INSULA 1.981?

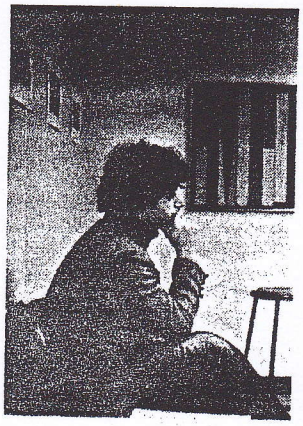
José Olivio JIMENEZ

Las señas de identidad de un nuevo poeta (Dionisio Cañas)

AL surgir un poeta nuevo, donde apreciamos ya una calidad distintiva y original, será siempre interesante descubrirle, entre las opciones estéticas de su tiempo, aquéllas que desecha y aquéllas a las cuales asiente; y tratar de ver de qué modo personal le es dable matizar y adecuar estas últimas, todo en busca de ir conformando sus señas de identidad, su modo propio de visión y dicción poéticas. Es lo que me propongo ante el reciente libro de Dionisio Cañas, *La caverna de Lot* (Madrid, Hiperión/Scardanelli, 1981).

¿Qué es, en principio, lo aquí rechazado? Las limitaciones del coloquialismo prosaísta; la consecución de una palabra escueta y astringente, esgrimida por vía intelectual con volición esencializadora; y la adrede reflexión metapoética que totaliza la creación en torno a los problemas del lenguaje —designio bajo el cual se *fabrican* hoy demasiados textos y aun demasiados libros. ¿Qué se acepta o incorpora, en su lugar? Diría que *La caverna de Lot* se alza sobre una interacción acordada entre tres tensiones que, simplificadamente, cabría enunciar así: poesía de la experiencia, imaginación libérrima operando sobre la virtualidad expresiva del irracionalismo, y sostén culturalista. Basta tal adscripción para asegurar al autor (nacido en Tomelloso, Ciudad Real, el año de 1949) su pertenencia raigal a la poesía más viva del presente.

Ahora bien, sobre estos materiales bastante asendereados —que en su mecanización excluyente puede, cada uno, engendrar dudosos resultados—, el producto adquiere en Cañas, sin embargo, una unicidad resultante y rigurosa. Se trata de que esas disposiciones mantienen a todo lo largo del libro un juego interno y dinámico de mutuas comprensiones, que de por sí corta en cada posibilidad las alas al exceso y a la *manera*. Dígase así: si se nos ocurre una anécdota, ~~pero~~ tampoco se rehúye su poder de sugerencia y concreción en el poema; ni la imaginación, al lanzarse, llega a anublar el mundo referencial de donde aquélla se disparó; ni la reconstrucción culturalista agota, en un fatigoso detallismo, el completo espacio



Dionisio Cañas

textual. Poesía, pues, de la experiencia, pero en todo momento trascendida por la palabra eficaz y aun sorprendente tanto como por la audacia clarificadora de la imagen. De otro lado, voluntad de dar peso —sentido, *necesariedad*— a esas nada parcas configuraciones imaginísticas y simbólicas que de continuo potencian el núcleo de experiencia al que intentan artísticamente dar forma. Y por fin, saludable aprovechamiento del dato de cultura, haciéndolo estricto vehículo arquetípico de una emoción, una pasión o una intensidad universal, y no lujo privativo de este o aquel «exquisito» personaje.

Obviados quedan así los posibles riesgos esperables —aquí y respectivamente: la poesía «cotidiana» o «confesional», la poesía «hermética» y el *pastiche* culturalista. Y habrá de verse en ello un buen indicio. Rebasada tal vez la hora de la poesía «con calificativos», la dogmatización o parcialización programada (ideológica o estética), al creador de hoy —y esto comienza a observarse desde todos los campos del arte— se le hace venturosamente posible servirse de los más variados instrumentos si éstos responden adecuadamente —fatalmente— a la expresión de su mundo personal, aun cuando esa expresión implique la negación de la propia persona. El poema se intentará entonces libremente, desde la mismidad de ese creador y no desde supuestos mostrencamente asumidos, como límite extremo —único— de la experiencia que quiere conocerse y comunicar. Para ello todos los caminos son buenos, si transitados con honestidad y autenticidad —y tal es el caso de Dionisio Cañas.

