

# PALABRA Y SIGNO



*Pedro Lezcano*



DISCURSOS DE INGRESO

*Academia Canaria de la Lengua*

ISLAS CANARIAS

2001

© Academia Canaria de la Lengua  
© Pedro Lezcano

*Diseño de colección:*  
Bernardo Chevilly

*Fotomecánica e impresión:*  
Litografía Romero, S. A.

Dep. Legal: TF. 1.339-2002

ISBN: 84-96059-00-6

Queridos amigos:

HACE tiempo recibí de Manolo Padorno la invitación a participar en este acto, y recibir, incluso, el nombramiento de miembro de honor de la Academia Canaria de la Lengua. Cuando nos llega la halagüeña hora de los honores es que anda próxima la postrera hora de las alabanzas, la última hora de la luz. Se me anunciaba la compañía en este acto de Manuel Alvar y de Josefina de la Torre, lo cual me sumió en la zozobra. La presencia de Manuel Alvar, por su talla humana inconmensurable. No he podido olvidar su discurso en la Universidad de Las Palmas al recibir el nombramiento de doctor honoris causa: fue aquél un prodigioso alarde de

erudición unida a una inmensa ternura hacia estas tierras isleñas. En cuanto a Josefina, ha sido un mito de mi adolescencia. Cayó en mis manos la famosa antología de Gerardo Diego compendiando a los poetas de la generación del 27. Y allí estaba una canaria llamada Josefina de la Torre, entre la pléyade de maestros insig-nes. Ella, con mucha edad y mayor juicio, ha quedado hoy en su casa: cosa que yo he debido hacer también.

Mi inquietud llegó al límite cuando supe que acaso iba a ser yo solo quien cubriera el requisito de pronunciar un discurso, hablando de poesía, que en mi caso es lo propio. Pretexté vanas objeciones al proyecto: mi alejamiento del mundo real y mi incapacidad de añadir nuevas reflexiones a un tema ya largamente meditado. Así que decidí reiterar el análisis que ya expuse en la UNED hace unos años, aderezado con nuevas ocurrencias. Que me perdonen quienes ya lo escucharon y que sirva de penitencia a los que entonces faltaron a la cita.

Si, bíblicamente, en un principio era el verbo, en el génesis de la palabra humana el verbo

es el final. La palabra es un producto de aluvión en el territorio sedimentario de la Historia. Investigando el habla viva redescubrimos nuestro origen y acaso pronostiquemos el futuro.

Como saben ustedes, a mí me nacieron en Madrid. Vine desde la meseta castellana, con el hablar golpeado y redicho de las gentes de allá. Cuando me afinqué definitivamente en las Islas, escribí a un amigo lejano un poema que comenzaba así:

Ya mi lenguaje tiene posados ruseñores.  
Las ces piden silencio, las eses han callado,  
y se torna un suspiro dulcísimo y cansado  
la imprecativa jota de los conquistadores.

Por la boca muere el pez, y es por los besos por donde la geografía prende al hombre y configura su personalidad. Yo siempre fui un mestizo por la forma de hablar, un poco godo aquí y un mucho isleño fuera de las islas. Como una huella dactilar del alma, un ADN intransferible, el habla nos define y nos sitúa en un espacio y en un tiempo inconfundibles. Por eso pienso

que la Academia Canaria de la Lengua puede ser un taller donde se forje el ser isleño, se define su esencia confinada entre costas y al mismo tiempo abierta a la aventura. En el lenguaje, que es el contenedor de nuestra historia, está todo lo que hemos sido y lo que somos. Están en él los topónimos indígenas, los portuguesesimos que arribaron con la caña de azúcar, los anglicismos del comercio importado, el deje y los modismos del Caribe, todos los restos que la mar dejó en las costas y los que nos trajeron nuestros emigrantes. Un retrato sonoro de nuestro fecundo mestizaje, se revela, sin consultar las crónicas, sólo con escucharnos lúcida-mente hablar.

La lengua castellana ya no es el diccionario que exportó Nebrija. Es algo más extenso y enraizado en la vida. Se olvida con frecuencia que el lenguaje que se habla en las Castillas abarca sólo un diez por ciento de los hispano-parlantes derramados por varios continentes. ¿Dónde reside el genuino idioma castellano? Reside en todas partes, allí donde se habla y se enriquece con la sabiduría popular.

