

LA PALABRA NACIENTE. ALGUNAS NOTAS SOBRE LA JOVEN POESÍA CANARIA.

Daniel Bernal Suárez

Se ha señalado en más de una ocasión la fecundidad literaria de las islas en cuanto a la poesía, en detrimento de manifestaciones en otros géneros. Las últimas décadas del siglo XX supusieron una inversión en este panorama. Sin embargo, y a pesar de la eclosión narrativa a partir de los setenta de la pasada centuria, la poesía sigue siendo el género más cultivado incluso por los jóvenes escritores. En el siguiente artículo intentaremos bosquejar un mapa, forzosamente provisional debido a la ausencia de distancia histórica, de lo que viene siendo la producción poética de la promoción de autores que principia su desembarco en la escritura al comienzo de este siglo XXI. La mayor parte de los autores que consideraremos nace en la década de los ochenta, aunque haremos alusión a algunos nacidos a finales de los setenta y a principios de los noventa.

La primera cuestión que debiéramos abordar sería si existen convergencias entre estas escrituras, si al trazar esta cartografía pudieran adivinarse derivas semejantes o puntos en común. Lo cierto es que las escrituras de estos jóvenes poetas son asaz disímiles: sus puntos de partida y las poéticas que les nutren pertenecen a naturalezas muy diferentes: desde la escritura testimonial y el confesionalismo de corte intimista hasta una escritura meditativa e indagadora de lo trascendente, pasando por el desgarró existencial o cierto hermetismo de corte simbólico. El convencionalismo y el prosaísmo, las referencias culturales mitológicas o pop, así como el riesgo formal y la experimentación, son tantas vías posibles de exploración que ellos asumen. Sin embargo, dentro de la diversidad (consustancial, por otra parte, a las expresiones poéticas desarrolladas en los últimos decenios del siglo XX), sí se advierten algunas flexiones particulares, lecturas compartidas y asimiladas como referentes (como sería, en muchos casos, Agustín Espinosa, Pedro García Cabrera, Félix Francisco Casanova o Andrés Sánchez Robayna), así como valoraciones acerca de períodos y movimientos literarios insulares de especial relevancia cuyos máximos exponentes quizás sean el surrealismo o los escritores fetasianos. Algunos de ellos, además, ejercen con asiduidad y acierto la crítica literaria, reinterpretando la tradición literaria insular a la caza de las coordenadas que permitan alimentar su propia tarea creativa, y abriéndose a la única tradición digna de pertenecer: aquella que incluya todas las latitudes y todos los tiempos.

Proyectos como el truncado *Encuentro de Jóvenes Escritoras y Escritores de Canarias* o *Canarias en Letras* (capitaneado desde la Fundación Mapfre Guanarteme por Félix Hormiga) han ayudado a visibilizar la obra de estos autores. También han servido como impulso los premios Félix Francisco Casanova o el ya extinto Cruzarte. Asimismo, algunos de ellos han promovido la creación de revistas como *Meletea*, *Fogal*, *Puzzle de Letras* o *La Salamandra Ebria*.

Dada la naturaleza del presente texto, me detendré brevemente en la obra de algunos poetas. El abordaje será, por necesidad, sintético y, sobre todo, provisional -como decíamos al principio-, al tratarse de itinerarios creativos que están abiertos a la posibilidad de modificaciones en cuanto a sus respectivos registros, o a la maduración y decantación que terminen por pulir algunos de sus defectos más visibles.

La obra de **Acerina Cruz** (1983) se inicia con *Desolación*, donde la poeta edifica una poética a caballo entre lo abstracto y lo concreto, entre una cierta elevación lingüística de corte esencial y el vuelo rasante de una realidad agresiva y apegada a lo terrestre, incluso a una cierta desazón existencial. En su segunda publicación, *in natura*, Acerina somete su decir a un corte de precisión, a una cirugía formal, en tanto en lo temático sigue desarrollando una poética que se aferra a reflejar la parálisis y la angustia posmoderna. Lenguaje directo que mana su violencia en lo semántico, revelando las ironías del existir, especialmente atento a lo acerbo e incluso lo cruel, y al acontecer de lo cotidiano (pero siempre desde una perspectiva *alterada*). Leemos lo siguiente:

la vida se impone

increíblemente hermosa
blanca y naranja
creció una flor de ciudad
en la que un perro
orina cinco veces al día.

