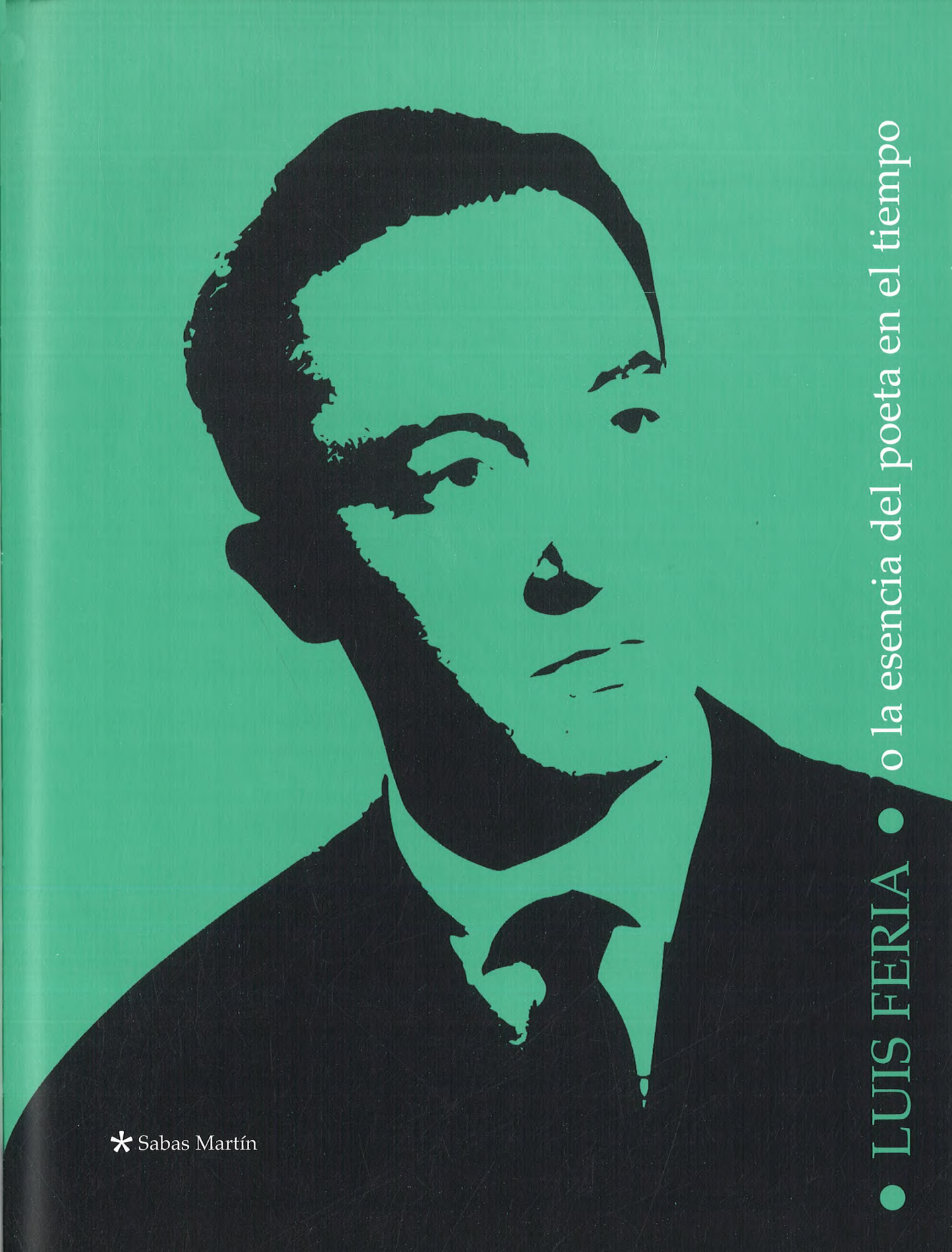


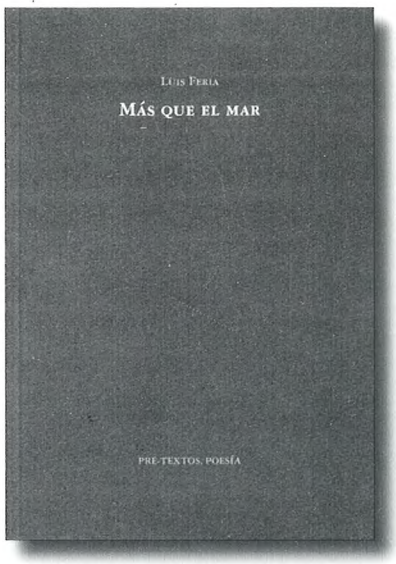
• LUIS FERIA • o la esencia del poeta en el tiempo

