

Lugar y trashumancia en la poesía de Dionisio Cañas

Place and Transhumance in the Poetry of Dionisio Cañas

Marithelma COSTA

Hunter College

City University of New York

Hoy me propongo explorar dos aspectos claves en la trayectoria poética de Dionisio Cañas: el concepto del lugar, el *home* y la trashumancia o paso de un *home* a otro. Me detendré en los tres espacios, dos fijos y uno móvil, desde donde se genera su producción en prosa y verso. Me refiero 1.º a Manhattan, el lugar del amor, 2.º Tomelloso y la ruralía manchega, espacio identitario que irrumpe en su poesía a partir de 1990, y 3.º un ámbito menos concreto y aun menos delimitado que se halla en constante expansión: el horizonte árabe.

Parto del vídeo *Homing* (2008) y su libro más reciente, *La noche de Europa*, donde consigna sus experiencias con los refugiados de las guerras en Siria, Irak y Afganistán, esos expatriados que buscan un lugar seguro para reemplazar el perdido, y a menudo mueren sin llegar a su destino. Tras comenzar por ese libro de 2017, recorreré su obra en orden cronológico.

Homing (0-31 segs.) «Volver, volver adónde y por qué, no hay país para volver, no hay lugar, sin lugar, desplazado. Este lugar

no es ningún lugar, pero ¿por qué necesito un lugar que sea mi casa? Sin hogar, sin *homing*, sin *home*, coño, sin amor»¹.

Amor, casa, hogar, lugar se van entrelazando en este texto audiovisual, donde la cámara encuadra la boca del *performer* mientras este se cuestiona en inglés y en español cuál es su lugar en el mundo. Pero *Homing* no es solo eso. En este planteamiento de índole individual, personal, del poeta manchego se anuncia lo que se ha de convertir en uno de los focos de su obra más reciente: la crisis de los desplazados que se desencadena en Siria justo un año después de que colgara el vídeo *Homing* en Youtube.

Me refiero a esa catástrofe humanitaria que produjo millones de refugiados y desplazados internos en Afganistan e Irak y que ya ha expulsado de Siria a más de cinco millones y medio de niños, mujeres y hombres; gente sin *home* forzada a dejar sus casas arrasadas, sus lugares destruidos y buscar un espacio seguro en el Líbano, Turquía, Egipto, los desiertos de Jordania o los caminos de Europa.

En el 2016, la debacle siria lleva a Dionisio Cañas, quien hasta entonces cree en el poder de la poesía para incidir en el mundo, pues lo lleva a viajar como voluntario a los campos de refugiados de Lesbos y montar allí su *Gran poema de nadie*. En esta isla griega conoce a esas personas que para muchos son meras cifras, y se da cuenta de que sus caras, sus cuerpos, se parecen mucho a los de su familia, que también tuvo que dejar La Mancha y emigrar a Francia. Aunque no eran refugiados de guerra, sino exiliados económicos, parecía un *déjà vu*. Frente a ellos, mientras se bajaban de las balsas y entraban en los campos de refugiados, vio los límites de la poesía. «La poesía no puede cambiar el mundo, pero el mundo sí puede cambiar al poeta».

1 La traducción es nuestra.

Pero volvamos al lugar inicial, al *home* de *Homing* (40-46 segs.) «Lengua materna, madre tierra, madre patria, ¿dónde estáis, dónde coño estáis ». La pregunta se la plantea esa boca individual que transmite el texto, pero se extiende e incorpora al niño sirio Aylán Kurdi, ahogado en el 2015 en las costas de Turquía, a las familias que en enero se congelaron vivas en la frontera sirio-libanesa y a los palestinos muertos que a veces le dictan poemas.

