

La obra de Dionisio Cañas en el hilo biográfico

The Works of Dionisio Cañas from a Biographical Perspective

Amador PALACIOS

Real Academia Conquense de Artes y Letras
amadorpalacios1954@gmail.com

Resumen: El presente trabajo constituye una síntesis de mi libro *Dionisio Cañas. Invitación a su obra. Biografía* (Ciudad Real. Diputación Provincial, Biblioteca de Autores Manchegos, 2018). La producción de Dionisio Cañas es muy densa y numerosa. He sido obligado, por los límites de este artículo, a señalar solo unas cuantas obras de su extensa trayectoria, teniendo que omitir el comentario de muchas otras. Pero las que reseño pienso que son las más importantes en su andadura. Sí he querido recalcar, por un lado, las vicisitudes más decisivas, de cara a su escritura poética y sus acciones artísticas, de su transcurrir biográfico y, por otro, destacar su vasta formación intelectual subrayando los influjos más señeros en la construcción de su poesía, su literatura y su arte.

Palabras clave: biografía, testimonio, lucidez, humanismo, socialización

Abstract: This paper constitutes a synthesis of my book *Dionisio Cañas. Invitación a su obra. Biografía* (*Dionisio Cañas. An Invitation to his*

Work. Biography). Ciudad Real. Diputación Provincial, Biblioteca de Autores Manchegos, 2018). The output of Dionisio Cañas is prolific. The limits of this article have made me feel obliged to point out just not many works from his extensive literary development, having to omit a lot of them. Anyway, I think that those that I describe are the most important in his path. On the one hand, I wanted both to stress the most deciding biographical vicissitudes, instead of his poetic writing and his artistic actions, and to highlight, on the other hand, his vast intellectual training, underlining thus the most outstanding influence of the construction of his poetry, his literature and his art.

Keywords: biography, testimony, lucidity, humanism, socialisation

Las motivaciones en la obra de Dionisio Cañas suelen ceñirse a sus avatares biográficos, dados muchos de ellos en las dos ciudades decisivas por las que ha deslizado su existencia: Tomelloso, su pueblo natal, y Nueva York, donde residió más de treinta años. Bastantes de sus poemas reflejan a la vez esas dos fructíferas referencias, como vemos en estos dos fragmentos:

Bienvenido sea el cielo gris de esta mañana
lluviosa en Manhattan,
bienvenida sea esta puesta de sol sobre La Mancha,
bienvenidos sean los vagones del metro
repletos hasta besarse,
y los campesinos que se toman el primer café
bienvenidos sean.

En Nueva York son jóvenes todavía las ardillas
y a mi pueblo ha llegado el sabor del otoño,
y el tierno atardecer con su sol de membrillo.
Más allá de los bares vacíos de Manhattan
está la tierra antigua que a todos nos espera
verde y morada, silenciosa y nuestra.

Tras las idas y venidas de un sitio a otro por las que trasegó su infancia, Tomelloso, el poeta afirma: «era, y sigue siendo, el lugar seguro, el refugio, al que mi familia y yo regresábamos para de nuevo, pasado un tiempo, volver a salir hacia otra parte».

Llevaba viviendo ya muchos años en Nueva York cuando se vino a Tomelloso en 1985 para rendir tributo a su pueblo elaborando el libro *Tomelloso en la frontera del miedo*, título sacado

del comienzo de la novela *Los nacionales* de su paisano Francisco García Pavón, afamado novelista y, asimismo, historiador de la villa manchega. El periodo contenido en su histórica narración abarca desde el año de la proclamación de la República hasta los primeros años 50, cuando —Dionisio Cañas todavía bebé— ya se habían suavizado algo las durísimas condiciones de la posguerra. En esta obra se exhiben, dentro del mismo ámbito, como él detalla, «la ciudad irreal y deseada y la ciudad real cuyos defectos se tratan de ocultar»; el tomellosero es juerguista y procaz, pero muy trabajador. Un gran ejemplo, en este sentido, lo hallamos en la noticia que ofrece el libro de la gran inundación, por desbordamiento del Guadiana, que padeció Tomelloso en marzo de 1947 y cómo sus esforzados pobladores construyeron un muro de varios kilómetros para contenerla en solo 48 horas. La obra ofrece innumerables datos y matices, hablando del incremento de los cultivos y de esa notable alza de la economía tomellosera que hoy pervive.