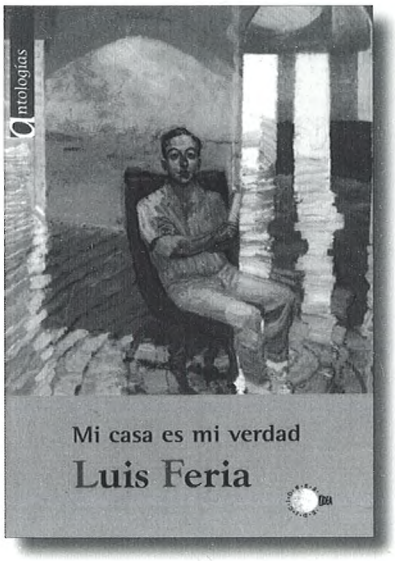
* Sabas Martín

• LUIS FERIA • o la esencia del poeta en el tiempo

En una entrevista mantenida con Jorge Rodríguez Padrón en 1967, Luis Feria (Santa Cruz de Tenerife, 1927-1998) apuntaba lo que para él constituía la definición de la poesía. Estas fueron sus palabras ahora recobradas: "Manifestación, interpretación, fijación de la esencia del poeta en el tiempo". Y, ciertamente, en pocos poetas como en Luis Feria se cumple con tanta intensidad y con tanta radical originalidad esa concepción de situarse en la esencia misma del tiempo, convirtiéndolo en materia radial de la que surgen las múltiples derivaciones que confluyen en la creación poética. O por decirlo con uno de sus versos: "Ya tu patria es el tiempo". En efecto, Feria es poeta del tiempo, y es en el universo de la infancia donde, singularmente, encontró el territorio propicio para desarrollar su propuesta creadora. Pero –repitámoslo de nuevo- el núcleo fundamental de la poética que lo singulariza no se trata de una evocación más o menos nostálgica de un tiempo ido, asimilable a la imagen de posibles paraísos perdidos y luego ya no vueltos a transitar; ni de un proceso de escritura autobiográfica de memoria confesional en el que se opera con la recreación desde el ahora de las vivencias del pasado. No. No se trata de eso. ¿De qué se trata, pues? Se trata de hacer cierto por el don de la palabra, por el atrevimiento en la manipulación del lenguaje, ese asombro originario que nos sitúa ante un mundo que se va descubriendo instante a instante, y en donde, desde el presente, el poeta nos hace partícipes de un modo de decir, de sentir, de crear una realidad que se cumple en sí misma y, al cumplirse, se transforma en una realidad otra, que es nueva y recién estrenada. "Ya estoy niño otra vez", dirá el poeta. De esa tentativa declaratoria, de ese "estar niño" –"estar" como conciencia de ser en un tiempo concreto, no como remedo o semejanza o sentimiento- surgen los rasgos que distinguen su poesía. Unos rasgos que se manifiestan con distintas

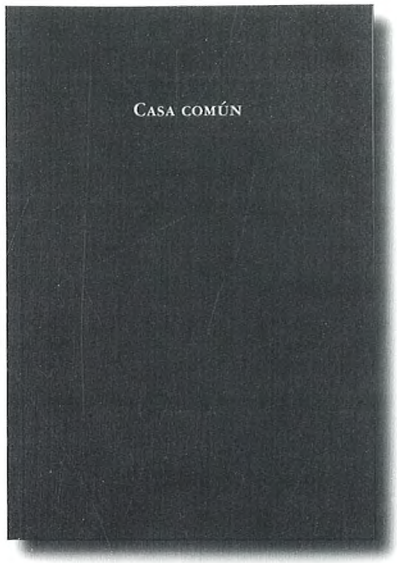
formulaciones, con diferentes instrumentos expresivos, y con la acentuación de algunas notas que han de caracterizarlo y entre las que se cuentan el humor, el erotismo y, sobre todo, el lenguaje concebido como una fuerza vital autónoma con su lógica propia, transgresora y subvertidora de las convenciones del uso común.



