

DIOSES EN EL FIN DEL SILENCIO. LA POESÍA DE FÉLIX FRANCISCO CASANOVA

Julio del Pino Perales
Filólogo y escritor

ESBOZO BIOGRÁFICO

Casi todo lo referente a la biografía de este joven poeta se reitera en cada una de las introducciones que prologan todas las ediciones que se han hecho de sus obras (Hiperión, 1990; Demipage, 2010, 2017).

Félix Francisco Casanova Díaz nació en Santa Cruz de La Palma el 28 de septiembre de 1956, y era hijo de María Concepción Martín Díaz, pianista, y Félix Casanova de Ayala, médico y poeta postista. Desde muy pequeño ya daba muestras de una gran agudeza y capacidad, como aseguró su padre en unas palabras que suelen ser citadas:

Desde temprana edad —ya a los siete u ocho años— solía sorprenderme con frases insólitas que yo me preguntaba dónde podría haber leído. Eran giros sueltos, casi surrealistas y esotéricos, cuyas fuentes me era imposible inquirir en ninguno de los libros de mi biblioteca. (Casanova, 2017: 17)

Ya durante sus días de instituto, en torno a los doce años y según su padre, el joven Casanova comienza a ser «consciente de su facultad de creación poética» (Casanova, 1990: 8) y compone sus primeros poemas y algunas letras de canciones propias, rock y blues fundamentalmente, tanto en castellano como en inglés. Junto a su amigo Ángel Mollá toca música y funda el Equipo Hovno, que llegaría a firmar un *Manifiesto* literario. Amante de la música rock y la literatura, Casanova era un joven alegre y vital y con sus colegas escribía textos que a menudo terminaban publicados en revistas y diarios canarios. A juzgar por las entradas de su diario personal, devoraba cualquier libro que cayera en sus manos, bebiendo de una amplia nómina de autores. Una profesora del instituto recordaría del poeta que «era distinto a todos. Atento, estudioso y tímido», y también que «cada día llegaba a clase con un cuento o con un poema que no se parecía a ningún otro», puntualizando además que sus versos y sus imágenes líricas «no tenían nada de Disney» para su edad (Fernández Santos, 2010).

En 1972 fallecería la madre del joven, cuando él apenas tenía dieciséis años, y este prematuro primer contacto con la realidad de la muerte, y tan dolorosa como es el de la madre, infundiría en el autor una conciencia y una sensibilidad ante la finitud de la vida y del hombre. Lo cierto es que si bien a partir de esta triste fecha es más fácil encontrar en sus versos referencias a la muerte, el lector, no obstante, no encontrará una explícita presencia de la madre ausente, más allá de un poema conciso, hondo y de absoluta belleza que pareció bastar para immortalizar su recuerdo:

SÍNDROME N.º 7

Nada vale una vida
excepto otra vida,
así la luz de los ojos de madre
guiará mi balsa
serena y abismal. (2017: 363)

Terminados sus estudios de secundaria, Casanova se matricula en la Universidad de La Laguna y se traslada de La Palma a Tenerife. Teniendo en cuenta que el último curso de enseñanza media, el reciente preuniversitario C.O.U., no lo cursaron en el instituto sino ya en

la misma Universidad de La Laguna, contó con la posibilidad de conocer y familiarizarse con el ambiente universitario prematuramente. Por sus entradas en el diario, sabemos que a partir del curso académico 73-74 Casanova ya estaba instalado en la isla de Tenerife, donde el poeta disfrutó sin duda de una alegre y extrovertida etapa universitaria.

Félix Francisco contaba con grandes amigos, y muchos de ellos también escritores de poesía. Con Ángel crearía el Equipo Hovno y escribiría su *Manifiesto* artístico. A Jesús, por ejemplo, quien solía ir y venir de Madrid, le llegaría a escribir un hermoso poema que más tarde lo incluiría en el poemario *Una maleta llena de hojas*:

(Este poema es una ayuda a Jesús; él, agradecido, hizo luego un poema a mi forma de ser agua).