En su libro *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, publicado en 1994, Dionisio Cañas trata, más o menos ampliamente, la visión hacia Nueva York de bastantes autores tanto españoles como hispanoamericanos. Pero centra su estudio en la relación poética con la gran metrópoli llevada a cabo por José Martí, Federico García Lorca y Manuel Ramos Otero, los dos primeros a través de sus libros *Versos libres* y *Poeta en Nueva York*, y el tercero a través de su *Invitación al polvo*. Con la lectura de estas tres colecciones poéticas, Cañas ejemplifica esas características generales de la poesía urbana que encauzan a Nueva York «como mito y símbolo poéticos» en el modernismo, la modernidad y la posmodernidad. Este libro recorre sustanciosamente la percepción de que el poeta, un ser siempre entrometido, mete las narices en el gran anonimato de

la gran ciudad, la emblemática Nueva York, adquiriendo el papel de un activo *voyeur*. La estancia neoyorquina de García Lorca fue breve, aventajándole Dionisio con su ya larga permanencia en la Gran Manzana (llevaba entonces residiendo allí más de veinte años), que aseguraba un denso y afianzado conocimiento.

Buena parte de la obra poética de Dionisio Cañas es tributaria de Nueva York y desde muy temprano da buena cuenta de su estrecha familiaridad con la urbe, perfectamente ahormado en unos hábitos con los que ha estado compenetrado desde que arribó a Manhattan, por primera vez, en 1969. Su poética, bajo este aspecto, no crea un personaje en la escritura enfrentado a Nueva York, al modo del canto lorquiano, sino que vida y lírica se confunden. Es asumido lo que Wilhelm Dilthey llama «nexo vital», por el que los elementos biográficos se funden en la obra. Pero, antes de este magno ensayo, Dionisio Cañas había publicado un libro, asimismo ofrendado a Nueva York, que muestra, sin embargo, una faz bastante diferente: *El fin de las razas felices*, que vio la luz en 1987. Fue escrito enteramente en el bar McCarthy's. Dionisio Cañas vivía entonces en la calle Perry del West Village, situada muy cerca de ese bar, dentro de una estrechísima habitación que le alquiló el quisquilloso escritor alemán gay Richard Plant. Recubierto de libros hasta el agobio, el cuarto solo contenía una cama, una silla y una mesa y difícilmente se abría a una pequeña ventana que daba a un angosto patio interior. Sentía tal claustrofobia que pasaba la mayor parte de su tiempo en el McCarthy's, no solo escribiendo, claro. Y eso le ayudó a conformar esa escritura exacerbada.

En la visión de *El fin de las razas felices*, Nueva York toma los oscuros tonos de una amenaza apocalíptica; el conjunto muchas veces se muestra como paráfrasis del postrer libro bíblico, actualizando una visión genuina del *Apocalipsis* trasladada a la

ciudad de Nueva York. El motivo de la escritura de *El fin de las razas felices* fue la terrible implantación del SIDA, que acabó con las libertades tan triunfalmente experimentadas hasta ese momento. No pocos amigos de Dionisio Cañas fallecieron al contraer la fatídica enfermedad. Y esa mirada culpable que lanza el libro, situándolo en una sombra de gran culpa, se orienta a que, como él sentencia, «el desafío erótico está ligado fatalmente al desafío a la muerte».

Dionisio Cañas, nacido en Tomelloso, no fue nunca a la escuela en su pueblo, pues, teniendo él cuatro años, la familia tuvo que emigrar primero a Asturias, a La Felguera, donde el padre entra a trabajar en las minas de carbón. En esa estancia, Dionisio llega a mamar directamente de las ubres de las vacas. Un par de años después, nuevo traslado a Linares, donde el sustento venía dado por el trabajo paterno en las minas de plomo, y la familia llevaba pequeños negocios: pensión y casa de comidas, un puesto en el mercado, tienda de comestibles, sobreviviendo malamente. En Linares, el poeta completa los estudios primarios e ingresa en la Escuela Profesional de la Sagrada Familia, regida por los jesuitas. Es en 1961 cuando emigran a Francia. A Tomelloso van por vacaciones. Su adolescencia y un buen trecho de su juventud vivida en el norte de Francia, en el departamento de Lille, supuso para él un decisivo aprendizaje, el total establecimiento de su sexualidad, primeros encuentros con el alcohol y con las drogas y un activo contacto en acciones proletarias encauzadas a través del movimiento cultural juvenil del llamado Mayo del 68.