Es en su tercer volumen, *El cadáver de la sirena*, donde experimenta con una liberación verbal que la emparenta, por momentos, con cierto realismo destemplado, una poética *postbeat* despojada de cualquier idealismo, enfrascada en una batalla que configura el poema como espacio de excreción de todo cuanto el orbe contemporáneo le ofrece a su contemplación, especialmente aquellos aspectos alienadores del ultradesarrollo del capitalismo posindustrial. Signos frenéticos y en descomposición (y recomposición) permanente. Convivencia de lo retro y lo moderno, fatiga, angustia y

sensualidad borboteante. Asume riesgos y, por ello mismo, sus mayores logros y sus descensos están en idéntico espacio: su proteico exceso.

Su viraje extremo coincide con la puesta en práctica del proyecto *Leyendo el turismo*, que emprende acompañada por David Guijosa y Samir Delgado, y que ha cuajado en el libro conjunto *Planeta turista*. Esta eventual convergencia no debe alejarnos de la valoración individualizada de la obra de cada uno de ellos, poseedora, en cada caso, de un perfil diferente (y un desigual interés). Sobre la resignificación simbólica de lo turístico en este proyecto y, en concreto, en la obra de Acerina Cruz, ha manifestado Daniel Barreto que

«Por un lado, el espacio turístico se construye con imágenes de felicidad. Los servicios, prestaciones y comodidades conforman una base de valor de uso que perdería su fuerza de atracción sin el aura del sueño. El imaginario turístico remite a motivos de la historia de la cultura, pero recodificados por la forma mercancía. De ahí que permita un acceso al inconsciente colectivo. No es casual que en la poesía de Cruz estén presentes el cine de entretenimiento y los telefilmes, como sucede en los poemas *Extraños en un hotel* o *El turista accidental*. El elemento del cine es precisamente el sueño. En la seducción de la publicidad turística también podemos descifrar el jeroglífico de nuestra sociedad. Por eso, y sólo en ese sentido, hay un momento de verdad en el deseo generado por el paraíso artificial.»

En la poesía canaria, desde sus primeras manifestaciones, ha destacado el tratamiento del paisaje (desde las endechas a la muerte de Guillén Peraza hasta la poética en función del paisaje que articula Pedro García Cabrera, desde el tratamiento inaugural de lo moderno -la pequeña ciudad, el puerto- en Tomás Morales o Alonso Quesada, hasta la síntesis esencialista de los poetas que descienden de Sánchez Robayna). Esta referencia se transmuta, en la poesía de algunos jóvenes autores, relegando la espacialidad tradicional en detrimento de la urbe y su configuración laberíntica. El sistema de relaciones sociales, culturales y políticas que engendra la primacía del turismo en el sector económico o el avance tecnológico se traduce, con frecuencia, en una propuesta poética crítica, de tal modo que se transforma en signo representativo de habitar la *isla de las maldiciones* espinosiana, con sus respectivos símbolos de atracción y alejamiento que subsumen la vida en un coágulo dinámico de complejas identidades fluctuantes. Quizás no sea del todo atrevido ver en Alonso Quesada el precedente del prosaísmo que irrumpe en algunas de estas propuestas, aunque su abuso trunque algunas de sus realizaciones.

David Guijosa (1981) ha publicado *Traduciendo a Mnemósine y Naufragar consistió en:*. En ambos proyectos escriturales Guijosa ha desplegado una tremenda variedad de registros. Coincide en parte con Acerina Cruz en el regusto omnívoro: todo puede entrar a formar parte del poema. Se trataría de una referencialidad cultural múltiple elaborada con un lenguaje a ratos muy directo, crudísimo. Naturaleza transgresora la suya, su postura irreverente se deja traslucir, verbigracia, en su crítica a la imagen del poeta, rechazando su mitificación o encumbramiento: "Han inventado al poeta. / Es un ser con letras mayúsculas. / Es una criatura gestada en un cenáculo. / Es una extravagancia de un gourmet, otro nombre para decir élite. / Es un ser exclusivo en la repisa de un intelectual que escribe. / Maneja los versos en un cuentakilómetros silábico". Por su parte, **Samir Delgado** (1978), que empezó bajo una ingenuo barroquismo, ha dirigido su poética en dos direcciones: la menos fecunda, una poesía comunicativa de aspiración crítica que, incluso cuando trata temas amorios, bordea la declamación ideológica. Su otra deriva se halla en el maridaje entre la exploración filosófica y la poética, dando lugar a un adensamiento conceptual más productivo. *Crítica social y el arte como salvoconducto*, sería su lema.