En *La noche de Europa* (2017) consigna su experiencia en Lesbos. El libro se divide en nueve secciones, y en la primera, homónima a su título, entabla una larga conversación con María Zambrano, autora de *La agonía de Europa*, quien, tras la Segunda Guerra Mundial, reflexionó sobre el papel del continente. En este diálogo, Cañas describe la situación:

Demasiada sangre para tan poca tierra. ___ El campesino
 envenena su cosecha ___ para ser comida por millones
 de ratas. ___ Demasiada sangre para tan poca tierra. ___
 El camionero transporta frutos con sabor a azufre. ___
 Demasiada sangre para tan poca tierra. ___ Hemos talado
 los bosques y en las ciudades ___ se asfixian los paseantes
 para el beneficio ___ de la industria farmacéutica. ___
 Demasiada sangre para tan poca tierra. ___ Ecomuerte,
 economía, ataúdes ecológicos ___ para los emigrantes que
 mueren en el mar ___ Demasiada sangre para tan poca
 tierra. ___ ¡Ah! Sí- dijiste- son más baratos que envolverlos
 en plástico ___ y echarlos de nuevo al agua ___ para que se
 los coman los peces [...] Demasiada sangre para tan poca
 tierra. ___
 ___ Y los ahogados flotaban sobre las aguas azules del
 Mediterráneo. ___ Is this the Europe that we want? ___ ¿Es
 esta la Europa que queremos? (pp. 11-12)

El poeta critica la indiferencia y el narcisismo de ese continente irreconocible que una vez representó el espacio de los ideales. También subraya la apuesta por la muerte que percibe entre su gente:

En Europa es la noche oscura de lo humano ____ porque
están todos muertos.____No lo he dicho con claridad:
MUERTOS.____ Todos muertos, muertos de la muerte más
atroz: ____ el invierno del corazón. (p. 28)

En la sección se intercalan fragmentos del texto de Zambrano con las reflexiones-respuesta del poeta. Antes de pasar a la segunda parte del diario del viaje a esa isla que antes identificábamos con la poesía lírica de Safo y hoy con la tragedia, *La noche de Europa* cierra con un poema dispuesto tipográficamente en zig zag que ofrece un destello de esperanza gracias a la comunicación con, por lo menos, uno de los refugiados (pp. 29-30).

Saltemos ahora hacia atrás para recorrer esa cadena de libros y *plaquettes* donde década tras década, el lugar–personal, íntimo y definidor–, se alza como piedra de la que surgen y se diseminan las palabras que, como afirma en uno de sus haikus: son seres vivos.

En esta selección elijo textos individuales o libros que incluyen en término «lugar» o ahondan en los espacios vitales que han marcado al autor.

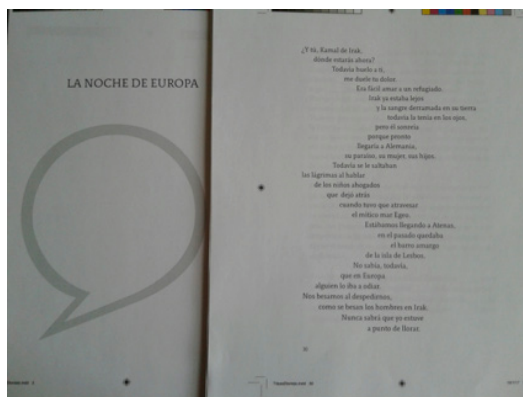
1981 *Lugar río Hudson*.

1987 *El fin de las razas felices*.

1990 *En lugar del amor*.

2001 “En otro lugar del tiempo”.

2010 *Lugar: antología y nuevos poemas*.



En la década de los 80, cuando amor, casa, hogar, lugar se ubican en el Upper West Side de Manhattan, Dionisio Cañas publica en Santa Cruz de Tenerife la *plaquette* numerada y dedicada a José Olivio Jiménez: *Lugar río Hudson*. Su tercer poema, «Lugar», un texto conciso de tono coloquial y reflexivo, se inicia con una pregunta retórica que combina el espacio y el tiempo, algo que Cañas volverá a hacer treinta años más tarde en uno de sus poemas sobre la caída del World Trade Center. «Qué lunes es este que no es mi lunes / ni mi lugar aquí donde reposo ni esta / cara que miro con extrañeza...». La cadena de preguntas sobre la naturaleza del yo se resuelve en el dístico final donde el lugar y su incorporación a la identidad propia cierran el poema: «Es posible que yo sea simplemente el otro / lugar que ya no habita nadie».