A ustedes, los filólogos de esta Academia les corresponde determinar las voces que permiten al canario reconocerse distinto y auténtico, fijar, pulir y no digo dar esplendor a nuestra habla, porque ya el esplendor se lo otorgan los pueblos que la usan.

## HABLEMOS DE POESÍA

Se conoce por Lengua y Literatura la disciplina académica donde se estudia la poesía. Literatura, por su estructura literal; lengua, por su cualidad de órgano vivo, cálido y vibrante que hace posible la comunicación con el prójimo.

La poesía, nacida históricamente como lengua de calles y plazas, residente en la boca de juglares y trovadores, si se hubiera reducido a ser grafismo mudo, ¿qué sería del poema? Música fósil de una partitura, esperando el instrumento que la resucitara. Esperando el milagro de la voz. Sin la voz pronunciada poco sería del poema, nada sería de cualquier otro milagro.

Con palabras escritas, por mágicas que fueren, ni levántate y anda animarían a los muertos, ni sésamo ábrete franquearía las puertas. No se sabe de ningún milagro realizado por correspondencia.

Tampoco la poesía alcanza su plenitud total si descarta la oralidad como ámbito propio. En otras ocasiones dije que entiendo en la poesía dos aspectos fundamentales, dos vertientes de un mismo monte: la indagación lingüística y la comunicación. Concibo, pues, la poesía entre dos coordenadas yuxtapuestas: una es la poesía como sondeo en la esencia de las cosas, como método de conocimiento de estas esencias y en segundo lugar, la poesía como vehículo de comunicación con el prójimo. Adentrarme en un tema estético como éste, sin recursos históricos o anecdóticos, contrae el riesgo del aburrimiento, por el que pido a ustedes disculpas anticipadas.

En primer lugar, quisiera aclarar lo que yo entiendo como indagación poética en la esencia de las cosas. Para ello, suelo acudir a un ejemplo de mi propia experiencia didáctica. Delante



de una clase de párvulos, he mostrado a los niños un libro hojeándolo en el aire y preguntando: ¿Qué es esto, qué les parece esto? Y alguna vez, desde las filas últimas, un niño ha contestado: Un pájaro.

El libro así, aleteando en el aire les ha parecido un ave.

Entonces he acudido al libro sabio de las definiciones, el diccionario de la Real Academia, que define muy doctamente lo que es un libro: “Libro, reunión de muchas hojas, usualmente escritas, rectangulares, unidas por uno de sus lados y recubiertas de cartón, vitela o pergamino”. No cabe duda de que aquel niño de párvulos, por el camino intuitivo de una metáfora, había definido un libro con más profundidad que el diccionario. Porque un libro, mejor que la reunión de muchas hojas, puede ser un ave que se posa en las manos, que anida en un anaquel, viaja de un país a otro y, siendo un libro de versos, puede cantar incluso como un ave.

Por caminos intuitivos, acaso misteriosos, la poesía consigue esclarecer esencias, definir las.

Puede definir simples objetos, sentimientos, conceptos y hasta realidades inasequibles como el mismo Dios. Citaré ejemplos en mis propios versos, que son los que tengo más a mano. Definir realidades cotidianas y simples pretende este poema de seis versos tan sólo, titulado Cacería:

### CACERÍA

Plomo precisamente convertido  
en invisible vuelo, en ala, en ángel.  
Y la pluma levísima, la pluma:  
plomada de la muerte.  
El hechicero sopla  
las bocas sulfurosas de su flauta.

El hecho de cazar, que eleva al cielo la gravedad del plomo y abate hasta la tierra la ligereza de la pluma, acaba con el gesto rutinario del cazador que sopla las dos bocas de su escopeta mágica. Una simple definición por vías también mágicas.

Veamos otra definición sencilla, la de un Dado de jugar a la suerte:

EL DADO

No hizo nada más puro el intelecto  
Que esta cúbica nieve agusanada.  
No hizo nada más sobrio, no hizo nada  
más sencillo y más recto.  
Corros de manos mágicas y avaras  
invocan —oh semilla de la suerte—  
la rara veleidad de tus seis caras.  
Calavera cubista, matemática muerte,  
escultura a la idea y al acaso.  
Pitágoras,  
Retrato por Picasso.

