

## Poesía epifánica\*

La obra de Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, Canarias, 1952) muestra un claro interés por escritores latinoamericanos como José Lezama Lima, Octavio Paz, Haroldo de Campos y Severo Sarduy. Sus afinidades con Eduardo Milán (además de la colaboración en la antología *Las islas extrañas*), sobre todo en la poesía inicial de ambos, son notablemente visibles. También evidentes son sus filiaciones con escritores españoles anteriores: Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, José Ángel Valente, María Zambrano, entre muchos otros, pero habría que advertir que los vínculos con sus contemporáneos son casi nulos. No debería de haber dicotomía entre españoles e hispanoamericanos (todos heredan la cultura de una misma lengua) pero da la impresión que se vive en comunidades (de escritores) cerradas y autosuficientes. El propio Sánchez Robayna insiste en que los españoles de hoy lean más a los hispanoamericanos y traduzcan más a los europeos. Según esto, los peninsulares se han aislado como si es-

tuvieran en una isla y los canarios (hay una muy interesante línea de trabajo de poetas jóvenes, propiciada por el propio Sánchez Robayna en Canarias) hacen que las aguas (de ambos lados del Atlántico) confluyan como si estuvieran en un continente.

En el «Epílogo» del volumen, Sánchez Robayna glosa su modo de comprender el fenómeno poético (pone al día –de algún modo– unas cuantas nociones de *El arco y la lira*, de Octavio Paz). Es allí donde se encuentra la unidad de su pensamiento y los modos en que articula el lenguaje. Heredero de la noción de la palabra como revelación en el espacio de lo sagrado (desde la poesía mística española hasta la de poetas modernos y contemporáneos como William Wordsworth, Wallace Stevens, Edmond Jabés, José Lezama Lima o José Ángel Valente), el poeta canario destaca al lenguaje como principio de fundamento de apertura a lo inefable: «La iluminación de la poesía se da en la palabra, como si la *carnalidad* de la palabra fuera del todo imprescindible para acceder a un conocimiento otro, a lo que he llamado el *conocimiento de lo impensable*» [430]. En este sentido, más que de conocimiento, la poesía sitúa su ámbito en «los intersticios vertiginosos» de los planos bipolares: palabra-silencio, exterioridad-interioridad, presencia-ausencia,

\* *Andrés Sánchez Robayna*, En el cuerpo del mundo. Obra poética (1970-2002), *Galaxia. Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2004, 472 pp.*

conocimiento-no-conocimiento. Al hacerlo, impulsa un anhelo que aspira a descubrir o re-descubrir los misterios del mundo, confiando un carácter sagrado o milagroso a los hallazgos del lenguaje. Siempre consciente de un deseo no colmado, el poema se entabla como una búsqueda permanente por la revelación. En una segunda parte del ensayo (en referencia específica a una cita de Mallarmé acerca del papel del poeta en su sociedad), Sánchez Robayna se plantea el problema que representa el utilitarismo en la era tecnológica de las sociedades postindustriales. El lenguaje se aleja cada vez más de una función «espiritual» y se apega a un sentido pragmático y comunicativo, con lo que se margina la insistencia en la cultura de lo sagrado. Domina, en cambio, la «trivialización y la intrascendencia». Para Sánchez Robayna, la poesía debe actuar, justamente, como «antídoto de la técnica y el mercado» (Paz); la ética del poeta debe ejercer siempre en primer plano su fidelidad por trascender el fin mercantil del lenguaje, dejar entrever lo inefable en un orbe colmado por la banalidad.

Este volumen recoge la obra poética de Sánchez Robayna hasta el momento (actualiza una versión realizada en 2000). Si bien, la unidad se podría encontrar en esa ética reseñada con anterioridad, habría tres etapas bien dife-

renciadas: 1) la poesía contenida, hermética, que emerge desde el silencio en los libros iniciales (*Clima*, 1978; *Tinta*, 1981; y *La roca*, 1984); 2) la tendencia a la enunciación de voces que invocan instantes iluminados (*Palmas sobre la losa fría*, 1989; *Fuego blanco*, 1992; y *Sobre una piedra extrema*, 1995); y 3) la autobiografía contada a través de momentos epifánicos; o la formación intelectual del artista (*El libro, tras la duna*, 2002).

En la primera etapa destaca el espacio insular como el ámbito de la celebración del lenguaje. Desde los primeros versos del remoto *Día de aire* (1970), se privilegian las imágenes que laten en la contemplación del paisaje marino. Aparece una concordancia entre el espectáculo natural y la búsqueda del lenguaje que hace eco del esplendor: «Excavas en la orilla la palabra / que dice el mar soplado. La palabra / que late desde el fondo de la roca». [12] O, en *Clima*, la quietud del silencio al que se aspira en el ámbito de lo sagrado: «En las islas, / el silencio como una sola rama / contra el cielo negro.» [37] En ese estado de alumbramiento se inscribe también el cuerpo femenino: «Toco entonces tu piel, / la piel del sol a la que llegan / las gotas de esa ola antigua». [25] Sin embargo, como buen heredero de la poesía simbolista francesa, tam-