Aunque el término «lugar» no figura en el título de «Apocalipsis», tercera parte de *El fin de las razas felices* de 1987, Cañas se apropia de la imagería y lenguaje poético del último libro del Nuevo Testamento para recrear cómo se vivió en su lugar, Nueva York, el inicio de la crisis del SIDA.

Tumbas toda la tarde
 cayeron tumbas nevaron tumbas
 sobre Manhattan tumbas
 sobre tu cuerpo tumbas
 Sombra sembrada por las calles
 Olor a lodo olor a orina
 olor a sangre y sombra
 Entre árbol y árbol sangre
 sombra entre cuerpo y cuerpo
 bebiendo sombra y sangre
 por las calles de Manhattan.

La ciudad se menciona dos veces de forma directa, pero también se presenta a través de una sutil sinécdoque entre esos espacios desde donde caen las tumbas y los edificios de la ciudad de los rascacielos. Este nexo se hace evidente en la antología de su obra publicada en el 2010, donde «Apocalipsis» aparece justo después de «En otro lugar del tiempo», poema sobre los hombres y mujeres que se lanzaron al vacío en el 2001 desde las Torres Gemelas.

Si pasamos a la década siguiente, en *En lugar del amor* (publicado por la Biblioteca de Autores Manchegos en 1990) se recogen poemas donde desfilan las calles y bares de Manhattan, el *locus* inicial de su poesía. Pero en su tercera sección, «Rural», irrumpe el pueblo de Tomelloso, segundo espacio vital en la trashumancia del autor. En «Bajo la higuera», delimitada por la sombra del generoso árbol, la voz poética afirma su rotundo vínculo con la tierra encadenando sinestias e imágenes sensoriales y armando la composición sobre efectivas trimembraciones estructurales. El poema se inicia con una tríada de hechos relacionados con ese espacio vital:

Aquí han muerto mis abuelos
en soledad he leído algunos libros
y en una noche de verano
también hice el amor.

El hablante lírico describe, varios versos más adelante, tres rasgos definitorios del árbol del título (sus negros frutos «dulce y enlutado regalo» y los gatos y los pájaros que se pasean por él), antes de volver al autobiografismo lírico del principio. Entonces, nuevamente el texto se enfoca en tres momentos notables: «alguna vez he llorado bajo esta higuera», «he vuelto a enamorarme» y «Aquí me ha visitado algún amigo muerto/ y hemos hablado de Nueva York». Al mencionar el lugar por antonomasia de las arquitecturas verticales, entra una magnífica descripción de Tomelloso marcada por una oposición entre lo superior (el cielo cegador) y el mundo subterráneo: «este pueblo trapecista / que se sostiene entre un cielo cegador / y el vacío de las cuevas». La ruralía identitaria lleva al autor a cerrar *En lugar del amor* con «La noche de Séneca», donde establece su vínculo con esa tradición cultural peninsular que arranca en la Bética romana.

El movimiento pendular entre Tomelloso y Nueva York nos lleva en el 2001 a una de las composiciones poéticas más contundentes que se han escrito sobre los ataques a las Torres Gemelas: «En otro lugar del tiempo». A lo largo de sus veintitrés versos aparentemente serenos, distantes y descriptivos, se presenta con detalle la caída de una de las cientos de personas que se suicidaron lanzándose al vacío el día de los atentados. Lugar y tiempo se van fundiendo en esta escena desgarradora que se presenta, como hizo su fotógrafo Richard Drew, con fría objetividad:

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.
 Un hombre va cayendo
 hacia una llanura de cemento
 donde miles de seres humanos
 huyen como estrellas fugaces que quisieran
 abandonar un universo en llamas,
 un oscuro universo en el que Dios
 se ha escondido avergonzado
 de su propia creación.

