisa en la sincrética realidad que nos envuelve; como muestra, lo escrito por Bernd Dietz: “si la postmodernidad es el ineludible recipiente temporal que nos contiene, las corrientes poéticas que lo surcan habrán de evidenciar ese incómodo y contradictorio conjunto de maneras de habitar el presente”.

PARA ARRIESGAR AL UMBRAL DEL TERCER MILENIO

En las lecturas consultadas publicadas en Canarias en estos años fronterizos, sí creo que hay constantes que permanecen como boyas en un mar de tinta, señalando de alguna forma, las consignas que en los poemas se dan. Superar el conflicto que supone intentar arriesgar –escribir sintomatizado–, y no poder crear un nuevo modo de poética, que vuelva a nombrar al hombre y sus cosas, que desvele la función de descubrir y aportar elementos originales al proceso poético, que lo conceptúe y convierta en ideas aptas para el conocimiento los propios recursos léxicos es labor para ahondar en la tarea de la poesía en este espacio temporal.

Al tiempo que el poema se socializa atendiendo más a razones comunicativas que a consideraciones más puramente formales, estéticas o contemplativas, alejándose de la raíz de su función, el hombre o la mujer, el ser humano, el poeta, comprometido con su tiempo, frase hecha pero atinada, posibilita que la poesía no sea un requiebro encadenado y atomizado, sino un elemento peculiar dentro del contexto cultural donde se asienta e inmersa en su historia –progreso en el tiempo y en el espacio–, intenta arriesgar, creo que seriamente en muchas ocasiones, una visión de las geografías, las configuraciones del paisaje, las funciones sociales del poeta que determinando en gran medida su escritura y ale-



jadas de los tópicos, lleguen a dar en el hallazgo: en la cristalización del poema.

Y aquí rompo una lanza, que no necesita para ganar la batalla, en la rigurosidad y calidad que la poesía canaria se merece y tiene. Como si de un descubrimiento se tratara cuando aparece un poeta canario antologado en una publicación de ámbito estatal sale en la prensa casi con titulares como si alguien de vuelta por aquí diera con algún poeta escondido y marginal –periférico sí, desde luego, y no es victimismo–, que le asombrara y llevara rápidamente a formar parte del parnaso poético estatal. Cabe decir que al desconocimiento de la literatura que se produce en Canarias, hay que unir una ignorancia supina: si los canales de distribución y de difusión no están suficientemente conectados con la península; si las revistas o los críticos de suplementos no hacen una cata en la escritura de las islas, es obvio que parte de la literatura que se escribe en español quede sepultada sin resuello. Si cuando en los años ochenta y buena parte de los primeros noventa en la península las corrientes imperantes coincidían todas en una especie de rémora de la poesía de la experiencia y el realismo, aquí se investigaban y se analizaban las posibilidades del poema en una labor, que si resultó ser con el tiempo una retórica, fue y sigue siendo un lugar importante en nuestra literatura. Y me refiero a los que algunos llamaron poética del silencio, otros más críticos, retórica del silencio y otros el vacío del poema. Pues bien, aquella hornada de poetas, que tenían como cabeza visible a Andrés Sánchez Robaina y a Miguel Martínón entre otros, y que junto a pintores y pensadores venían reflexionando en torno a la revista *Syntaxis* y luego para los más jóvenes en torno a la revista *Paradiso*, fue un intento serio de manifestar la libertad de la escritura, los aspectos fronterizos del lenguaje, frente a la uniformidad imperante y lo que es más importante era una necesidad de conocimiento del poema. Evidentemente el poema no se podía vaciar, –es decir, por necesidad se pudo vaciar en su momento–, porque su razón metafórica, su ligazón metonímica, lo tendrían que llevar, indefectiblemente, a un lugar sin salida. A casi diez años, queda demostrado que fue necesaria esa incursión por la que muchos transitamos, para volver al silencio, no del poema, sino de la escritura, o para seguir ahondado, esta vez con el poema crecido