Los dos libros (hay más textos, sin embargo) que abundantemente recogen vivencias acaecidas en este periodo son *Memorias de un mirón (Voyeurismo y sociedad)*, publicado en el 2002, en prosa, y su primer libro de poemas *El olor cálido y acre de la orina*, con el que se estrenó en 1977. En las *Memorias de un*

mirón, al ser un libro claro, memorístico, se tocan muchos palillos de su biografía y de sus acercamientos intelectuales.

En 1969, Dionisio Cañas y el crítico José Olivio Jiménez se conocen en Benidorm. En seguida afianzan su relación. Ese mismo año Dionisio viaja por vez primera a Nueva York, donde José Olivio reside. Vuelve al año siguiente. Regresa a España para hacer la mili y es a final de 1972 cuando se instala definitivamente en la gran metrópoli. Actualiza sus estudios, alcanzando paulatinamente su licenciatura hasta llegar a sus empleos en la Universidad. Antes de la publicación de su primer libro, en 1977, colabora en diversas revistas neoyorkinas y españolas, protagonizando el movimiento *Nueva York, poesía posible*, que lanzó un manifiesto, divulgado en el corazón de Manhattan.

Compaginando esta temática de sus inicios en el amor y el sexo, comienza a asentarse en su poesía la enorme presencia de la ciudad de Nueva York, estatuida en un buen porcentaje del conjunto de sus poemas. Incluido en su primer libro, «Kilómetro 22» fue su primer poema publicado, y en él evoca su infancia, su adolescencia y el inicio de su juventud hasta que conoce a José Olivio, que es su fértil consejero y guía, el que reemplaza, de algún modo, al padre que siempre estuvo buscando. Conoció a José Olivio el mismo año que murió su padre, 1969, una pura coincidencia, pero crucial desde el punto de vista emocional. En José Olivio encontró al padre, haciendo las veces de ese progenitor que no le pudo infundir desgraciadamente piedad familiar. La relación de Dionisio Cañas con su padre y los efectos causados en su obra dan mucho de sí.

En el prólogo que José Olivio Jiménez antepuso a su entrega poética inaugural, *El olor cálido y acre de la orina*, el crítico cubano acierta a interpretar que esa su primera poesía «lo emparenta más con los poetas hoy maduros

de la posguerra que con los derroteros de ruptura, [esa generación] a la cual cronológicamente pertenece». Mucho más adelante, cuando Dionisio Cañas adopte en su poética desafiantes métodos vanguardistas, lo hará más a través de las influencias del mundo de las artes plásticas que del estrictamente literario. Sigue señalando José Olivio Jiménez que estas primeras composiciones se encauzan en un «orbe personal de motivaciones» generando una poesía concebida como fatalidad.

A comienzo de los años 80, Dionisio Cañas, sin duda influido por el magisterio de José Olivio Jiménez, se inicia en la publicación de trabajos críticos que van a tener, durante un buen tiempo, un fructífero rendimiento en su trayectoria. Dionisio ha preparado dos excelentes antologías de Francisco Brines, otra de Claudio Rodríguez y sendas ediciones críticas de la poesía de Hierro y Gil de Biedma. Brines, gracias a José Olivio, fue el primer poeta español que conoció. En 1982 se doctora con la tesis *En lugar de la certeza: poesía y percepción (tres poetas españoles de hoy: Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente)*. En 1984 esta tesis se publica, con menos páginas y con un título más reducido.

De un modo altamente fértil, Dionisio Cañas se sirve en su investigación del método fenomenológico, precursor del existencialismo, basándose en los escritos de Edmund Husserl y, sobre todo, en los de Maurice Merleau-Ponty. Trabaja acudiendo al patrón fenomenológico aplicado, en una ventajosa perspectiva, a la poesía de los tres poetas que él estudia. Este método, advierte al comenzar su tesis, «es particularmente apropiado para una investigación de lo imaginario». La fenomenología se cimenta en el *pensamiento intuitivo*, una teoría de la apariencia, en relación con un supuesto de verdad anclada en la experiencia.

La fenomenología puede considerarse ciencia de la conciencia. El poema, en el fondo, no es más que una toma de conciencia que, partiendo de una vivencia, se convierte en un objeto intencional. Cañas cree con firmeza que «ver es fundar una realidad en su totalidad», así como «ver es al mismo tiempo reconocerse en el arte de estar viendo». La «mirada poética», que Dionisio establece en su poesía y en su existencia, se puede igualar al afán de conocimiento. No en vano «la gran ventaja de la poesía —escribe Dionisio— es que sin ser la cosa es una cosa, una realidad en sí». Y esto es algo que defendía una buena parte de los poetas españoles en el periodo de posguerra, aspirando a que la realidad del poema se hallase no en un motivo exterior, sino en el poema mismo.