Su libro se asienta sobre una ponderada variedad. Exploraciones, siempre desde la intransferible experiencia vivida, por los interrogantes eternos del amor, la muerte y el conocimiento (sección II: «Tierra atardecida»). Reconstrucción parabólica de una existencia humana, que no tiene por qué ser ni dejar de ser la del autor, aprovechando libremente los hexagramas que interpretan las líneas del *I Ching* (IV: «En la casa del tiempo»). O meditaciones líricas sobre temas más «objetivos» —Nueva York, el arte, otras vidas— en la serie quinta y final: «La palabra negada». Dejo para una atención más detenida las secciones I y III, para mí las de mayor interés y aquéllas donde ese instintivo acuerdo del poeta antes descrito —en el ajuste de sus características señas de identidad— pareciera dar de sí sus logros más resistentes.

La inicial de ellas, «La caverna de Lot», cede su título al libro. Invirtiendo el mito y *el orden trastornado*, es aquí la figura del padre, reconstruida por la virtud absolutoria del sueño, quien se agiganta y *pródigamente* se acerca para fijar su presencia abolida en el libro fiel de la memoria y la palabra: «El padre pródigo», uno de los poemas más interesantes de la entrega. Por aquí se aventura el autor en la relación más entrañable, en el sentido liberal, que el erotismo puede conocer: la relación incestuosa. El gesto de extremada y límpida naturalidad, dentro de un lenguaje elaboradísimo (que no es de ningún modo escamoteo), se convierte en el rasgo más personal y atractivo, en Cañas, de su tratamiento del tema del incesto. Y éste accede al cuaderno en una interesante gama de concreciones poemáticas; las cuales van desde la vivencia (inmediata o imaginativamente) personal, a la fabulación no menos imaginativa —la reescritura incluso aditiva— de ciertos datos de cultura que sólo son explorados en su *potencial* filiación temática: Gargoris y Habidis, Edipo y Antígona, Traki, Kafka... Buena señal de tino firme es abrir esta colección con un motivo de los considerados «peligrosos», y resolverlo felizmente con diversos y ajustados tonos verbales donde se combinan lo acendrado y misterioso, la invención lingüística y el más tenso lirismo.

«El ave sorda», poema relativamente extenso, ocupa el intermedio del libro, y es sin duda su pieza más importante. La experiencia personal que a él impulsara su autor (y que conozco por testimonio suyo: en una playa, un joven maestro de niños sordos intentaba «explicar», transmitir, a éstos el sonido del mar y de las aves), no llegó a aflorar sobre el texto más que muy oblicuamente, en algunos versos. De la contemplación por el poeta de aquella escena, y de su descubrimiento posterior de que también existen aves sordas y de cómo éstas se orientan en sus travesías nocturnas (donde tampoco pueden ver), sólo fue quedando, depurada y desanecdotizada, una materia confusa, emocional y visionaria, verdadera matriz del poema. Y esa materia se fue cargando a través de la palabra —por virtud del poderoso ritmo y de una imaginería de vivísimas calidades plásticas— de radiaciones simbólicas misteriosas y plurivalentes, que tumultuosamente iban convocando los mismos versos. Y estas radiaciones apuntan hacia el lector buscando en él, en su respuesta, su oculto sentido, imantándole hacia ese centro mismo de su misterio. Por ello el poema permite —demanda— posibles lecturas diversas. Arriesgo aquí la mía.