Las antologías poéticas recogen innumerables ejemplos de definiciones esenciales de humildes objetos. Recordemos las Odas Elementales de Pablo Neruda, o aquella Nana de la cebolla con que Miguel Hernández elevó a la vulgar liliácea al más alto nivel de la ternura.

Pero las realidades definibles por medio de la lírica no se reducen a objetos cotidianos; pueden definirse también sentimientos, ideas o conceptos abstractos.

Se me ocurre ofrecerles un poema titulado Amor, en que trato de establecer poéticamente

las diferencias, cuestionables naturalmente, entre el erotismo en la mujer y en el hombre. Se me antoja que el amor femenino tiende a la trascendencia, a la eternidad, mientras que el hombre se comporta como un sembrador ocasional y urgente. En ambos casos Eros está emparentado con la muerte. Pues ¿qué significa el acto de la reproducción sino el relevo de la especie, la entrega del testigo del que muere a favor del futuro nacimiento?

## AMOR

Cuando ella besa en pie crece sin peso,  
 mientras se encorva el hombre gravemente  
 y a la mujer extiende como un huerto.  
 Iza el amor a la mujer; al hombre  
 lo abate por la espalda.  
 Gesto viril de amar, de arar la muerte.  
 Va haciendo ella el amor y él lo deshace.  
 Él sabe que se pierde, ella que gana.  
 Él ciega, ella adivina.  
 En tanto él agoniza, ella se hace inmortal...  
 Remansado el amor en la ternura,  
 Ya es sólo mutua gratitud cansada.  
 Mientras él viste a un muerto,  
 Ella peina la vida.

Creo que con lo dicho y lo recitado, puede quedar medianamente esclarecida la función definidora de la poesía. Pero antes de abordar la segunda vertiente lírica de la comunicación, conviene ahondar sobre los objetivos de la definición esencial.

Ya hemos dicho que son líricamente definibles los objetos cotidianos, los sentimientos, las ideas, todo aquello que pueda habitar en el corazón del hombre. Pero hay un objetivo que el creador no puede olvidar: y es la definición de su propio lenguaje. La historia de la literatura es la secuencia o sucesión de modos de decir, de estilos de expresión particulares. Cada creador conforma su lenguaje propio, complementando estilos anteriores y más frecuentemente rechazándolos de plano. Todo ello parece lícito y hasta necesario para que la historia no se anquilese en un único gesto repetido. Pero la necesidad tiene sus costos. Está ocurriendo que el poeta, engolfado en su autoanálisis de estilo, Narciso entre Narcisos, olvide con frecuencia la misión comunicativa de su mensaje. No cabe

duda de que hoy la poesía es un artículo de lujo cultural con muy escasa influencia social. El oficio de poeta ha visto cómo merma su influjo y su salario. Decía Vicente Aleixandre que la poesía no daba para comer, si acaso para merendar. Antes, lo sabemos todos, el poeta, el vate, era un profeta consultado por reyes y generales. Emilio García Gómez nos narra cómo un poema épico podía desencadenar una guerra durante el antiguo Islam. Sin tal supervaloración del oficio, el poeta fue durante mucho tiempo el cantautor público de sus sentimientos y los sentimientos ajenos, el bardo de su pueblo. El poeta era escuchado a viva voz. La poesía hoy es afición de mudos. Ilustrados sin voz que envían no su comunicación, sino sus comunicados estéticos a los doctos colegas o eruditos. Pocos los entienden y acusan su existencia. Esta es la realidad. Mientras la sociedad cotiza a altos precios las artes plásticas, habita el interior de la arquitectura, repite la música hasta en sueños... la poesía ha quedado a solas, como la cenicienta de las ar-

tes, mustia de tanto contar sílabas en los desvanes del olvido.

No quisiera aparecer como un sectario clasicista, cosa que por mi edad podría suponerse. Defiendo las vanguardias estéticas como el más vehemente defensor. Pero estar en “vanguardia” significa situarse delante, no ser simplemente el último en el tiempo. Y para sentirse por delante hay que saber la ruta de la marcha. Si me permiten un machismo sólo verbal: se suele confundir el modo con la moda de ser. Me gustaría solamente constatar realidades cuando afirmo que buena parte de la poesía actual se reduce a indagación lingüística, a la obtención de un producto exquisito de técnica literaria, un nominalismo elaborado y no contaminado por el hombre. Su obra constituye un mensaje cifrado de poeta a poeta, de erudito a erudito, como dirigido a la posteridad, que tiene todo el tiempo del mundo para descifrarlo. Lo de menos es ser escuchado aquí y ahora por una mayoría previamente excluida. Muchos poetas hoy resultan de insondable fondo, no por la profun-

dididad de su caudal, sino por la espuma superficial que cubre el cauce. Ni sus lectores más incondicionales son capaces de recordar un sólo poema completo de sus ídolos; espero que el mismo autor recuerde alguno.