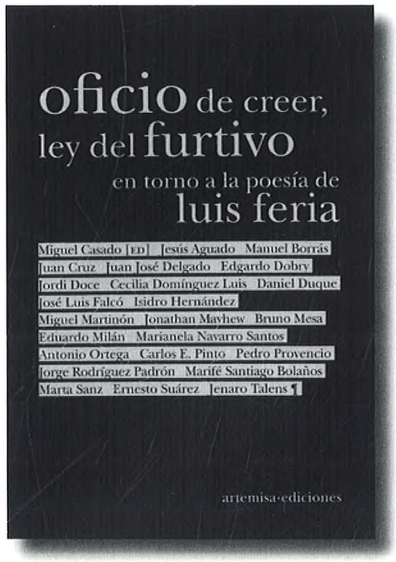


Siendo como es un poeta de extremada originalidad, capaz de crear una de las propuestas más ricas, intensas, sugerentes y perdurables de la poesía española, sin embargo la valoración que esa propuesta ha venido mereciendo no se corresponde con la valía que encierra. Las razones aducidas para esa relegación habría que cifrarlas en las dificultades de clasificación y etiquetación, en el olvido que acompaña a la marginalidad, en su arriscada condición periférica, y en la extrañeza mantenida ante una obra radicalmente insumisa que escapa a la norma académica. Ello hace que Luis Feria, en expresión de Julio César Galán en su artículo "Clases de energía" aparecido en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 707, de mayo de 2009, sea un "poeta-isla", un poeta de senda solitaria que nos enseña la posibilidad de escribir en (y desde) los márgenes. Pero no fue así al principio, cuando sus primeras entregas participaban de lo que habitualmente se viene asumiendo como postulados estéticos de la "generación del 50". Recordemos que su primer libro, *Conciencia* (1962), obtuvo el Premio Adonais, y que el segundo, *Fábulas de octubre* (1965), mereció el Boscán. Después, Luis Feria abandonaría Madrid, fija su residencia en Tenerife, y su poesía se abre a inéditos derroteros; esos que han de configurar su voz propia definitoria y, con ello, su originalidad y su postergación ante la inercia crítica por raro y desconcertante. Bien es cierto que, en los últimos tiempos, poco a poco, algo parece estar cambiando en la crítica canónica tradicional y la revisión de su obra parece encau-

zarse hacia el sitio cimero que le corresponde. Ahí están, entre otras significativas aproximaciones, las realizadas por críticos como Rodríguez Padrón, Miguel Martinón o Antonio Álvarez de la Rosa, entre los canarios, y, Miguel Casado, José-Carlos Mainer, José Ángel Cilleruelo o Jenaro Taléns, entre los peninsulares, para confirmar ese incipiente, y necesario, cambio de rumbo. Y ahí están, igualmente, las ediciones de su *Obra poética y cuentos* y su *Obra escogida,* aparecidas en Pre-Textos en 2000 y 2008, respectivamente, que inciden en una mayor proyección y divulgación de su particular imaginario poético que, pudiera decirse, convierten a Feria en un género literario en sí mismo.



Otro factor reciente ha propiciado esta revisión al alza de la poesía de Luis Feria. Me refiero a la celebración en Santa Cruz de Tenerife, en mayo de 2008, de un "Congreso Internacional sobre Luis Feria", con el título de *Con permiso del olvido,* al cumplirse el décimo aniversario de su muerte. El Congreso tuvo su prolongación con unas "Jornadas Luis Feria", bajo el lema de *Oficio de creer, ley del furtivo,* desarrolladas en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en noviembre del mismo año. La mayoría de los críticos antes citados, junto a muchos otros, estuvieron presentes en estos encuentros y sus intervenciones aparecen recogidas en el volumen de igual título que las "Jornadas" madrileñas –tomado de un verso del poeta-, editado por Artemisa y el Gobierno de Canarias en 2008. Y anticipo que, cuando no se especifica la procedencia, las citas textuales que adelante vendrán están tomadas de ese volumen colectivo en edición de Miguel Casado. Las aportaciones reveladoras que ahí se reúnen inciden en destacar la excepcionalidad de Luis Feria y propician, en buena medida, el recorrido por su escritura que aquí, ahora, se ofrece.