en *alumbramiento poético*, en el camino del conocimiento. Y efectivamente el poema se ha vuelto a condensar de recursos lumínicos, a llenarse, aun en los casos más extremos como en el último libro de Andrés Sánchez Robaina, *Sobre una piedra extrema*, 1995. O como dice Jorge Rodríguez Padrón “Que el hallazgo poético no sea consecuencia de una simple operación de ingenioso artificio (agotadores adjetivos cuya gravedad retórica e innecesaria abundancia anulan toda opción de revelación)”. En este camino del poema, vienen trabajando muchos poetas en las islas, algunos sin publicar pero fieles a su seriedad y rigor como Aventino Sarmiento o Marcos Martín Artilles, o en otras líneas específicas menos discursivas si se quiere pero con igual espíritu crítico y sensitivo, como es el caso de Angel Sánchez. Dentro de las publicaciones recientes cabe señalar en la senda de la purificación textual y dentro de las variables de madurez experiencial, contexto histórico y procedimientos conceptuales, pero implicados en el *hecho poético*, a Paula Nogales, *Recintos*, 1994; Antonio Puente, *Contrazul*, 1994; Arturo Maccanti, *No es más que sombra*, 1995; Juan Jiménez con *Epigramas*, 1995; Baltasar Espinosa, *De la sombra*, 1995; Eugenio Padorno, *Paseo antes de la tormenta*, 1996; Juan José Delgado, *Un espacio bajo el día*, 1996; Alicia Llarena, *Fauna para el olvido*, 1996; Lázaro Santana, *Para que exista el navegante*, 1997; José Carlos Cataño, *A las islas vacías*, 1997; Manuel Padorno, *Para mayor gloria*, 1997; Cecilia Domínguez Luis, *Y de pronto anochece*, 1997; Ernesto



Suárez, *Relato del cartógrafo*, 1997; Víctor Alamo de la Rosa, *Altamarinas*, 1997; José María Millares Sall, *Escrito para dos*, 1997; y la última entrega leída de los poetas nacidos avanzada la década de los setenta como es el caso de Antonio Martín Medina, *Estancias*, 1998.

PARA ARRIESGAR UN FINAL

Modernidad, postmodernidad y para algunos autores de moda, la ultramodernidad –sin que nadie hasta la fecha haya certificado la muerte de la modernidad: año, día y hora–,

Lo que está claro es que los síntomas son evidentes y no va a estar la poesía ausente de este debate: es el hombre el que escribe –así desde una hermenéutica superficial, pues hay algunos que reclaman el papel de mediadores del misterio–, y escribe versos: es el poeta; el resultado de esos versos es el poema: no hay más. Pienso que una de las formas de buscar un lugar para el poema y para el poeta pasa por un trabajo riguroso y contenido, alejado del prosaísmo cotidiano, de las cuitas lastimeras y la repentización y abierto a la propia indefensión que la dinámica de la poética produce: en ocasiones sólo hay que esperar. Pero si hay algo sobre lo que vale la pena detenerse al final, es en el esfuerzo que hacen los poetas para intentar dilucidar los caminos del poema desde sus propias reflexiones. La postmodernidad no ha sido benevolente con muchos, conmigo tampoco; y me pregunto por qué a las artes plásticas, dentro de la misma situación temporal, el mismo espacio y casi el mismo oficio, no trae, esta crisis, tanta zozobra como a la literatura. Si los pintores tan dados a pintar y no a teorizar –con el consiguiente riesgo de que pinten lo que otros teorizan–, se hubieran puesto en el empeño de hablar, escribir y discutir sobre el hecho pictórico, como lo han hecho los poetas sobre su materia y de una manera rigurosa en el reciente II Congreso de Poesía Canaria, y desde contextos culturales muy disímiles, creo que estaríamos más cerca de conocer qué es lo que los hombres y mujeres dedicados a los oficios *secretos* y *religiosos* buscan a las puertas abiertas de par en par de este tercer milenio que, con más monstruos que en el medievo, está a la vuelta de una definición.