EL POEMA DEL TÚNEL, a Jesús Cabrera
De más allá del mar
vienes a contarme tu derrota
y esperas que yo te arrulle
y te preste un poco de viento.
Hoy, día de la carne abierta,
con tu olor a subterráneo
y tu pálida huella en las cosas,
amigo, urge saltar del tren
y dejar un disfraz vacío
velando el asiento:
así verás que eres tú el túnel
por donde los demás corremos. (2017: 616)

Junto a ellos pasó los días y las noches, hablando, viendo cine, escuchando mucha música o simplemente disfrutando de la cómplice compañía. Por su parte, a su hermano José Bernardo y a su padre, además de familia los consideraba también grandes amigos. Lo que sí recogen las anotaciones de su cuaderno personal es el cariño sincero que Casanova sintió por todos ellos:

Estuvieron en mi cuarto Luis, Ángel, Aure, Mingui, Frito, Pedro, Martín, Izquierdo, aparte de José y yo. Realmente con las únicas personas que logro comunicarme son la Voz y Alfonso (y Catherine)... y José y papá, por supuesto.
Ahora pienso que el sueño es lo maravilloso. Nos sueñan nuestros amigos y amigas, alguien sueña conmigo en la cama, arropado hasta el hocico. En su sueño es donde realmente vivo. (2017: 654)

Y como autor, como comunicador dotado con ese dominio de la palabra que revelan sus poemas, este sutil poeta también sabía apreciar las potencias del silencio: «Veo *Gritos y susurros*, de Bergman, y descubro que a veces el silencio es el máximo dolor, pero otras es la cima de la alegría» (2017: 616).

Casanova era también un gran melómano y tocaba la guitarra. Más allá de lo importante que pueda resultar la música como componente cultural para conformar la identidad propia — y para más fortuna en una época tan estimulante y creativa como los años 60 y 70—, la sensibilidad del poeta canario podía excitarse hasta el arrobamiento con el universal lenguaje de la música, constituyendo para él un refugio, una forma de cura y salvación, a veces, y hasta una vía especial de comunicación en la que las palabras pierden su valor y dejan de ser necesarias. En su «Poema desde París», del libro *Agua negra*, unos versos magníficos recogen lo siguiente:

La música
es lo único que me importa,
ya sabes, me refiero a los
pozos individuales

en que cada día nos sumergimos
para autocomplacernos,
y de vez en cuando
llevamos a un amigo
a ver qué tal le sienta
nuestro clima.
Sólo se necesita
una máquina que produzca ese sonido
de doce compases
que revienta el corazón
y hace hervir la sangre.
Sientas a tu amigo
y le dices emocionado:
Ya no nos hace falta hablar.
¡Oh, es fantástico
ese momento
en que tu cabeza es tan inservible
como un teléfono roto! (2017: 410-411)

Y la entrada en su diario del 31 de mayo del 74 da cuenta del sublime nivel que su sensibilidad podía alcanzar por medio de la música:

Estos días oigo mucha música, mucha. Siempre estoy naciendo en la música, es inagotable mi sed y también su fuente es inagotable. Y me amansa y me derrama como un cántaro de sangre de montaña, y su amor me toca y soy lo más vulnerable a sus palabras, y mis heridas, mis llagas revenan como un árbol cortado. (2017: 666)

Como tema literario universal, en la obra del joven poeta tampoco podía faltar el amor, que inspirará, como se verá, grandes versos. Casanova anota en su diario la existencia de lo que él sencillamente denomina «la Voz», y que sobrevuela con su misterio todo 1974. Nunca revela su nombre, nunca descubre su identidad y tampoco parece coincidir con las amigas que menciona en otras entradas del diario, pero quien quiera que fuese lo enamoró por completo. El 17 de mayo del 74, el joven apunta:

La Voz cada día me quiere más y yo a ella. Hace un siglo que no veo a Cari, ni me interesa, me conformo con mirar los retratos de Catherine. La Voz me dijo que Inés aún está enamorada de mí; esto me jode porque no sé de qué coño me siento culpable. Tengo muchas chorbas a ojo en cada esquina. Pero la Voz y Félix son muy felices. (2017: 660)

Del año 75 hay más bien poca información, más allá de lo que pueda extraerse de los versos que en ese tiempo escribiera, pocos en comparación con su efervescencia creativa inmediatamente anterior. Según su diario, y siempre según su diario, terminó el año 1974 bastante feliz, realizado y en paz. El invierno del 74-75 lo colmó de un sentimiento de armonía basado en la estabilidad emocional y familiar, además de por su gusto por la estación invernal, que no se luce en las islas con todo el esplendor que el joven querría. A comienzos de diciembre Casanova afirma: «Estoy como pez en el agua. Esta es mi época. Todo es fenomenal. Los días están llenos de sorpresas. Vuelvo a soñar mucho, mucho. [...] Estoy *all right*. [...] Hablo mucho con Pa y con mi hermanito, el acojonante y genial José Bernardo» (2017: 678-679). Y a finales del mismo mes, en la nota que cierra el diario, todo parece seguir igual de bien, expresando además una idea ciertamente madura como la del doble matiz —triste y alegre, y por tanto hermoso— de la vida en sí misma, y cuyo reconocimiento normalmente conlleva una reconciliación ponderada y existencial de las personas consigo mismas:

Todo bien, todo se desliza armónicamente. Se podría emplear la palabra perfección. Cada cosa en su lugar. El año se consume lentamente; llueve poco, pero las débiles gotas que alcanzo a tocar las gozo al

máximo. No hace el frío necesario... pero es mi Invierno, un invierno más, lleno de sorpresa y de tristes alegrías que ni hacen daño ni dan placer (o las dos cosas a la vez). Mi papá y mi hermano están contentos, yo estoy contento. *All right*. (2017: 681-682)

Con el cambio de año Casanova no continúa su diario. No obstante, nos quedan sus poemas, y por ellos sabemos que en 1975 realizaría un viaje a París durante los meses de julio y agosto, y que mantuvo una relación estable con María José, además de llevar sus estudios y su vida familiar con normalidad. Pero sus composiciones desvelan además, a lo largo del año 75, un proceso de maduración emocional y existencial.

Casanova estudiaba segundo curso de Filología Hispánica cuando falleció el 14 de enero de 1976 a la edad de diecinueve años. Aquella mañana se produjo en la casa un escape de gas mientras el joven poeta tomaba un baño.

LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE CASANOVA

La obra de Félix Francisco Casanova es fundamentalmente lírica, pero su diario que abarca el año 74 —y al que terminaría titulando *Yo hubiera o hubiese amado*— y la novela *El don de Vorace*, escrita en verano del 74, completan su producción literaria. La obra más temprana de Casanova que se ha editado (1990; 2017) está fechada en 1969, cuando el poeta apenas contaba doce o trece años, y su poesía más representativa se distribuye en cuatro libros principales que no desmerecen el resto de su poesía. Por orden cronológico de escritura, los libros de poesía que podrían decirse «canónicos» de la producción lírica de Casanova son *El invernadero*, *La memoria olvidada*, *Una maleta llena de hojas* y *Agua negra*.

El invernadero, que fue escrito a lo largo del verano de 1973, le valió a finales de ese mismo año el Premio de Poesía Julio Tovar, un galardón importante en las Islas Canarias. Publicado en la primavera del 74, el poemario inició la etapa más activa y prolífica del autor y le ayudó a tomar conciencia de ser un auténtico poeta. Las entradas de su diario, fechadas todas, se extienden exactamente desde Año Nuevo hasta unos ambiguos «últimos días de diciembre»; del día 13 la entrada penúltima. Probablemente motivado por el más grande premio canario, Casanova se dispara y en el mismo 1974, además de llevar su cuaderno personal, escribe los poemas que más tarde integrarían *La memoria olvidada* y *Una maleta llena de hojas*, junto a otros seis poemas que pasarían a formar parte de *Once poemas sueltos*. Por su parte, *Una maleta llena de hojas* recibiría a finales del 75 el premio de poesía convocado por el diario *La Tarde*, que se comprometía a la publicación del poemario con Ediciones JB. Por si fuera poco, todavía en 1974 Casanova redactaría en apenas un mes —cuarenta días entre junio y julio, según su diario— la novela breve *El don de Vorace*, que sería galardonada a su vez en otoño del 75 con el Premio Benito Pérez Armas. Toda una tormenta de creatividad literaria a la que le seguiría una calma fruto, como se intuirá a través de sus versos, de una serie de circunstancias emocionales y personales. En 1975, en tan siquiera tres o cuatro momentos de inspirada lucidez, el joven poeta canario escribirá su último título: *Agua negra*.