Tres pares polares juegan en el entramado secretamente dialéctico de «El ave sorda», a su vez reducibles a la última y fundamental polaridad. De un lado, *las aves*, en *bandadas sonoras*, ininteresantes dentro del *torpe laberinto* de su canto coral (entiéndase: el lenguaje de todos, la palabra genérica, las palabras); de otro, *el ave sorda* y solitaria, con su puro *sonido silencioso* —esto es, la palabra en su grado de absoluta esencialidad primigenia, en su impoluta y germinal unicidad. Recuerdo aquí a Vallejo: *Y si después de tantas palabras / no sobrevive la palabra* (y recuerdo en general, frente a este texto de Cañas, la mejor tradición de la poesía hispanoamericana moderna). Y el ave sorda se va vinculando a las otras sólo por el *aire tibio* de las alas, por *un calor manando de la carne* —como en el hombre, en los hombres (adensando aquí el poema su dimensión existencial más cálida y compartible), unidos entre sí más por el contagio de la proximidad que por una auténtica comunicación. Segundo par: *el hombre (que) en la arena / imita al ave sorda;* y sobre él, la sorda, esa palabra esencial que necesita y reclama *el cuerpo de aquel hombre / que la imitara un día*. O sea: el hombre persiguiendo la palabra: ésta, a su vez, sintiéndose inútil, estéril, sin la voz del hombre que la profiera: *Ave y hombre son espejos que se miran / y el uno sin el otro nacer hace el vacío*. Relación inextricable que precipita aquella última polaridad reducidora que he anunciado.

Porque la palabra —esa palabra pura, original, única— se mancha y degrada al ser tocada, enunciada, *dicha*. Se deshace al rebasar el virginal ámbito de silencio de donde nació y al cual fecunda. Es la inviolable dialéctica que sostiene al misterio del lenguaje: el diálogo, que es ejercicio de humildad y dependencia mutua, entre la palabra y el silencio, ya que sólo en la renuncia de sí puede rescatarse a aquélla (y sólo por la palabra puede hacerse audible, corpórea, la riqueza virtual del silencio). El poema lo graba, impecablemente: *Tras el aro cierto del silencio / vive oscura la voz*. Y lo redondea casi a su término: *El vuelo del verbo desposeído / inunda ya el discurso del silencio*. Pero no hay por parte de quien entrevé y documenta ese final, una posición claudicante o derrotista —sino admirativa, generosa, abierta. Y así se cierra el poema: *El ave sorda es augurio / inicio mas nunca fin / y cuando oigas / oh torpe laberinto / el canto de las aves / recuérdala / muy alta y libre vuela / ya sosegada y silenciosa / el ave / sorda.*

Dije antes que Dionisio Cañas no hace intelección metapoética expresa en sus versos, y debo rectificar ahora levemente. Sí la hace, pero de una manera en sí poética, intrincada al canto —«El ave sorda» es poesía de cántico, no de meditación— y al ritmo; no de ese modo teórico y discursivo que hoy ~~[illegible]~~ tan tediosamente, sobreabunda. La modernidad se da por añadidura, si el poeta pertenece lealmente a su tiempo.

Recuérdala..., dice el poema: recuerda al ave sorda, recuerda a la palabra que, sosegada en el silencio, *muy alta y libre vuela*, con su carga siempre intacta de futuro y potencialidad: *inicio, augurio...* El reverso de la aventura —y aquí sí entra el dolor— es la imagen del poeta —del hombre— que asoma en «La palabra negada», pieza que no sin razón clausura el libro. Allí ese poeta se define como *hombre que murió / buscando la palabra*. Pues también sabe, y nos lo advierte en el último verso, que *nada somos sino palabra / negada*. El triunfo (lejano) del verbo y la menesterosidad (dignísima) del hombre: he aquí el sentido último de ese encarnizado afán que es la poesía, y el cual Dionisio Cañas ha suscrito otra vez con entereza y rigor en *La caverna de Lot*.