Durante estos años, en el decenio de los 80, Dionisio decide no seguir desarrollando su creación solo a través del cauce convencional de la escritura poética sino eligiendo alternar este arte temporal, puramente literario, con otros atractivamente espaciales. Esta pretensión le lleva a ser uno de los fundadores, en el corazón de Nueva York, en 1986, del grupo Estrujenbank, plástico, experimental, visual, fonovisual, altamente alternativo, en unión de tres grandes amigos: Mariano Lozano y el matrimonio formado por Juan Ugalde y la fallecida Patricia Gadea.

Estrujenbank fue un colectivo —mantuvo su actividad hasta los albores del siglo XXI— que amaba la transgresión orientada en una sin par viveza creativa basada en lo coloquial. La idea principal que lo animaba era un sentido paródico de la realidad, intensificando la ironía y remedando los mundos comerciales y publicitarios. El título completo de la marca era «Estrujenbank, hojalatería y pintura en general» y tenía como empeño realizar el arte en colectividad, implicando fuertemente

al espectador, desarrollando *performances*, comisariados, vídeos, películas, creación de revistas en soportes orientados al fanzine. Las esencias de Estrujenbank se mantuvieron vivas a partir de entonces en el espíritu creativo de Dionisio Cañas.

El planteamiento del grupo, como ellos declaraban, era «hacer todo lo que se nos ocurriera sin un planteamiento previo de nada». Conversando mucho, reuniéndose continuamente, frecuentando los bares todos juntos, mas trabajando intensamente durante el día; Dionisio se pasaba las horas diurnas en la universidad. Tabaco y alcohol no faltaron a la hora de fraguarse la argamasa del arte que se pretendía cimentar, exhibiendo un factor muy activo, de permanente operatividad, sacando al artista ensimismado de la soledad de su estudio y colectivizando la propuesta artística. Amparado por el espíritu de Estrujenbank, Dionisio realiza su primera *performance*, «Apocalypse», en el local The Gas Station (una gasolinera convertida en bar y centro cultural), frecuentado por Allen Ginsberg, el gurú de la generación Beat. En 1988 se publicaron en Nueva York los números 0 y 1 del boletín Estrujenbank News. Realizaron numerosos actos públicos. *El libro Tot Estrujenbank*, publicado en 2008, recopila toda la cronología de esta «vanguardia», además de mostrar un profuso catálogo de obras. Este libro inserta el importante texto fenomenológico de Dionisio *Bares de pueblo*.

El testimonio del pensamiento de Estrujenbank había quedado perfectamente recogido en el conjunto de pequeños ensayos *Los tigres se perfuman con dinamita*, libro publicado en 1992 y reeditado en 2003. Fue sin duda Dionisio Cañas el escriba de estas reflexiones conjuntas. Aquí se denuncia ese «dulce totalitarismo» encarnado en el régimen político-social de los Estados Unidos y en el mimético PSOE, que gobernaba en la época en la que se redactaron estos textos. Se critica, como se puede hacer ahora,

la vergonzante connivencia con el pasado franquista, se afean los fastos mercantilistas del 92 y la indecente puesta en escena de un bochornoso patriotismo; asimismo, se hace una viva defensa del entorno rural y se alerta del engaño de la información, de modo que «nuestros analfabetos actuales no son aquellos que no saben leer y escribir, sino la enorme masa informada».

La vida de Dionisio Cañas en Nueva York es sabrosamente dual. Dedicado a sus trabajos de investigación, pasa muchos fines de semana enclaustrado, trabajando. Pero cuando sale y disfruta de los múltiples recursos de la noche neoyorquina, no tiene prisa en volver. No frecuenta los bares declaradamente gays, de ambiente mariquita. Prefiere esos locales situados al final de la calle 14, en Lower West Side, donde en esos tiempos llegaba toda la carne que se consumía en Nueva York. Bares situados en esa zona donde los carniceros, con sus monos sanguinolientos, iban a tomar café, coñac, a calentarse en invierno, produciéndose una mezcla dispar, ya a altas horas, o en las bajas horas del alba, formada por los juerguistas nocturnos y los trabajadores con sus ropas manchadas de descargar los restos descuartizados, reinando en el nublado interior un cargante *perfume* de olor espeso a tabaco y a alcohol. En ese ambiente, concretamente en el bar Howleys's, adonde recalaban «los maricones cuando salían del Anvil y del Mine Shaft», como Dionisio refiere, conoció a Freddy (partícipe en la iconografía de Estrujenbank), un *homeless* con el que Dionisio tuvo una relación sentimental. El mismo día que se conocen, en el minúsculo apartamento que habitaba Dionisio, el vagabundo Freddy, antes de que Dionisio le tire toda su ropa llena de pulgas y le dé nueva ropa suya, confiesa que normalmente desayuna en la iglesia de San Francisco de Asís, en la calle 31, almuerza en el Our Lady of Guadalupe, en la 14, aunque el domingo lo hace en San Francisco Javier, en la 16. Y