Esto sucede cuando la poesía ha descuidado una de sus dos misiones fundamentales: la comunicación con los demás seres humanos. Llegamos así a donde queríamos llegar, a la segunda parte de este apresurado análisis estético.

Los poetas acostumbran a llamarse “cantores”, identificando el poema y el canto. Esta referencia a la música y a la expresión oral no alude solamente al origen histórico de la poesía, sino que resalta el carácter comunicativo del poema. Porque nadie canta si no espera ser escuchado: cantamos para oídos ajenos. La comunicación con el prójimo queda sobrentendida. Autores tan intelectualizados como Jorge Guillén editaron sus poemarios bajo el único nombre de “Cántico”. Desde la primera aparición de “Cántico” en 1928, Guillén tituló del mismo modo sus ediciones posteriores, modifica-



das y distintas. Después de la guerra civil, Guillén incorpora la angustia, a su poética y cambia el título genérico de Cántico por el de Clamor. El clamor también es algo que aspira a ser oído, más perentoriamente aun que el canto.

Si atendemos a los orígenes de la lírica, no cabe duda, que la poesía incomunicable no tiene sentido alguno. Ni el vate, ni el bardo, ni el trovador ni el juglar hubieran abierto la boca si no esperaran ser escuchados. Y hablo de abrir la boca, no de abrir un libro escrito. Antes de que el escritor de versos se retirase a sus bibliotecas abandonando las plazas de la trova oral, la poesía no era un producto mudo y papiriforme, sino un clamor sonoro. Yo creo firmemente que no habrá posibilidad de recuperación de la poesía como fenómeno social, si no se da, en alguna medida, el retorno a la expresión oral. ¿Qué pasaría con la música, por ejemplo, si no existieran instrumentos sonoros, si se redujera a pentagramas escritos en papel, para lectura única de los especialistas? La palabra escrita podrá ser convincente, pero no tiene poder de convo-

catoria. Es necesario que la palabra se pronuncie, suene, para que se realice plenamente.

Con estas consideraciones no estoy abogando por un género determinado de poesía en detrimento de otros. Sólo afirmo que el olvido secular de la palabra sonora, de la palabra entera y verdadera que vibra entre los hombres, aunque no alcance más allá de donde alcanza un grito, el abandono de esta poesía oral para ser escuchada, que deja la partitura y hace temblar el aire instrumental y cálida, ha propiciado la decadencia del poema como instrumento social transformador.

Quizá algunos de los poetas presentes en esta sala se preguntarán si les estoy conminando a lanzarse a las calles como rapsodas populares. Lejos de mí aconsejar una conducta que yo mismo no sigo. Otros cantores se han atrevido a hacerlo. León Felipe, por ejemplo, pasó sus años últimos recorriendo caminos para decir sus versos.

Pero por experiencia propia he comprobado el sorprendente influjo que la palabra sola puede ejercer en auditorios multitudinarios.

Hace algún tiempo un grupo de música popular me pidió autorización para musicar versos míos. Contesté con un breve romance, que voy a decir a ustedes, en el que les concedía licencia ilimitada.

Que no me pida licencia  
quien quiera cantar mis versos.  
Mis palabras son de todos,  
si no ¿para qué las quiero?  
Me pertenecen mis manos,  
que se irán conmigo al cieno,  
pero mi voz ¡que se quede  
sonando en labios ajenos!  
De ustedes es la canción  
de la que yo soy un eco.  
Al pueblo van mis palabras  
porque vinieron del pueblo.  
¿Qué más inmortalidad  
que un grupo de compañeros  
haga resonar mi voz  
cuando yo esté en el silencio?  
Nada queda de los hombres  
Si no es palabra en el viento,  
si no es voz en la memoria,  
si no es música en el tiempo.