La obra lírica más relevante de Casanova, como queda dicho, se encierra en esos cuatro volúmenes, pero no es la única. La poesía reunida en *Once poemas sueltos*, *Cuello de botella*, *Los botones de la piel* y *7 simios* fue compuesta toda entre 1969 y 1974, sin mayor precisión, y en conjunto es tan numerosa como sus cuatro últimos libros¹. Aunque parezca precipitado tildarla como tal, se podría establecer cierta división en la obra del poeta cuando, de alguna

¹ Si bien la edición de Demipage (2017) reparte los poemas de esta forma, también es cierto que el padre del poeta, en su prólogo a la edición de Hiperión (1990), enumera los títulos bajo los cuales Casanova organizó este grupo primero de poemas de la siguiente manera: «*Espacio de hipnosis* (1971), *El sumidero* (1972), *Nueve suites y una antisuite* (1972), *Invalidez las reglas* (1973) y *Ocioso en los amaneceres* (1973)» (1990: 11).

forma, su padre invita a ello afirmando en el prólogo a *Cuello de botella* que el premio y el reconocimiento que le otorgó *El invernadero* supuso para el joven un punto de inflexión, puesto que «a partir de aquí, mi hijo repudió toda su obra anterior, inédita o publicada en páginas literarias de periódicos, salvando sólo de esa “quema” este libro [*Cuello de botella*]» (443). La salvedad de este volumen podría explicarse por el hecho de que fuera fruto de una colaboración a cuatro manos entre padre e hijo, lo que resulta bastante interesante y le otorga un valor añadido sentimental además de literario. El Premio Julio Tovar inauguraría la entrada a una etapa poética más madura y autoconsciente: «Era ya el espaldarazo al adolescente poeta, pues se trataba del más prestigioso premio de poesía convocado en Canarias» (2017: 606), dijo su padre. Casanova adopta a partir de entonces una autoconciencia creativa más comprometida con su propia obra.

Los *Once poemas sueltos* se ubicarían más bien a caballo entre ambas etapas poéticas, porque cuatro de ellos están fechados antes del galardón, antes incluso de la composición de *El invernadero*, mientras que el resto son posteriores, escritos en el diario de 1974². Es verdad que uno queda en el aire, sin fechar, aunque por sus rasgos estilísticos cabe situarlo junto a los cuatro primeros. La editorial Demipage es la que reúne los once siguiendo este criterio, mientras que Hiperión, en su momento, tuvo en cuenta solo los seis últimos. Estos once poemas han tenido distinta suerte hasta la edición definitiva de las obras completas del poeta. Algunos de ellos, por ejemplo, abrieron la antología *Cuarenta contra el agua* (Demipage, 2010); otro fue citado en extenso por el padre del autor en una obra propia (*Estampido del gato acorralado*, Ediciones Vascas, 1979), al igual que *7 simios*. Unos fueron enviados en su momento, por el mismo Casanova, a la revista musical *Disco Expres*, que los publicó, y otros —los seis de 1974 posteriores a *El invernadero*—, fueron los editados por Hiperión en un epígrafe titulado «Poemas inéditos».

Así las cosas, tenemos que la obra de Félix Francisco Casanova se puede dividir básicamente en dos periodos cuya forma y cuyos temas varían considerablemente. Iniciación, juego, experimentación y rebeldía en el primero; conciencia, labor autocrítica, madurez y continuidad en el segundo.

El análisis literario en este trabajo se centrará en los cuatro títulos que fueron compuestos por Casanova con conciencia de libro: *El invernadero*, *La memoria olvidada*, *Una maleta llena de hojas* y *Agua negra*. El motivo es que entre los cuatro construyen una suerte de continuidad, un relato de la progresiva expresión de una sensibilidad que va evolucionando conforme evoluciona en Casanova su visión, su reflexión y su experiencia de la vida y el mundo. No obstante, el resto de su obra, tanto poemas como novela o diario, no podrá dejar de constituir una valiosa fuente a la que recurrir para ilustrar la lectura de esa continuidad de fondo en sus cuatro últimos libros.

Nada de lo dicho pretende restar valor alguno a la primera etapa poética de Casanova. Como se verá, si en la segunda culmina su joven lucidez, en la primera es donde se incuba y comienza a germinar. Por eso se hace necesario un primer repaso a esta, donde cabe destacar el *Manifiesto Hovno* y los poemas de *7 simios*.