LUIS FERIA

ITINERARIO POÉTICO

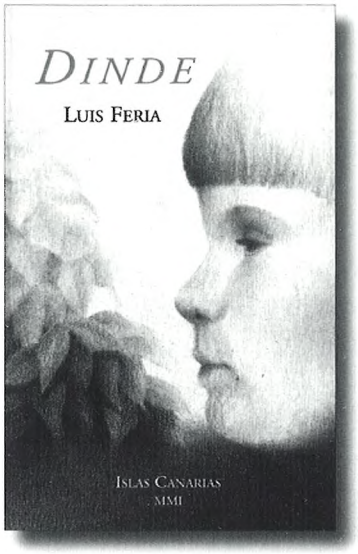
Como en alguna ocasión se ha señalado, la obra poética de Luis Feria tiende a estructurarse en una serie de binomios o dualidades librescas, que en ocasiones se extienden a un tercer libro, y en donde un poemario tiene su prolongación y ahondamiento en otro posterior, iluminando y esclareciendo mutuamente las expectativas creadas originariamente, aunque la aparición de los textos no sea cronológicamente correlativa. Así, la primera de estas correspondencias la encontramos en sus libros de la etapa madrileña, donde vivió sus años de formación y donde mantuvo trato con sus compañeros generacionales del 50: *Conciencia* y *Fábulas de octubre.* Nos hallamos ante el primer apunte de una profunda conciencia existencial en la que, como señaló Rodríguez Padrón en la Antología *No menor que el vacío,* aparecida en la Biblioteca Básica Canaria en 1988, "la pugna entre el tiempo y la vida es la síntesis más radical del drama constante que se dilucida en todos y cada uno de sus poemas". La búsqueda de una esencial claridad comunicativa, en el primero de los libros, y la adopción de una dicción narrativa –de ahí "Fábulas"-, en el segundo, los caracteriza, y a esos registros, con variantes enriquecedoras, acudirá posteriormente el poeta. Sin embargo, ya hay en estas primeras entregas una sutil manipulación de la lengua poética, convertida en una mirada crítica sobre la materia del poema y el lenguaje que la expresa. Es, según Rodríguez Padrón, la introducción de un elemento de irónica disidencia que será el fermento para su singularización entre sus compañeros generacionales. En un ámbito parecido podría situarse *El funeral* (1965), en el que los cuatro poemas que lo componen acentúan una dicción sentenciosa y cortante en una escritura en la que el poeta dialoga consigo mismo y en donde la certidumbre de la muerte impregna de tono amargo el discurso. Con algunas reminiscencias cernudianas, *El funeral* supone la marca de un fin de etapa. Después todo empezaría a ser de otra manera.

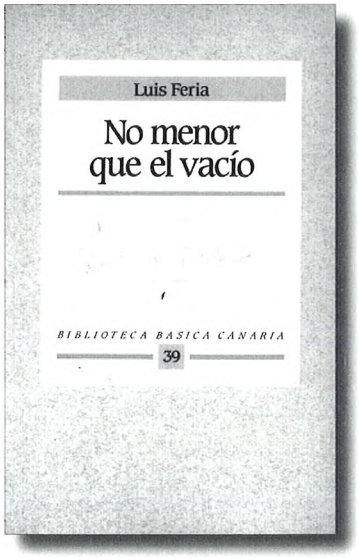
Tras un largo silencio editorial, y establecido ya en su Tenerife natal desde finales de los setenta, Luis Feria publica *Calendas* (1981), al que seguiría *Clepsidra* (1983), dos poemarios hermanados por su laconismo expresivo y por su radical desnudez. Ahora los poemas huyen de cualquier clase de retórica, adelgazándose en pocos versos y estrofas aisladas que se acompañan de silencios significativos. La contemplación objetiva de la realidad deja paso a una suerte de pulsiones primarias en donde anidan el vacío y la soledad. Será esta la primera señal de ruptura formal con su obra anterior, a la que se añade un cierto despego humorístico que contribuye a potenciar la tensión dramática que encierran. Pero hay más.