se puede duchar en el refugio de la estación de autobuses de la calle 42. Freddy remata su relato asegurando a Dionisio que «en Manhattan no es un problema ser vagabundo».

Desde que conocí a Freddy mi afición y mi dedicación a los vagabundos era total; no podía verlos sin que las imágenes del deseo me asaltaran. Para bien o para mal veo en ellos lo que yo quisiera ser, su libertad me atrae como un remolino en el tiempo.

El gran criminal es un libro emblemático donde nuestro poeta ahorma sus plenas vivencias neoyorquinas. Dionisio explica con claridad: «“El gran criminal” no es un libro sobre Nueva York, sino de la vida de una persona, como yo, en Nueva York». Se estructura en un conjunto de poemas presentados todos en prosa. A este respecto, Dionisio reconoce que él suele comenzar a escribir redactando en verso, pero que luego se siente más cómodo homogeneizando la tirada en piezas prosaicas. Más que nada, como él precisa, por adaptarse a los flexibles hábitos del lector. En *El gran criminal* rige la trascendencia amorosa para que una gran experiencia sensitiva se salde en un confortable sentimiento afectivo: «los relámpagos del amor, las borracheras, las luces de la resaca, y solo queríamos algo de ternura». El siguiente libro de poemas de Dionisio Cañas, *Corazón de perro*, incorpora vectores a partir de entonces poderosamente visibles, evocando con persistencia, por un lado, sus raíces manchegas y adoptando, por otro, en su poética, las ideas del filósofo Emil Cioran. Máxima común en Cioran y Cañas es afirmar que la creación basa su sentido en la destrucción de lo tan fervorosamente creado. Sus páginas recogen dos poemas muy emotivos que rememoran el desastre del 11-S, «Canción del once de septiembre» y «En otro lugar del tiempo»:

Un hombre se lanza al vacío.
Su pasado ha dejado de existir.
Su presente es esta larga caída,
este sereno descenso hacia la muerte.
Todo ha quedado suspendido
como el soplo de una canción sin palabras.
Su teléfono móvil cae sonando con él:
una sórdida llamada de la vida.
Él ya no puede responder,
va bajando tiernamente hacia la muerte.

Este libro se abre a proposiciones morales y filosóficas y a un palpable experimentalismo, vertidos, ora en imágenes surreales, ora en destacadas reiteraciones fónicas, pasando por la textura de una *poesía-racconto*. En esos años se podría decir que el espacio natural de Dionisio Cañas va siendo, de modo creciente, ese ir y venir de Nueva York a la Mancha, pues en España transcurrían, fijos, sus tres meses de verano y también, casi siempre, el mes de enero, sin contar con algún que otro traslado esporádico. Y estos vaivenes son recogidos en su escritura. En estas fechas, Dionisio ya posee su bombo, su querida vivienda de piedra en mitad del vivo campo manchego, rodeado de viñas y, en noches claras, absorbido por rutilantes estrellas. *Corazón de perro* se abre con esta doble referencia: «En Manhattan amé a un vagabundo. En Tomelloso una idea platónica me hizo beber vino hasta el amanecer».