La poesía de **Nira Rodríguez** (1979). queda signada por un enfoque zumbón, una mirada desacralizadora del propio hecho estético que es sometido a la criba y la demolición de la ironía, pero conservando siempre la sobriedad y la sencillez. Nira Rodríguez ha publicado hasta ahora los volúmenes *Hacerse la muerta*, *La cabeza de mi madre* y *Malhablada*. A propósito del primero he escrito en otro lugar (*Revista de la Academia Canaria de la Lengua* nº 1) lo siguiente:

«En *Hacerse la muerta*, poemario de Nira Rodríguez, flota un cierto aire de juego, en efecto; un tono lúdico que se acentúa en el ritmo entrecortado de muchos versos, en los guiños irónicos, en la deconstrucción de frases y expresiones para subvertir sus significados originales y usarlas con una pretensión crítica, o en la disposición visual y espacial de los poemas.

[...] En un conjunto importante de poemas, las voces de los hablantes son personajes en el sentido dramático del término: máscaras ficcionales a través de las cuales se exponen situaciones malhadadas –individuales y colectivas- o se critica los estereotipos femeninos que nos han lastrado durante siglos (recordemos cuando Brooks y Warren aseveraban en *Understanding Poetry* -1938- que cada poema puede ser contemplado como un pequeño drama). Esas voces o disfraces pueden remitir a personajes mitológicos (Pandora, Penélope o Calipso), históricos (Norma Jean) o voces anónimas que asaltan ese escenario que es el poema. En *La mujer de Lot*, verbigracia, se reinterpreta el mito bíblico

en clave irreverente sobre la emancipación femenina, como si el desafío al mandato divino de no mirar atrás fuese una forma de liberación del patriarcado. Podría calificarse la de Nira Rodríguez como una poética de la cotidianidad sorpresiva, por sus giros coloquiales (y porque ya sea sobre el amor o sobre el horror del mundo la enunciación parte siempre del ámbito más próximo) y su surtidor de imágenes eléctricas. Estas brotan con mayor precisión y potencia en los poemas más cortos, en los que la condensación de las imágenes genera un profundo extrañamiento. En algunos de los poemas más largos, por el contrario, suele preponderar el tono confesional y la ternura, al tiempo que laten la melancolía y la sensación del tiempo perdido.»

Por su parte *La cabeza de mi madre* emerge como una suerte de diario escrito a raíz de una travesía por la angustia: la terrible experiencia de la enfermedad. El lenguaje directo de Nira Rodríguez se muestra aquí atravesado por la dureza del trance vital, pero destila a ratos la ternura y el afecto multiplicados por la ominosa situación descrita. *Malhablada* continúa su proyecto escritural. En este último poemario asistimos a una dialéctica de la voz y el silencio impuesto, un lenguaje que abandona su habitual registro y se amplía hacia nuevas vetas simbólicas. En definitiva: el reclamo del lenguaje “malhablado” como posibilidad de liberación, como una suerte de grito emancipador frente a corsés de distinta índole.

Otros dos poetas nacidos a finales de los setenta, proteicos y dueños de una voz muy singular, serían **Javier Mérida** (1977) y **Diana Álvarez** (1978), que merecerían un tratamiento más extenso del que podría darles en unas líneas. Sobre el primero ha escrito Bruno Mesa que es «un autor libre de todo pudor o prejuicio sobre el lenguaje, ganoso para el juego de palabras y para las metáforas de gusto surrealista. A veces se nos presenta como un poeta irracionalista, desatado en la adjetivación, llevado por la pura sonoridad; otras inicia el poema desde una escena realista que le permite luego desembocar en una reflexión». Mérida ha publicado *Un mapa del mundo lo más pequeño posible* y *El otro lado de la lluvia*. A su vez, Diana Álvarez es autora de los siguientes textos: *Phaesporia o la cazadora de palabras*, *Las naranjas también toman café*, *Redeconstrucción*, *Nanas de la muñeca de papel* y *La disyuntiva de los amantes*. Aúna imaginación y pensamiento, precisión y audacia en el sistema metafórico. Una riqueza que debiera ser atendida por la crítica con mayor hondura.