Hay, sobre todo, un decidido ejercicio de manipulación verbal que le hace volver sobre las palabras, la sintaxis, la puntuación, impregnándose el decir poético de resonancias de habla y mestizaje. Con una ironía muy quevediana, Luis Feria aborda el sentido trágico del tiempo que se resuelve en una perplejidad inesperada. Perplejidad que tiene su asiento en el asombro del lenguaje y las conmociones que suscita.

Será con *Dinde* (1983) cuando el poeta manifiesta la plena y total originalidad de su universo expresivo. Escrito en prosa es, sin duda, un libro de poesía –recuérdese a Juan Ramón-, como lo será igualmente *Más que el mar* (1986) –que sería finalista del Premio Nacional de Poesía de ese año-, constituyendo ambos las caras de una misma moneda y configurando en realidad un único libro que aparece extraordinariamente insólito y novedoso. Aquí ya, definitivamente, la infancia es el sujeto del tiempo. Y lo es de una manera inédita y reveladora. El poeta, al decir de Juan José Delgado, se convierte en "poseedor del tiempo" y, en ese acto, se inscribe la sorpresa continua del acontecer. La inocencia originaria de quien mira por primera vez y descubre y nombra lo que contempla, es su carta credencial. Es una "mirada desde el dintel", al borde de un mundo que respira angustiosamente y "Luis Feria se hace intérprete de ese mundo mediante un acto creativo". Años después el poeta dirá: "El mirar me ilimita;/ vivo al borde de lo inconcebible". Y ello es así por el carácter inaugurador del lenguaje. Un lenguaje que se cuaja de aumentativos, diminutivos, onomatopeyas, dicciones del habla canaria, exclamaciones, diálogos… y que incorpora de forma natural elementos del coloquialismo cotidiano y derivaciones de lo culto, además de lo grotesco, denominaciones de flora y fauna insular, el humor, el sarcasmo... Todo un despliegue de ingenio verbal y un inagotable manantial de riqueza de imágenes. Todo un muestrario de recursos expresivos y subversiones sintácticas, en la estela de ese linaje creador que va de Quevedo a Vallejo o Gonzalo Rojas, para una poesía que, en suma, aparece viva y nueva. El verbo de Luis Feria se transforma aquí en un lúdico puzzle, lleno de ternura, que no de nostalgia, y avanza en sucesivas iluminaciones para hacer que la realidad descrita se cumpla en el momento de ser nombrada en una suerte de fundación instantánea. Con el poeta aprendemos a mirar (y a sentir) y a leer de otra manera, sumidos en el cauce de su torrente imaginativo y desbordante. Como apuntábamos al principio, no se trata aquí de una evocación, de una rememoración de lo sucedido en un tiempo pretérito y ya irrecuperable, sino de la transfiguración de la memoria cumpliéndose en un presente que atrapa y hace visible la esencia de las cosas. A partir de esta propuesta, la poesía de Luis Feria, como ha señalado Taléns, transcurrirá por caminos ajenos a los que, por esos

años, empiezan a definir el canon de la generación a la que por edad y formación debiera pertenecer, resultando así tan "ex-céntrico" y tan incómodo "a la hora de ser clasificado dentro de un conjunto cuyos parámetros cuestiona una y otra vez".