Dionisio Cañas vuelve a España en 2005. Transcurre la primera década del nuevo milenio y, a través de un ramillete de producciones audiovisuales (*Videopoemas*), un texto reflexivo sobre los nuevos rumbos del arte y los suyos propios (*Posibilidades de la (mi) poesía*) y un nuevo libro de poemas (*Y empezó a no hablar*), nos demuestra que su propuesta artística se ha revalidado de tal modo, imprimiendo nuevos matices en su obra, que a partir de

entonces va a tomar un sesgo marcadamente social proyectado hacia los avances tecnológicos y el claro empuje de la informática, por lo que Dionisio escribe, al alimón con Carlos González Tardón, el ensayo de carácter científico *¿Puede un computador escribir un poema de amor? (Tecnorromanticismo y poesía electrónica)*. A su vez, en estos últimos años ha incrementado, englobados en el decurso de su arte, los planteamientos políticos que reforzarán el impulso de sus acciones, sus *performances*, especialmente *El Gran Poema de Nadie*, desembocando en un libro de poemas que gira alrededor de la problemática árabe: *Los libros suicidas (Horizonte árabe)*, confluyendo también en el discurso, concebido como canto de una amarga epopeya, de su última entrega publicada, *La noche de Europa*, cargada de reproches y plena de sarcasmos e ironías, hacia la equívoca conducta de Occidente. Nos detendremos brevemente, ya para terminar, en estos títulos.

Videopoemas es una publicación didáctico-lúdica. Didáctica porque en sus páginas hallamos amplias y precisas explicaciones sobre términos como cinempoema, videopoema, neovanguardia, que entonces aún no eran tan habituales. El CD de los *Videopoemas* exhibe una impronta lúdica y un carácter neodadaísta a la vez que un juego de elementos concomitantes con el *arte povera* apreciados en determinados cromatismos, tal es el abuso de la imagen pixelada. Muchas de las aplicaciones de estos videopoemas le vienen dadas a Dionisio a partir de los postulados estéticos de Estrujenbank y la praxis libérrima de este movimiento. Y si determinadas fases creativas de Dionisio Cañas están regidas por la teoría de ilustres pensadores (Husserl, Merleau-Ponty, Cioran, Zambrano...), en este momento recibe el fuerte influjo de Joseph Beuys, un artista alemán con una gran significación en el siglo XX, que hizo dibujos, esculturas, *performances*, *happenings*, instalaciones, música, vídeos, escenificaciones, acciones, y se

sumó al movimiento internacional Fluxus, proclamado como un movimiento artístico y sociológico. Joseph Beuys ideó unos revolucionarios planteamientos sobre el arte dirigidos a un nuevo orden social, sin las imposiciones capitalistas o comunistas que vivió en su tiempo.

Analizando esta obra, muy bien apunta Céline Pegorari que la «omnipresencia de escenas de vida doméstica es significativa de la concepción que tiene Dionisio Cañas de la función del artista: crear un arte que no solo borra la frontera entre vida y arte, sino que pretende fusionarlos». Dionisio se adhiere a esta expresión, quizá la más emblemática de Beuys: «Cada hombre es un artista», que no quiere decir que cualquiera puede ser un escultor, un pintor, un dramaturgo o un poeta, sino que tiene que ver claramente con una potencialidad existente en el ser humano. Toda acción humana (gestos, lenguajes, hábitos) puede ser contemplada como obra de arte. Estos principios condensan la poética de los *Videopoemas*.

El breve ensayo *Posibilidades de la (mi) poesía (Una doble experiencia personal)*, Dionisio lo escribió en 2008 y hasta ahora se ha mantenido inédito. Yo lo incluyo en un apéndice de mi libro biográfico. En esos momentos ya Dionisio decide que su quehacer artístico no puede ser un monólogo sordo, hecho de simples resonancias literarias falseadas por los ladrillos de los tropos. Sus palabras en este manifiesto van contundentemente en contra de la complacencia llevada a cabo por el poder conservador, y por el que se dejan seducir literatos y artistas.

El definitivo regreso a España de Dionisio Cañas corre parejo a una creciente orientación radical de su estética. Y, a partir de un momento dado, la propuesta artística de Dionisio Cañas adquiere un aire fatal. Ese aire fatal es un diáfano irracionalismo (aunque el sintagma pueda parecer paradójico) que va clarificando, a la

vez que acortando, una singladura anterior que navegaba en unos ámbitos tan recorridamente testimoniales. Ahora, la apuesta se centra en un disolverse individual guiando la poética de Dionisio a una integración social, a una disgregación de los elementos egoístas en una catarsis de signo colectivo, en un llevar el lenguaje a la vibrante problemática en lugar de a un intimismo adormecedor. Proceso llevado a cabo en su libro *Y empezó a no hablar*.