El corpus poético de **Kenia Martín Padilla** (1986) está contenido en *Aguja de tacón* y *La esencia mordida*. Ambos pertenecen a un mismo yacimiento que explora la intimidad del yo y sus avatares desde ciertos toques neovanguardistas, con sucesión de imágenes abruptas y un tamborileo juguetón de asonancias muy lorquiano.

Neointimismo e imaginería con ascendencias surrealizantes. Responden ambas entregas, por tanto, a una unidad de lenguaje y también de metáforas esenciales que las articulan. Podría quedar emparentada con Kenia **Azucena Arteaga Medina** (1988), por la confluencia en el lenguaje y su tránsito hacia una cierta densidad metafórica y onírica. Hasta ahora solo conocemos su poemario *Midnight blue*.

La obra poética de **Daniel María** (1985) se ha caracterizado, hasta la publicación de *flor que nace en los raíles*, por dos fuerzas. La primera, en lo temático, el amor como eje aglutinante, normalmente abordado desde una emotividad llena de ternura (un tratamiento que lo hermanaría ocasionalmente con poéticas insulares como las de Elsa López o Isabel Medina, por poner dos ejemplos dispares). El segundo aspecto ha sido la virtud mayor de su repertorio: una ingeniosidad desbordante. Estas características permanecen en su último poemario pero domeñadas: el ingenio pierde frivolidad y gana en madurez y gravedad, al tiempo que se sujeta la exaltación emocional. Un ejercicio de contención expresiva que logra sus mejores frutos en algunos de los poemas más breves del volumen, cargados de una densidad y rotundidad que los aproximan a la sentencia:

XL

esta es mi ofrenda:
la luz con que añoran
los antiguos la palabra,
flor que nace en los raíles

XLII

un temblor de arena y de sequía
se adueña a veces de mis ojos,
y se vuelven desierto las ventanas

Así mismo, asoma otra propiedad de lo que había sido su obra hasta el momento: la referencialidad pop, especialmente dentro del ámbito cinematográfico (“de todos los tranvías / yo prefiero el deseo”). Encontramos en *flor que nace en los raíles* una fijación por los elementos mínimos y una especial atención a sus pequeñas historias emotivas (de ahí también, la referencia del título a esa flor que emerge casi desde el abandono): construcción de un espacio para las *microutopías* del deseo. Por otro lado, se atisba en ciertos giros la influencia o afinidad con cierto segmento de la obra de Luis Feria (“ungir melancolías, / armar la mesa / de marzo / con hambre nuevo de amor”, o cuando

realiza este guiño a un poema de *Clepsidra* -donde el poeta tinerfeño había escrito “cuchillo casi flor”, Daniel María reescribe: “entras a matar con cada beso / como una flor a cuchillo”). Proclive por momentos al juego de palabras (“bomba atónita de serlo”, “atraco a falda armada”), a la enumeración y al oxímoron. Otros temas en los que se centra sería la memoria, la muerte y la preocupación por el paso del tiempo. Su anterior libro se titulaba *Hilo de cometa*.

Yeray Barroso (1992) es una de las voces más jóvenes y, sin embargo, de mayor madurez expresiva y prometedor recorrido. A un primer libro de poemas (*Hilando el alma*), que el propio autor rechaza en la actualidad (fruto de una larvada vocación que se insinuaba), le ha seguido *huida al centro del agua*. Yeray Barroso llevaba tiempo trabajando con dos poemarios que terminaron por imbricarse en una búsqueda basada en la misma pulsión imaginativa. Ha sabido asimilar tradiciones distintas que potencian su pensamiento poético: de Rilke a los surrealistas, pasando por el astro de fugaz brillo de Félix Francisco Casanova (a cuya obra ha dedicado parte de su labor crítica). En *huida al centro del agua* Yeray Barroso formula con insistencia un ejercicio de huida que es, en definitiva, voluntad de búsqueda: el necesario desvelamiento de sí mismo, entre los laberintos que el mundo y sus apariencias tienden. La primera certeza será la duda sobre la propia identidad o nombre (“y un respiro de brisa en el rostro. / no sabrás, como ahora no sabes, / quién eres, cuál es tu nombre”). Una quemadura promueve esa permanente huida, esa tarea de zahorí de sí mismo y del mundo a través de la palabra, aunque sabe o intuye -como decía Cavafis del significado de las *Ítacas* en su célebre poema- que solo la trayectoria o el camino es relevante: “pues el ascenso hacia la montaña / es lo único que me preocupa. / ni siquiera puede trascender / tu rechazo / sino el impulso / a buscar lo que desconozco”. La promesa de un renacimiento espera al fondo de una visión que se atisba entre nieblas:

El agua se apropia de tu rostro.
Metes la mano
en el laberinto difuso
y acercas los dedos sin resultado.
En medio de dos individuos
con el cuerpo diluido
te miras
y no sabes si un trozo tuyo
se fue dentro del cristal.