Con este grupo de canción popular como camaradas de aventura recorrí varios países: Madrid, Salamanca y casi toda Suramérica (Cuba, Nicaragua, Venezuela, Uruguay, Argentina...) Fueron varios viajes de experiencias inolvidables. Los músicos cantaban y yo decía versos. Y puedo atestiguar que la palabra poética –con música o sin ella– continúa siendo un increíble vínculo entre gentes y pueblos, sin distinción de clases ni culturas.

Sólo en aquellos trances de hablar a muchedumbres, tuve por vez primera la ilusión de haber escrito algo digno de ser recordado.

A riesgo de parecer reiterativo, insisto en que no estoy defendiendo el género de la poesía popular en perjuicio de cualquier otro. Que no estoy sobreestimando la comunicación en la poesía en detrimento de la función investigadora del lenguaje. Lo que estoy sosteniendo es la obligada coexistencia de ambos cometidos: el conocimiento y la expresión, la hondura y la comunicabilidad. Sin la primera, lo que el poeta puede llegar a transmitir no es digno de ser

oído; sin la segunda, no se transmite nada. Ciertamente, cuando el primer hombre inscribió sobre piedra sus primeros versos, no intentaba comunicarse con sus contemporáneos, sino con la posteridad. La inscripción es un mensaje a través del tiempo. Cómo método de conocimiento, nada más indicado que el soliloquio de la escritura. El poeta medita largamente y fija en grafismos su palabra, no importa si en lenguaje oscuro, simbólico, esotérico, porque el lector posible tiene toda la eternidad para interpretar su sentido. Pero la suerte de este escritor ensimismado en experimentos filológicos, no es otra que la soledad, la soledad de la incomunicación.

A lo largo de la historia literaria, abundan los ejemplos en que apoyar la tesis que defiendo. Que demuestran cómo ambas tendencias de la poesía son válidas, igual que dos riberas de un solo río. Rememoremos un ilustre nombre, que nos daría luz si pudiera responder a nuestras preguntas. Don Luis de Góngora y Argote. En Góngora se da la poesía más críptica y difi-

cil en coexistencia con otra popular y meridiana como una canción infantil. Se atribuían a Góngora dos épocas distintas que correspondían a dos estilos opuestos de concebir la poesía. Los estudios de Dámaso Alonso dejaron claro que ambas formas de expresión eran coetáneas. Así los sonetos al Escorial, en vida de Felipe II, ya eran netamente culteranos, y en años posteriores escribió los romances más festivos y claros. En 1612, rebasados ya los cincuenta años de edad, Góngora compone romancillos, endechas y letras para cantar. Un año después, Góngora, termina la primera parte de sus Soledades. Como sobrecogido por una obra colosal de más de dos mil versos, plena de sintaxis latina, de neologismos y novedades deslumbrantes, Góngora parece tantear la validez de su creación enviándosela a su íntimo amigo Pedro de Valencia. La obra se titula Soledades, y parece pronosticar la soledad literaria que sumirá al autor. Eximios contemporáneos como Lope de Vega y Quevedo se burlan en sus barbas de aquel estilo intrincado y difícil. Góngora se quedó solo con

su invención estilística, gloriosamente solo, junto a unos pocos imitadores. Tuvieron que pasar trescientos años justos desde su muerte, para que Góngora resucitara del olvido como inventor del culteranismo. Fue la generación del 27, la más ingente de la historia poética en lengua castellana, la que revalorizó su poética de investigación; pero sin olvidar la otra obra del poeta cordobés: sus canciones y romancillos nostálgicos de infancia que hasta los niños podían entender y cantar.

La generación del 27 aprendió de Góngora que la poesía es múltiple y extensa. Se acabaron los dictados dogmáticos de los estetas que pretenden uniformar la inspiración libérrima. Yo destacaría a Rafael Alberti, entre los creacionistas del 27, como el desmitificador de la monotonía en el arte. Libros como *Marinero en tierra*, *Cal y Canto*, *Sobre los ángeles* y su teatro político, editados a cortos intervalos, hacen imposible la catalogación de este gran compendiador de la lírica, que acoge, asume y reinventa casi todas las escuelas de la poesía contemporánea.

Voy a terminar esta anárquica incursión literaria deteniéndome en la experiencia de mi generación en Canarias, en la época que hubo de afrontar un desafío difícil que levantó largos debates ya olvidados. La época en que para los poetas y creadores en general se hizo urgente y vital la comunicación directa con la sociedad, a través de los filtros represivos de la dictadura.