LA POESÍA DE CASANOVA

La primera fase poética de Casanova, de continua producción de textos desde al menos 1969, y que coincide con sus años de instituto, está caracterizada por rasgos estilísticos propios de los años en que le tocó vivir: el juego, la intención renovadora en las imágenes y los temas, la experimentación formal y cierta influencia de las vanguardias históricas, en especial el

² En el diario de Casanova, de hecho, quedaban registrados hasta diecinueve poemas inéditos, que no llegaron a ver la luz hasta la edición íntegra del mismo en Demipage (2017).

surrealismo. En ocasiones, estos recursos los empleó Casanova como meros instrumentos para dar forma a consignas políticas y protestas subversivas. Es el caso de *Los botones de la piel*, donde podemos encontrar buenos ejemplos en los poemas «El sol de espaldas cae», «Papá, ponme el babero que tiene la foto de Lenin», «Polinomio español», «La confusión será vuestro epitafio» o «La superación del camuflaje (poema de Hovno)». Si bien es justo señalar que el joven poeta contó con el amparo de su padre, a la sazón poeta reconocido postista, y junto a él escribió parte de esta obra. Y aunque siguiera el consejo paterno de revisar y pulir cada poema escrito, el original y talentoso genio de Casanova resultan fascinantes.

Hacia el punto medio de los años que delimitan su actividad creadora, en agosto del 72, Casanova escribió junto a su amigo Ángel Mollá el *Manifiesto* firmado por su colectivo artístico *Hovno* —que en checo significa ‘mierda’—, un grupo de creación a la vez poética y musical. El texto sería publicado en el periódico *El Día* de Santa Cruz de Tenerife el 15 de octubre y ofrece buena muestra de los principios y las intenciones de sus autores. Casanova y Mollá abanderan una clara rebeldía creativa y renovadora inspirada en los métodos y los discursos vanguardistas³:

cortaremos aquello que sea necesario cercenaremos podaremos y castraremos todo aquello que impida el desarrollo de lo que nace las enredaderas nos gusta la postura dadá «destrucción por construcción» imposible construir sin apartar los escombros «crítica constructiva» suena en nuestros oídos a elogio y adulación. (2017: 687)

Declaran explícitamente la libertad como principio guía y liberador de los lugares comunes, de lo ya hecho, denunciando:

la inutilidad de continuar caminos ya tan pisados... y sendas que no conducen sino al aburrimiento (aburrimiento dentro de lo permisible aburrimiento ortodoxo aburrimiento lícito aburrimiento reaccionario hastío) y la total parálisis mental y al raquitismo del alma y a la perfecta idiotez y a la alienación correcta e inconsciente hemos dado en hallar la puerta-libertad que nos abrirá las puertas-libertades de lo humano e inhumano de la experimentación. (2017: 687-688)

Una libertad de creación que, en última instancia, alimenta la percepción de «otras dimensiones» que poder «palpar» para «hacer correr por ellas tus tintas hasta secar el tintero y seguir pulsando notas con esos dolores que se nos han concedido» (2017: 689). El texto puede evocar el programa poético-vital de Rimbaud, o *Las puertas de la percepción* de Huxley, por ejemplo. Pero es curioso el tratamiento de esos «dolores» como si fueran dones o talentos, al decir de ellos que «se nos han concedido». El dolor como un síntoma de la sensibilidad lúcida del hombre frente a la realidad es lo que, sin embargo, sustenta buena parte de la creatividad de Casanova. Desde el lado más sufridor de esta condición, la humanidad termina siendo, al decir del joven poeta, la «raza de los agonizantes» (2017: 418).

Más tarde, a partir del 73, la obra de Casanova mantendrá sus rasgos experimentales y sus toques surrealistas, sobre todo en lo que atañe a un vocabulario inusual y una imaginería poética sorprendente. Pero el tema de sus versos irá virando paulatinamente hacia una mayor expresión de un yo que siente, padece y siente la necesidad de decir. Conforme la presencia de Casanova vaya cobrando mayor peso en su poesía, irá emergiendo con él el mundo que le rodea y le conforma como persona: las relaciones interpersonales, su observación y su experiencia de la realidad y el proceso de maduración emocional que estas le producen; junto a valoraciones cada vez más serias en torno al amor o la conciencia del tiempo y la finitud. Todo irá encaminándose hacia una lucidez con la que el autor parece lidiar consigo mismo en su intentos por saber procesarla, gestionarla y asumirla y que, en cambio, identificará como una enfermedad sin remedio.

³ Se han respetado en todas las citas la puntuación y la sintaxis originales.

No obstante, de las fases más tempranas de Félix Francisco Casanova se deben rescatar dos poemas que por su valor lírico y estético y por su profundidad destacan por encima del resto.