Como ya mencioné, este poema es recogido en la *Antología* de 2010, donde se reorganiza gran parte de la obra de Cañas. Los dos vértices de su periplo, Manhattan y Tomelloso se hallan claramente demarcados allí. En los poemas sobre Nueva York se despliegan espacios públicos como Central Park, Riverside, Grand Central Station y el río Hudson. Quiero, sin embargo, centrarme en el espacio íntimo, volver al *home*, al hogar, la casa de «Lugar 1» y «Lugar 2», punto central al que llegan y desde donde se irradian los afectos.

En «Lugar 1 (Zona Cero)» se establecen, en dieciséis versos seguidos sin separación estrófica, sus coordenadas mientras se intenta definir qué es el Lugar:

...Esto no es un recuerdo caído del cielo;
Cemento negro, ceniza negra, fuego

...

Esto es el amor como no me lo habían contado:

Beso en blanco para poner tres nombres,

José Olivio soñando con su madre,

Pepe Hierro hablando con su sombra

Y Patricia Gadea dibujando su esqueleto.

Esto es un lugar donde vivimos en Manhattan:

215 West, calle 90, cuarto piso, zona en la que

una historia de amor puede escribirse con dos ceros. (p. 108)

El poema se construye de forma equilibrada y anafórica. Al «Esto no es» inicial y doble, insertado en secciones de cinco y tres versos, sigue la afirmación «Esto es» en dos secciones donde se repite el patrón quintilla terceto.

En el noveno verso, y en un primer intento de definir el Lugar a través de la frase afirmativa «Esto es», la voz poética incorpora de forma concatenada y en versos independientes a tres amigos claves en su trayectoria: José Olivio Jiménez, Patricia Gadea y Pepe Hierro. Compañero, pintora y poeta le sirven para proyectar las múltiples facetas del amor que irrumpe sorpresivamente en el texto en sus más profundos significados: amor por el amante, amor del hijo por su madre, amor por el amigo y por la amiga, por los compañeros y cómplices en la aventura artística.

«Lugar 2 (Nueva York, 215 West de la calle 90)» es una composición elegíaca escrita, a manera de despedida, cuando ese espacio primordial ha sido clausurado. Aquí se abre el arco de los afectos más allá de la tríada de «Lugar 1» y se hace un inventario de lo que el espacio significó para una generación de amigos que en un momento u otro confluyeron en Nueva York.

A lo largo de esta composición en prosa poética, el hablante lírico conversa con José Olivio, alternando tiradas descriptivas de las vivencias que los amigos compartieron en ese espacio, con fragmentos altamente emotivos e íntimos de su relación personal:

En este apartamento donde vivimos la miseria y el esplendor humano, en este rincón del mundo donde poetas y vagabundos, durmieron con nosotros, donde el vómito y la canción eran la misma rosa, donde el amor y el dolor, la furia y la ternura asaltaron a la razón. Aquí en este 215 West de la calle 90, donde Pepe Hierro hizo el amor y soñó con la luz del abandono, donde Gonzalo Rojas se despertó sobresaltado en una noche de desvelo, donde con el agua de la ducha se quitó la borrachera Angel González. Aquí donde tu madre y mi madre esperaban que saliéramos de nuestra habitación sin que nunca se dijera nada. (p. 109)

Tras la primera enumeración de experiencias límite de poetas, artistas plásticos y amigos –donde, entre otros, se incorporan Claudio Rodríguez y Clara, Patricia Gadea y Juan, Aurora de Albornoz, Doris y Vico–, se acrecienta la tensión emocional pues se introduce en el texto la conversación con el amigo. El poderoso recurso actualizador del vocativo, combinado con el deíctico en función anafórica «aquí» logra traer físicamente al compañero:

[...] Aquí, mi querido José Olivio, aquí mismo donde te amé y te traicioné, donde me amaste y me traicionaste [...] donde ahora se agota el tiempo sin que tú y yo estemos ya allí, sin que nadie pueda decirnos qué hora es, a qué hora llegará el cartero, ni quién nos llamará por teléfono porque ya nosotros no estamos allí, en este año de la desaparición de todos los que un día estuvimos allí. Y aquí, en esta misma estrella sin universo, en este rincón del Mundo donde amar fue mucho más que una aventura humana.