Mi generación de posguerra se halló en la orfandad en cuanto a magisterio y objetivos literarios. Los grandes maestros del 27 habían emigrado a otros países, algunos habían muerto y unos pocos querían pasar inadvertidos en nuestro clima nacional hostil y vigilante. Diez años después de acabada la guerra, la poesía española no cumplía ninguna de las dos misiones que le he atribuido: ni conectaba con la sociedad ni abría nuevas rutas en que realizarse. Apareció en Madrid un núcleo autotitulado "Juventud creadora" en torno a una revista de amplio influjo llamada Garcilaso. La elección del nombre no era fortuita: Garcilaso era una figura libre de sospechas heterodoxas, a pesar



de lo extranjero de su estilo. Se trataba de un poeta soldado, combatiente por el imperio, aunque disparase más endecasílabos de amor que arcabuces. En los años 40, su dolorido sentir no interesaba a un pueblo hundido en padecimientos cotidianos. Pero respondía al camuflaje de la miseria, acorde con las modas de cuello duro almidonado y amplísimas hombrecas que enmascaraban las penurias. El pueblo no leía la revista *Garcilaso*. Pero tampoco los poetas aportaban nada nuevo a la historia literaria, si bien alcanzaron una apreciable perfección formal. *Garcilaso* y *Boscán*, siglos atrás, lo habían dicho ya todo. De vez en cuando circulaban entre universitarios copias clandestinas de poemas reveladores, como los últimos versos de Miguel Hernández, que moría en la cárcel. En este ambiente, los poetas más significativos españoles empiezan a concebir la poesía como un quehacer colectivo, identificándose con los conflictos de la sociedad en que viven. Nace la mal llamada “poesía social”, largamente vituperada después por quienes no entendieron nunca el escenario de su nacimiento.

Recordemos aquella estrofa de Gabriel Celaya, cantada por rapsodas de la época, que maldice a los cantores de línea esteticista:

Maldigo la poesía concebida como un lujo  
cultural por los neutrales  
que, lavándose las manos, se desentienden  
y evaden.

Maldigo la poesía del que no toma partido,  
partido hasta mancharse.

Mancharse, he aquí el problema. El poeta social no tiene dudas en cuanto a su papel de trovador de la justicia. Pero el aspecto formal de su oficio choca con dudas insalvables. Quiere dirigirse a la inmensa mayoría, y por tanto su lenguaje ha de ser llano y cotidiano, diáfano y conversacional, pero que no pierda calidad poética. Me extiendo en el tema, porque considero que aquella época —en que Canarias tuvo un papel activo— representa un momento esclarecedor en el conflicto de la comunicación poética.

Oigamos este breve poema de Blas de Otero:

Quiero escribir un día  
de cara al hombre de la calle,  
y qué terrible  
si no se parase.  
Quiero escribir un día  
de cara al hombre que no sabe leer,  
y ver que no escribo en balde.

A estas alturas, desde el año 2000, podemos tener la certidumbre de que gran parte de los poetas sociales de entonces fracasaron en su empeño por armonizar el lenguaje popular y la alta calidad literaria. Algunos cayeron en la ardorosa proclama, en el panfleto prosaico aunque bienintencionado.

Pero sea como fuere, lo que no tiene justificación posible, es la postura de escritores posteriores que huyen como del diablo de los temas con resonancia social. Son tan exquisitos que juzgan contaminantes los temas del pueblo como colectividad que sueña y sufre.

Los poetas de mi generación pensamos que merecía la pena probar si la poesía servía o no para algo. Equivocados o no, ilusos o realistas, aquello fue una lucha lógica y consecuente.

Celaya había escrito: “La poesía es un instrumento entre nosotros para transformar el mundo”. Una década antes, yo había citado al dramaturgo alemán Bertold Brech, cuando afirmaba que “todo el arte podía ser capaz de transformar el mundo”. Ignoro si estas afirmaciones responden sólo a la esperanza o a la megalomanía de los creadores. Se ha negado después la influencia del arte en el transcurso de normas sociales. “La poesía no es más que una espada de papel,” dijeron los estetas novísimos. ‘Paliar con versos el hambre del tercer mundo es como enviar a los pueblos famélicos teteras de porcelana’. Acaso tuvieran razón los puristas del arte. No me importa, porque la validez del arte no se mide por la rentabilidad de sus frutos. La poesía mística seguirá siendo válida aunque no sirva para convertir a herejes; los versos amorosos de Petrarca serán siempre admirables aunque no curen la frigidez. El poeta tiene el oficio y el deber de pronunciar los nombres verdaderos de las cosas, y siempre será lícito que el hombre cante el amor en tanto ame, cante a la muerte mientras sea mortal, y

clame por la libertad mientras arrastre una sola cadena. Sin embargo, de algo estoy plenamente seguro: si el hombre con sus versos no contribuye a paliar los males de este mundo, con su silencio los otorga todos.