Aquí Dionisio Cañas toma partido desdeñando el estilo; afirma que el estilo «indica la pobreza de espíritu del autor», lo que le lleva a insistir en su postura sobre el arte, ahondando más en lo social que en la propia individualidad del artista, proclive a mezquinos intimismos. La coherente salida es optar por un experimentalismo, elección que nítidamente dista de un cincelado estilo personal. Todas las tentativas últimas de Dionisio Cañas apuntan a esta dirección. En la versátil colección integrada por los textos de *Y empezó a no hablar*, hay un encaminarse al silencio en ciertas piezas, una gran musicalidad impresa en el discurso irracional, una dicción resonante y de amplio acento narrativo, con gran fuerza lírica, que recuerda al asombroso poema «Aullido» de Ginsberg:

He visto desaparecer la alegría de mi edificio.
 He visto poner banderas en las calles de Manhattan.
 He oído el rumor de las religiones sonar por todas partes.
 He visto una humanidad en los vagones del metro
 y una multitud de gente esperando en los andenes
 con el suelo cubierto de chicles más sucios que mi propio corazón.
 He escuchado el crujido de las guitarras de los músicos callejeros.
 He oído el sudor de los vagabundos, la orina de los sin techo,
 la podrida vida de los obreros en los escombros del Bronx.
 He visto los piojos y las pulgas recorriendo el cuerpo de alguien que
 he amado.
 He dormido en la calle y he dormido en el lujo de los hoteles.

Una precisa clave de su poética, frecuente y esencial en su mensaje, queda por él enunciada así: «He visto mucho y la vida se ha atragantado pero he seguido amándola».

Manifestar un incremento de creatividad en los postreros años de esta era posmoderna es una de las pretensiones del ensayo *¿Puede un computador escribir un poema de amor? Tecnorromanticismo y poesía electrónica*. Los nuevos medios tecnológicos animan a no querer ya conformar una producción literaria solo sirviéndose del procesador de textos, optando por una dinámica interacción. Ya no es preciso limitarse obligatoriamente a leer el poema, porque el poema no está solamente en la escritura.

A nivel personal, puedo decir que por fin creo saber para qué me ha servido escribir parte de este libro sobre poesía y computadores: me ha servido parcialmente a entender la sociedad en la que estoy situado: es decir, a entenderme a mí mismo y a los demás en una sociedad cuya dependencia de las nuevas tecnologías (para bien o para mal) es cada vez más acuciante.

La propuesta que plantea este libro es ir en pos de un arte participativo en el que hombres y máquinas entonen el gran canto de una fraternal participación, vigente la inquietante aseveración de Beuys: «El ser humano se desarrollará cada vez más como un robot».

El libro *Los libros suicidas (Horizonte árabe)*, publicado en 2015, no solo parte de las experiencias propias del autor en sus viajes a los países musulmanes, Marruecos, Argelia, Túnez, Egipto, Turkía, Irán, Palestina, también Israel, sino que asimismo se fundamenta en la importante antología elaborada por Goethe, *Diván de Oriente y Occidente*. Pero la verdadera fuente de *Los libros suicidas* queda relatada por el

autor en un sabroso apéndice, desvelando el proceso de la escritura; una trama que se resuelve el 19 de diciembre de 2013, en medio de una estancia de una semana en la que Dionisio recorre territorio israelí y palestino. En el relato, Dionisio recuerda que, en Nueva York, él había escrito hacía mucho un poema cuando iba en un autobús, dictado, eso lo comprendió después, por un musulmán muerto y enterrado en Palestina. No le dio importancia entonces y tiró el poema a la basura. Pero, tras conversar en uno de sus viajes con maestros sufíes (el sufismo es elemento muy productivo en la intelectualidad de Dionisio en el que no podemos ahora penetrar), tuvo el acierto de viajar a Jerusalén para hallar la respuesta de una pregunta que le iba reconcomiendo relativa a su corazón y al hallazgo de una verdad fuera de los libros. En el cementerio musulmán de Jerusalén halló la tumba de Shaddad bin Aus, el médium que le dictó su poema en Manhattan.

Los libros suicidas (Horizonte árabe) es conjunto formal versátil y polimétrico; conviven a placer los versos, las cláusulas del poema en prosa y los nutridos trechos de párrafos explicativos. Libro, en buena medida, de nuevo biográfico; Nueva York vuelve a aparecer, el padre, la madre, la infancia del poeta... Su primer texto se titula «Una escritura suicida», que es, para Dionisio, aplicar distancia entre el Yo biográfico y el real (ese Otro autor del poema).

Desde 2002, Dionisio Cañas ha ido realizando, en diversas ciudades, la acción colectiva *El Gran Poema de Nadie*.