Tras la contundente y conmovedora afirmación, siguen tres preguntas retóricas donde se introduce un tópico nada ajeno a los textos elegíacos, el *ubi sunt*: «¿Adónde han ido todos a parar? ¿Por qué extraños territorios se pasean los poetas que estuvieron allí? ¿Desde dónde me dictas este poema?». Se abre entonces un nuevo lugar, una dimensión trasparente y lúdica donde se concretiza en encuentro entre el poeta y el amigo:

Aquí, en el corazón del Tiempo, en el vértigo del Espacio, en la espiral de la memoria, en el sobresalto de la muerte [...] en esta transparencia en la que ya hemos entrado todos los que estuvimos allí, en esta galaxia de voces que se apagan, en esta negra estrella de tu voz y la mía...

A raíz de los cambios que se dan en Nueva York después de los atentados del once de septiembre, en el 2005 Cañas abandona su Cátedra en la City University of New York y se traslada a Tomelloso. Pronto se desencanta con la Europa que había idealizado desde Manhattan, y se plantea el reto de estudiar la lengua y la cultura de los países vecinos: el árabe. Aquí se abre el tercer vértice del triángulo de su trashumancia vital.

En el verano del 2010, hace el primero de sus muchos viajes a El Cairo donde estudia árabe meses antes de la revolución de la Plaza Tahir y donde, al año siguiente, organiza su *Gran poema de nadie* entre la población copta de la ciudad. También viaja a países musulmanes como Irán y Turquía, y en el 2015 publica *Los libros suicidas (horizonte árabe)* uno de sus libros más desgarradores. En este impactante libro publicado por Hiperión desfilan ante el lector, en prosa y en verso, los cuervos de El Cairo, las mujeres de Irán, los muertos de Palestina, la tragedia de Siria...

Como ha señalado José Luis Plaza Chillón (2016):

El poemario se estructura a su vez en cuatro libros en los que se alternan prosa y verso. *“Las torres de silencio, Primavera árabe, Invierno en el corazón y el libro de Shaddad”*. Cada uno de ellos responde de forma independiente a un motivo que parte del poema introductorio: el horizonte árabe, subtítulo del libro, para aunarse en el epitafio final, que a modo de réquiem concluye con la obligada sepultura de cada una de las palabras contenidas en este desolado texto. (p. 197)

No me detendré en el análisis para no extenderme más, pero quiero cerrar esta intervención subrayando ese tercer espacio donde la poesía de Dionisio Cañas se adentra, un punto que no está acotado como el 215 West de la calle 90 en Manhattan, lugar de los afectos; o ese rincón de Europa, rural, identitario, filosófico y ubicado en Tomelloso, donde Séneca le deja a su amigo Lucilio «el azul del cielo, / el huerto y las rosas que plantamos juntos». Me refiero a un espacio que se mueve a medida que el poeta lo transita, un espacio amplio y en construcción donde a los poetas se les da la bienvenida. Me refiero al horizonte árabe.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAÑAS, D. (2017). *La noche de Europa*. España: Amargord.
- CAÑAS, D. (2008). *Homing*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5u0HLu1NrmY>
- CAÑAS, D. (1990). *En lugar del amor*. Ciudad Real: Ojo de Pez.
- PLAZA CHILLÓN, J. L. (2016). *Abechabe*. *Revista da Associação Brasileira de Hispanistas* (Edição Especial) v. 1, núm. 10 (pp. 197 -200).