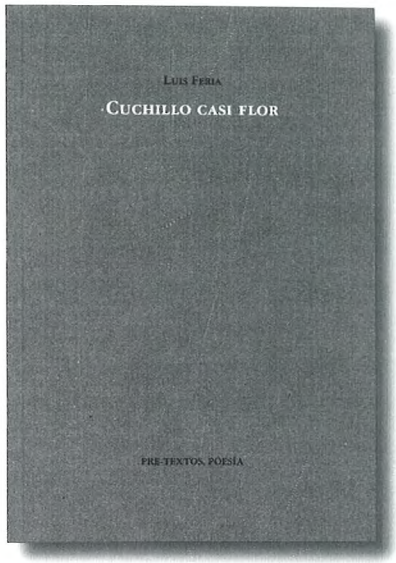




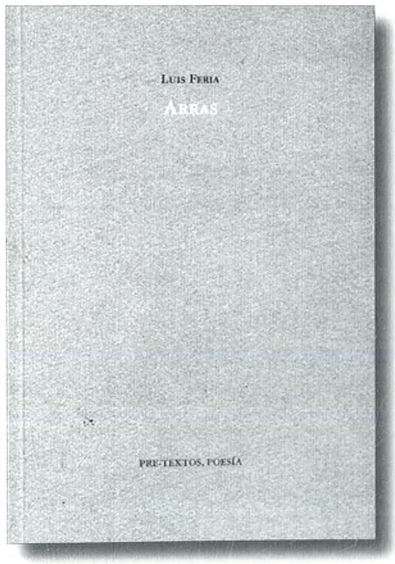
La diferenciación del decir original de Feria se ahonda con *Salutaciones* (1985), que tiene su pareja complementaria en *Casa común* (1991). Son dos poemarios vueltos hacia lo menudo, lo pequeño, lo trivial, hacia las criaturas y las cosas elementales. El poeta se aproxima a lo aparentemente minúsculo e insignificante para establecer un diálogo desde la soledad contemplativa y descubrir, revelar, ocultas e insospechadas manifestaciones de la vida, la plenitud del misterio que se agazapa en lo aparente. A diferencia de las *Odas elementales* nerudianas, cuya evocación parece inevitable, no hay en el poeta canario canto ni exaltación celebratoria, sino un latente convencimiento, desengañado por momentos, de que el descubrimiento de la vida que habita en esas insignificancias pobres y olvidadas sólo es posible cuando el tiempo descuenta y ahonda el vacío. Por eso su voz se hace solidaria, partícipe de lo que aparentemente no influye de forma decisiva en el transcurrir de la existencia. Una solidaridad que no excluye la burla, la broma, la guasa, para así dejar más patente el reconocimiento de su soledad. Dominador de sus propios elementos expresivos, de un universo verbal autónomo y autosuficiente, Luis Feria se erige ya en un poeta personalísimo e irrepetible.

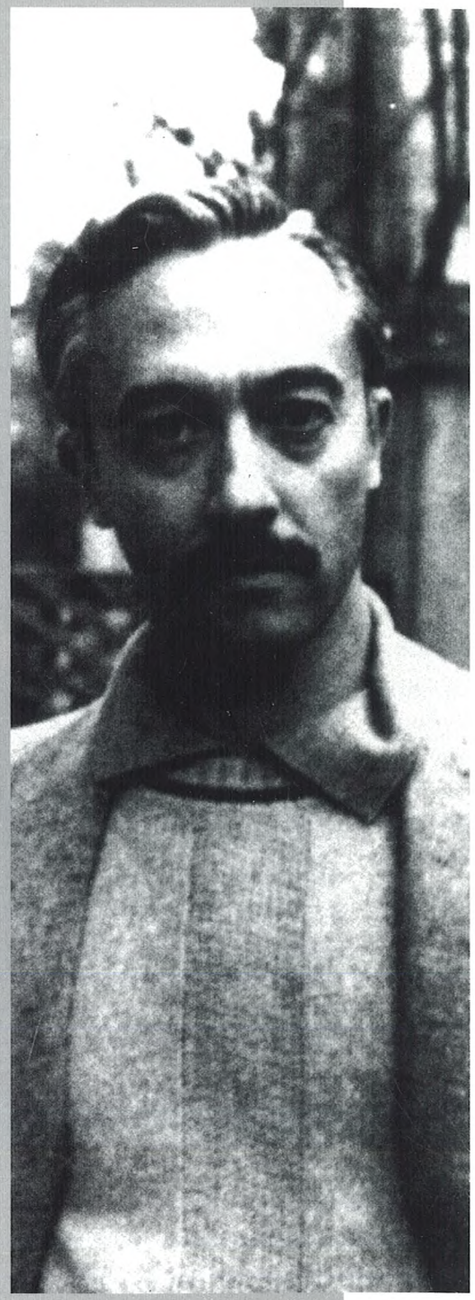
Junto al humor que lo distingue, en Feria hay también un poeta que se sumerge en el amor y el erotismo. Al margen de su presencia como un elemento constitutivo más a lo largo de sus poemas, a este apartado, de forma explícita y unitaria, corresponderían *Subrogación de Sor Emérita y otros prodigios* (1987), *Del amor* (1988) y *Seis querellas de amor* (1991). De la ironía fabuladora presente en *Sor Emérita* –que nos remite a