Hice referencia del papel de Canarias en el contexto de la poesía llamada social, y voy a terminar precisando este tema. Siete u ocho años antes de que Celaya y Blas de Otero pudieran expresar las citas antes transcritas, un grupo de poetas de Gran Canaria publicamos una declaración poética en favor de la libertad con el título de Antología Cercada. Corría el año 1947 y aquella primera muestra colectiva de poesía rebelde sorprende en la Metrópolis. Osadía canaria, favorecida acaso por la lejanía entre las Islas y el aparato represivo. Pero las revistas españolas –salvo *Ínsula*– no parecen dispuestas a reseñar un texto tan conflictivo. Será más tarde, con Gabriel Narezo desde Méjico y Guillermo de Torre en la Universidad de Texas, cuando la Antología va a tener amplio eco. En su libro “La poesía española contemporánea”, Max Aub recoge a los poetas de la Antología

como los iniciadores de una épica civil insólita entonces. Mucho después, cuando a iniciativa del profesor Nicolás Guerra, el Instituto Pérez Galdós celebra un homenaje conmemorativo de aquella publicación, recibimos una carta del Premio Nobel Vicente Aleixandre, de la que no me resisto a transcribir un fragmento que dice: “En mi memoria está, y mientras yo dure, lo que representó esa Antología en la evolución de la poesía española. Fuisteis los verdaderos pioneros de un movimiento que había de dejar un hondo surco en la marcha de nuestra lírica, y además, me atrevo a decir, en el mismo decurso de la cultura social”.

Con estas referencias a la poesía civil, hartamente prolijas para la escasa vigencia que hoy sostiene, quiero terminar confesando que yo sigo cultivando, sin duda, con exceso, la poesía de pura comunicación. Ello va acaso en detrimento de su calidad estética. Pero no lo hago por convicción ni precepto, sino porque no puedo remediarlo. Frente a determinados auditorios suele imponerse la ley de la oferta y la demanda y juzgo un agravio escribir para mi complacencia,

marginando a cuantos me rodean. Es el caso extremo del poema que diré a continuación, con el cual me despido de ustedes, agradeciéndoles su paciente atención.

Hace algún tiempo se celebró en el Sur de Gran Canaria un homenaje a las mujeres trabajadoras del campo, las medianeras del cultivo tomatero. Yo debía decirles un poema para el caso; pero cuando me vi ante varios centenares de viejas aparceras colmando la sala, quedé mudo de estupor. Yo no había escrito nada para aquellas personas. Y como mi intervención iba a ser la última del acto, me aislé para escribir apresuradamente un romance que de ninguna manera pretendía alcanzar la inmortalidad, sino tan sólo conmover a las destinatarias.

Aparcera sin tierra,  
 aparcerá cansada,  
 has vivido partiendo  
 lo que el campo te daba  
 La mitad, para el amo,  
 la mitad —si quedaba—  
 para tu media vida,  
 medianera de lágrimas.

PALABRA Y SIGNO

Cuarterías estrechas  
de una sola ventana  
cobijaron tu aliento,  
aparcera sin casa.  
Y a la luz de un carburo  
fuiste amante y amada,  
y tuviste dos hijos  
en tus dos fanegadas.

Aparcera bendita,  
propietaria de nada,  
con tus dos manos verdes,  
entintadas en savia,  
realizaste el milagro  
del verdor de Canarias.

Campesina sin campo,  
regadora sin agua,  
labradora sin yunta,  
cosechera del alba.  
Te recordaré siempre,  
aparcera cansada,  
aparcera a la parte,  
aparcera de mi alma.

La mitad de la vida  
que vivir te tocaba



P E D R O   L E Z C A N O

se la diste a la tierra  
en que ahora descansas.  
Peció de tu vida  
la mitad más esclava;  
¡pero la mitad libre  
viva está en cada zafra!