Covadonga García Fierro (1992), comparte con Yeray Barroso no solo la edad, sino el rechazo de una primera recopilación de poemas, *Metáforas y otros efectos*. Este año

ha publicado su segundo volumen, *Almarío*, en el que se prolonga, no obstante, una peculiaridad de su escritura: la centralidad de la experiencia amorosa, cauce de todos sus versos. Su poética ha sufrido una beneficiosa concentración. En esta obra la experiencia amorosa es, simultáneamente, condena y liberación: pulsión geológica que lleva a los amantes a fundirse. Pasión desgarradora también: “Voz de pájaro, / mi pequeña tormenta, / el amor contigo es un placer insoportable”.

El poeta más prolífico de todos los que mentamos aquí es **Iván Cabrera Cartaya** (1980). Su obra incluye los siguientes libros de poemas: *Arena*, *Obsidiana*, *Fragmentos de sentido*, *Bajo el cielo innumerable*, *Cariátides*, *Un sueño de esplendor*, *Diálogo en el desierto*, *Para ser recitado al viento sibilante* y *Creencias de verano*. La mayor parte de su producción halla engarce natural con las poéticas *robaynianas* que vienen cultivando un puñado de poetas nacidos en los setenta y nucleados en torno a sucesivas revistas como *Can Mayor*, *Piedra y Cielo* o *Vulcane*. Nos referimos, claro está, a la proximidad con poetas que se dieron a conocer en la universitaria revista *Paradiso*. La poesía de Iván Cabrera Cartaya queda signada por un buceo en el instante de comunión: una indagación de corte meditativo sobre la realidad. Búsqueda de la trascendencia a partir de lo contemplado. Y todo ello a través de una sabia contención expresiva. Una poética que aspira a ser, en definitiva, una forma de conocimiento. De él escribió el crítico Vicente Luis Mora que

«Entregada, pura y feliz, la poesía de Cabrera ganará muchos enteros cuando supere los (interesantes) códigos heredados, ahonde en su propia voz y deje atrás algunos lugares manidos de la retórica tradicional»

Paulatinamente ha ido abriendo sus posibilidades expresivas y aligerando el peso de las influencias que apuntaba Vicente Luis Mora.

Daniela Martín Hidalgo (1980) ha publicado los poemarios *Memorial para una casa*, *La ciudad circular* y el conjunto de poemas agrupados en *Arúspice*. Sobre *La ciudad circular* ha escrito Bruno Mesa que está «lleno de imágenes violentas y expresionistas, cruzado por el hambre y la oscuridad sobre cementerios y ciudades codiciosas». Partiendo de este expresionismo inicial, su poesía ha ido evolucionando hacia un mayor despojamiento verbal que busca convertir cada línea en un instante líquido: su verbo, además, se sumerge por igual en la captación de lo fugaz (percepciones como habitante de un oasis contemplativo en medio de la urbe o de un paisaje natural) y en la reflexión: mirada penetrante: mirada que llega al fondo de las cosas mediante una operación de erosión como el agua: por eliminación de detritus hasta arribar al mineral. Ella misma alude al adelgazamiento de su voz en el poema *Condenación de la retórica*:

Meticulosamente he desmontado
mis retóricas:
ha quedado el almacén inservible
de un pensamiento sin imágenes.

Advierte las huellas permanentes de lo mortal y lo deletéreo, el hastío que contamina las repeticiones de los gestos. La poesía encarna los conceptos, vuelve palpable el pensamiento rehuyendo la abstracción (y buscando un engarce con las imágenes de lo concreto).

Por último, me limitaré a mencionar a otros poetas cuya andadura esperemos que se consolide. Entre ellos citaremos la precisión vegetal de **Yapci Bienes** (1982), la inteligencia y belleza de la palabra de **Sergio Barreto** (1984) o el dominio del verso de **Ramiro Rosón** (1989).