la disposición falsamente narrativa de *Fábulas de octubre*- y su erotismo grotesco y exagerado, a veces escatológico, al gozo celebratorio de la conjunción de los cuerpos de *Seis querellas* –textos de los que Mainer afirma en la Introducción a *Obra poética y cuentos* que tienen "su lugar imprescindible en cualquier antología de la poesía erótica española"-, hay en estas obras toda una visión procaz e irreverente puesta al "servicio de un concepto del sexo como juego instintivo, pre- o irracional, en el que actuamos con furor e insistencia de animales", al decir de Jordi Doce. Pero lo que singulariza esa visión es, precisamente, su manera de ser dicha, la sorprendente capacidad de abordarla desde un lenguaje insólito y transgresor.



Con *Cuchillo casi flor* (1989) y *Arras* (1996) se cierran los binomios librescos de la poesía de Luis Feria. En ellos encontramos la expresión más depurada y pura de su universo poético en el que, con derivaciones, ramificaciones y variantes, se concentra su vivir alcanzado por la conciencia del tiempo. Con una dicción que se adelgaza hasta lo mínimo y lo fragmentario –especialmente en *Arras*-, como si las palabras se aproximaran hacia lo mínimo para, desde ahí, cobrar sentido y apuntar hacia un más allá de lo que en sí mismas dicen, Feria lleva a cabo un ejercicio radical de síntesis y elisión extrema. Y si en *Cuchillo casi flor* pareciera que de nuevo volvemos al clima y las estrategias de *Salutaciones,* son precisamente sus formulaciones expresivas, ese dejar en suspenso, ese hueco descriptivo que han de llenar los sobreentendidos, esa variabilidad emocional, esos silencios llenos de significados, lo que los diferencia. La temporalidad, la vivencia del tiempo, la confrontación con el olvido, la recurrencia amorosa, el latir envejecido del cuerpo, entre otros asuntos, traspasan ambos poemarios en una revisión de los motivos que se reparten a lo





largo de toda su obra poética. La certeza del dolor se hace más evidente en *Arras*: "Soy una inmensa llaga que no cesa./ No me toquéis, que duelo.", dirá el poeta. Y así, entre la invocación del esplendor antiguo y la adivinación de una futura plenitud, el poeta avanza hasta la danza matrimonial con la muerte. Para ella serán, al cabo, las arras.

LA ESCRITURA O LA VIDA

Luis Feria es ejemplo máximo de la asunción de la poesía como forma de vida. Es, según titula Álvarez de la Rosa su prólogo a la Antología de Feria *Mi casa es mi verdad*, editada por Idea en 2004, "la fe en la poesía", el justificarse en el oficio diario de la escritura sin más pretensiones que reconocerse vivo en el placer puro -que no excluye las aristas del dolor- de lo escrito. Traductor de Eluard, Cavafis o Capote, autor esporádico de relatos –uno de ellos, *Pupupidú*, recogido en el volumen *Tres cuentos* (1994), aunque escrito mucho antes, mereció una Hucha de Oro en el concurso anual de Cajas de Ahorros-, Luis Feria muestra en su obra una doble constatación: la de la búsqueda de su verdad existencial y el testimonio de su indagación constante y arriesgada del lenguaje.