bién se da en Sánchez Robayna, lo que Octavio Paz ha denominado el «poema crítico»: «La poesía, concebida por Mallarmé como la única posibilidad de identificación del lenguaje con lo absoluto, de ser el absoluto, se niega a sí misma cada vez que se realiza en un poema» [Paz, *El arco y la lira*]. Justo, «El sentido del poema ha de ser destruido», el poema que cierra y culmina *Clima*, actúa en diálogo con el célebre «Un golpe de dados» de Mallarmé. Allí, también disponiendo del poema en forma espacial, una ola se alza con el rayo solar para escribir el poema de su esplendor y concluye en el blanco de su propia caída. Los otros dos libros de esta etapa inicial continúan las mismas líneas de exploración, salvo que acuden a diversos modos de expresión. En *Tinta* aparece una serie de poemas en prosa. Son textos sobre todo descriptivos (a veces carentes de signos de puntuación), donde lo físico convive con lo metafísico: «A través del sendero pedregoso mudaba visiones: veía el silencio movedizo, el murmullo inmóvil.» [101] Al tono que celebra la luz (y que hace de la escritura un ejercicio en juegos de espejo), habría que agregarle con estas sinestesias un eco místico. En *La roca*, la aspiración a la intensidad reduce el verso considerablemente (en ocasiones conformado por una

sola palabra o una sola sílaba) y hace que en esa prosodia el silencio participe de modo más activo, después de cada enunciación sosteniendo el aire entre palabra y palabra.

Si en la primera etapa predomina el silencio del paisaje y de la contemplación, en la segunda irrumpen voces en forma de invocación. Como en sus primeros libros, vuelve a acudir a la roca, la barca, la luz, la rama, las nubes y la escritura, pero ahora se establece una especie de llamada del yo en la misma búsqueda iluminada: «Dinos tu calma y tu silencio, / oh inmóvil oh vertiginosa. // Bebe-mos luz. El dios dormita. / Bebe-mos, dios de claridad». («A una roca», 253) También, se dan referencias temporales, quizá de momentos (llamémosles «mágicos») de iluminación: «Cruzó, fugaz, la estrella, y en la hierba / dejó un rastro de luz. La casa blanca / en medio de la noche supo sólo / el latido, el fulgor entre los árboles» [240] Es por ello por lo que con mucha razón el poeta ve en su evolución (en la solapa del libro) «un tránsito del *estar* al *ser*, y también del *espacio* al *tiempo*». La memoria y la circunstancia acuden en esta nueva fase, sin que eso signifique que el escritor ofrezca nombres y fechas. Por ejemplo, en *Sobre una piedra extrema*, hay una «Elegía» que (adivinarnos) honra la obra de Severo

Sarduy, pero ni el nombre del autor cubano ni la fecha de su muerte (1993) aparecen en el poema. Sólo algunas alusiones tangenciales (un epígrafe de *Maitreya*, una evocación habanera) permiten la filiación. Sánchez Robayna huye de la circunstancia, quizá porque la misma combate la ilusión de la permanencia.

El volumen concluye con *El libro, tras la duna*, su último libro hasta la fecha. Podría considerarse una extensión de la etapa anterior, en el sentido de la visión *temporal* de ese ser. Pero aquí hay una concentración autobiográfica que conforma su propia unidad. De hecho, habría que leer este libro como un solo poema (de más de 1500 versos), del mismo modo en que se lee *The Prelude*, de William Wordsworth (cuyo epígrafe ya delata su influencia); o, también, como *Pasado en claro* (1974), de Octavio Paz (de 605 versos). El diálogo entre Paz y Sánchez Robayna debe propiciar un estudio detallado. Aquí me interesa observar que en ambos persiste una reflexión filosófica acerca del tiempo y del lenguaje. La noción del ciclo y del círculo, tan propios de Paz, acude del mismo modo en el canario: «y la línea inicial es un comienzo / y la línea final será un comienzo» [368] También en los dos se da una selección de episodios biográficos que tiene que ver

con su formación como artistas (siguiendo la tradición del poeta inglés). En Paz tiene que ver con la casa, el patio y la higuera de Mixcoac y el descubrimiento de la biblioteca del abuelo; en Sánchez Robayna hay un pasaje en que el niño vibra con unos versos herméticos de Vallejo (*Trilce* X y XXIII): «y yo supe de pronto que el lenguaje / era el nombre de aquellas ramas vivas, / el otro nombre de la salvación / encima del abismo, una llamada / oscura.» [379] Si la irrupción de la historia para desencantar el mito era ya una constante en la poesía de Paz, en el poeta canario aparece por primera vez con este libro. Hay un episodio en que la película de Alain Resnais, *Nuit et brouillard* (1955), sobre los campos de exterminio de los nazis, le hace «abrir» los ojos ante el terror del mundo. Más tarde, también se ofrecen alusiones al momento de la muerte del dictador español y, en consecuencia, una evocación del dolor de los exiliados. Al final, una vuelta a la serenidad: se intenta recobrar la paz, la luminosidad del principio.

Este volumen ofrece el cuerpo vasto, maduro, de la obra poética de Sánchez Robayna. Poder leerlo de principio a fin permite asegurar que se trata de una de las voces más sugerentes y atractivas del panorama español actual.

**Jacobo Sefami**