El Gran Poema de Nadie es el suicidio del autor,
éste se sacrifica en las palabras encontradas
en la basura por “los otros”,
esa fue la intención desde un principio:

dejar que las palabras asesinaran al “autor”
 para que de sus cenizas surgiera
 el poema de “los otros”,
 para que de su muerte entre las palabras
 encontradas en la basura, “los otros” crearan
 El Gran Poema de Nadie, el poema de todos.

El Gran Poema de Nadie consiste en esa poesía improvisada espontáneamente por personas que no se consideran poetas, esos juegos poéticos realizados con palabras encontradas al azar en la basura: páginas de periódicos, envoltorios, toda clase de papeles impresos. Esta acción ha tenido lugar en bastantes ciudades: Cuenca, Barcelona, Toulouse, Tomelloso, Salamanca, Alcázar de San Juan, Rabat, el País Vasco, el Bronx de Nueva York, Madrid, Murcia, el Cairo, Lesbos...

El primer contacto que tuve con el libro *La Noche de Europa*, que en ese momento ostentaba el subtítulo «Con María Zambrano en Lesbos», fue en Cuenca, en la clausura de la IV edición del Festival de Poesía para Náufragos a últimos de noviembre de 2015, donde, después de ser presentado por el profesor y crítico Ángel Luis Luján, Dionisio, muy solemne, erguido, paseando con buenas zancadas por la sala, iba leyendo fragmentos del poema reproducidos en hojas DinA3 que después arrojaba ceremoniosamente al suelo. Atrayente puesta en escena, gravedad en la dicción, contenido de lo leído, acusado y bronco compás de la lectura, al público asistente nos cubrió de emoción.

En Europa empieza el día, empieza el día, empieza el día...
 _____Empieza el día para los yonquis _____y en los campos
 de mi pueblo _____se despierta un labrador. _____Para
 los panaderos empieza el día. _____Empieza el día para los
 banqueros. _____Para los ladrones empieza el día. _____

En Europa empieza el día, empieza el día, empieza el día...
_____Empieza el día para los yupis. _____Para los violadores
empieza el día. _____Empieza el día para los amantes. _____
Para los cabrones empieza el día. _____En Europa empieza el
día, empieza el día, empieza el día...

El fondo conceptual de «La noche de Europa», primera sección del libro, está dominado por el mensaje de la obra de María Zambrano *La agonía de Europa*, de la que muy asiduamente Dionisio adosa copiosas citas en el *corpus* de este alargado y elocuente poema. En su libro, escrito en 1940 y publicado cinco años más tarde durante su exilio en Buenos Aires, Zambrano alude a la decadencia de Europa, ese secreto tan divulgado; una Europa que se ha creído siempre victoriosa, a pesar de sus estrepitosas derrotas en su sangrante territorio, que ha enredado su pensamiento acabando henchida en la soberbia y engendrando mucho rencor en una angustia negada a serenarse. Una Europa siempre muriendo, con posibilidad de resucitar, nunca muerta del todo, mas manteniendo casi siempre un estado agónico. Una Europa que no padece violencia, sino que ella misma es violenta; una violencia siempre latente que intermitentemente estalla. Y así como en otras civilizaciones, en otros continentes, para Zambrano, el ideal es desnacer, disolverse después de la existencia, en Europa, en esta Europa histórica, siempre el afán es renacer. Dionisio parece concordar con la definición establecida por María Zambrano en el sentido de que «los cantos a la vida son funerarios», ese canto de amor que supondría entonar el triunfo de Europa.

Pero la rítmica melopea meditativa en que se erige el largo poema inicial de *La noche de Europa* se interrumpe con la concisa referencia de la llegada de refugiados a la isla griega de Lesbos procedentes de las zonas conflictivas de ese candente oriente próximo: Siria, Irak, Afganistán... Porque el extenso poema que

abre *La noche de Europa* se continúa con el testimonio de la visita de Dionisio a los campos de refugiados de Lesbos a final de enero de 2016. En el párrafo inicial de «Cuaderno de Lesbos» declara:

Cuando hace unos años empecé a escribir “La Noche de Europa” yo no podía sospechar que iba a terminar este extenso poema en Grecia, en la isla de Lesbos; siempre acompañado por el libro de María Zambrano, “La agonía de Europa”. En enero del año 2016, una llamada del corazón y de la intuición me dijo que tenía que ir allí, a Lesbos, para poder terminar mi poema.

Nada más. Muchas gracias.

Amador PALACIOS

Salamanca, Colegio del Palacio de Fonseca, 20 de junio de 2018