Luis Feria, Manuel Padorno y Arturo Maccanti constituyen el trío

de excelencia de la denominada por Miguel Martinón la "generación canaria de mediosiglo", una denominación que apunta implícitamente a las particularidades atlánticas que los distinguen al relacionarlos con sus coetáneos generacionales de la Península. La concesión del Premio Canarias de Literatura a cada uno de ellos, ratifica la estima que la potencia y originalidad de sus obras respectivas merecen en el ámbito insular. De Padorno y de Maccanti he tenido la oportunidad de ocuparme con anterioridad en estas mismas páginas. De Luis Feria, que ahora acude a nuestro encuentro, puede afirmarse, al igual que de sus compañeros insulares, que su significación traspasa los límites locales, y que es, sin duda, uno de los poetas mayores de nuestro idioma. Su radical independencia y su acérrimo aislamiento, alejado de las modas y modos poéticos al uso, hizo que no se doblegara a la facilidad ni a perpetuarse a sí mismo en su propia imagen. De ahí, según Miguel Casado, la rara e irrenunciable libertad de su escritura.

En *Cuchillo casi flor,* Luis Feria afirma: "No existe lo imposible: el poema lo niega". Y en *Arras:* "Pues que la sed no espera/ ten mi agua,/ el poema". Son sólo dos muestras de las varias que, a lo largo de su obra, cifran y resumen la concepción que tenía Luis Feria de lo que es (o debe ser) el poema y la poesía. Tras su muerte, al revisar sus papeles póstumos, apareció un folio mecanografiado con dos reflexiones en torno a la poesía y el oficio poético. Valgan ahora a manera de colofón a lo hasta aquí dicho.

La primera de esas reflexiones dice:

> *La poesía es, entre otras inagotables cosas, la búsqueda de la última evidencia. Cuanto permanecía oculto, entrevelado, el poeta lo desvela, intenta aferrarlo, lo delata al fin; lo pone ante los ojos del lector o sobre el ánimo del auditor. Todas las cosas que el hombre había proyectado, para su bien o para su mal: las que lo habían hecho nacer o morir, quizá ya para siempre; las que había escuchado en su larga noche a solas o en su repentina zona solar que algunos elegidos alcanzan en ocasiones, toman carnación y contorno materiales, unos y múltiples como la realidad de cada uno de nosotros lo es siempre.*

En la segunda reflexión, titulada "Teoría del poeta", escribe:

> *En el quehacer poético, el autor está siempre solo, siempre aislado, es el precio tremendo que tiene que pagar por su obra: su soledad. Únicamente le rodean en el tránsito sus vivencias más íntimas, y ese mundo particular, cerrado y único en el que nadie más que el poeta tiene cabida.*

Sus palabras definen y retratan su empeño. En ellas Luis Feria, poeta en la esencia del tiempo, imaginero tallador de prodigios del lenguaje, se justifica y prevalece.

CODA: CELEBRACIÓN Y HOMENAJE

Permítaseme ahora, concluida esta vuelta al universo de Luis Feria, acabar mis palabras no desde la perspectiva crítica, sino desde mi propia voz poética con este poema escrito en 1994 que es, quiere serlo, celebración y homenaje:

FUEGO DE FERIA

Fuese Feria fuego.

Fuese fuego fijo, fuego en flejes, foguete y fogalera, fogata, forja y fragua al final del oficio de la fábula que nos transforma.

Fuese fuego franco Feria, fecundo fabricante de fascinaciones.

No fácil farfolla, énfasis fatuo, o falleba ferrugienta que falla infame. Felino y tinerfeño Feria, fúlgida fiebre ante el folio.

Feria fogonero y frailuco, alfanje y flagelo, fleco y fritanga: rifi rafe festivo, fogalera que fluye en frente.

Fronda y fruto Feria, formando formas ficantes, falúas como infancias, o fanales fehacientes contra la fugacidad que nos desfiereza, refugio y flujo contra la fuga fatal que nos define y por fallecederos nos fallece.

Facultativo de fablas y farfullos, factótum y fácula de familiares facundias, Feria firmamento firme, fingidor filoso, filósofo cuanto filólogo y metafísico, flemático aunque afilado.

Feliz fugitivo de famas y farándulas, Feria. Fugaz flamante. Perfil en su reflejo. Nunca efímero, profundo sin infierno, siempre fiel al fondo.

Fuese festín de fuego Feria y que más frecuente nos frecuentase, reconfortados en su flagrar, indefensos sin su fulgor.

Flagrando flagrante Feria.

Fuego fuego Feria. Fuego de Feria, Luis.