7 *simios* es un poema extenso que entronca con la tradición de los textos sagrados sobre la creación de la especie humana, reescribiéndola y poetizándola en clave surrealista. Además, la elección del número siete no es arbitraria cuando históricamente es uno de los más significativos en la numerología antigua y bíblica lo mismo que en la alquimia, la astrología y el esoterismo. Al estilo surrealista y creacionista de las imágenes, el poeta añade un trasfondo cósmico que impide localizar los hechos que narra. Es de suponer que si se trata de la creación del hombre primigenio habrá de situarse en la Tierra, pero ciertos versos desvinculan el contenido del poema de cualquier lugar concreto y a la vez lo mantiene en una ubicuidad en conformidad con lo universal de un texto alegórico. El texto puede leerse en el conjunto de la obra de Casanova como un Génesis personal, muy logrado lírica y visualmente.

La herencia de los grandes textos religiosos la llega a explicitar el poeta desde su inicial advertencia al lector:

Supongo que la historia
de los siete simios
nos resulte algo familiar,
su ancho tema:
continuos alumbramientos entre los escombros dorados del ángel. (2017: 564)

Una serie de alumbramientos a modo de ensayo y error tras los cuales se presume el del hombre en su estadio final. La figura creadora en este caso es femenina, una madre que posee la forma de una «áurea camaleona».

El símbolo del camaleón, con su habilidad para camuflarse con su entorno, puede ser tomado como signo del ser en potencia, cambiante y contenedor de posibilidades. Chevalier recoge en su *Diccionario de símbolos* la condición camaleónica como uno de los atributos del Dios supremo de los pigmeos el Ituri, un Dios «démurge, créateur des premiérs hommes» (1982: 160). Asegura también Chevalier el arraigo desde la antigüedad en algunas tradiciones europeas de la consideración del camaleón como un intermediario entre la divinidad, el sol y el hombre, al igual que para los dogones, quienes lo tomarían como un «chemin du ciel et de la terre», al recibir, como el arco iris, la posibilidad de emular todos los colores en su piel (*ibid.*). Para otras culturas, el camaleón sería incluso uno de los primeros seres vivos, creado del barro primordial y manteniendo una curiosa vinculación con la muerte del hombre.

Esta madre camaleónica engendra pues, en el poema de Casanova, una serie de simios que encarnan el estadio pretérito al hombre. «Así, entre la ingravidez del plomo y las farsas de cada mañana, / es como empezaron a vivir los simios» (2017: 564). La madre camaleona va concibiendo a sus criaturas, cada una de las cuales tendrá distinta suerte. Todos los simios están marcados por una misma tara, cojeando «de la misma pata»; todos también adoptan una «idéntica postura a la hora de / cenar» (*ibid.*). Pero todos se reducen a la satisfacción de una misma necesidad básica, el comer, «porque esa era la finalidad de nuestros primos: / comer hasta la muerte» (2017: 565). Y emparenta así Casanova a estas criaturas con nosotros mismos, los humanos, como predecesores en la cadena evolutiva de nuestra especie. «El primer simio nació muerto —errónea inauguración» (*ibid.*), señala el autor, lo cual denota imperfección en la propia figura creadora desde el comienzo. El segundo simio resulta una extraño experimento. El tercer simio nace a partir de un hermoso ejemplar vacuno, aunque termina siendo otro extraño ser, aquejado esta vez de una macrocefalia que acarrea unas inviables consecuencias filosóficas y cognitivas, pero mediante las cuales el poeta establece un símil con el despertar de la conciencia adánica tras comer del árbol de la ciencia del bien y del mal. La camelona, no obstante, no se detiene en su empeño y vuelve a engendrar con esas formas cósmicas suyas tres

simios más, una cifra también con no poca tradición simbólica. Pero al tratarse de más de un simio, terminan guerreando entre sí: «celos, / riñas, / gritos / y claro / la camaleona no los soportó» (2017: 570) y terminó matándolos. Casanova refuerza la naturaleza bíblica o sagrada del texto cuando da noticia de lo que sucedió con estos últimos tres simios a la manera de un versículo, citando incluso una fuente que simula y parodia las disposiciones textuales bíblicas:

Y SINTIERON, SEGÚN LAS PORFECÍAS,
LOS HORRORES DEL MÁS PURO BESO MORTAL.
(SAN CACTUS DE TEXAS, CAPÍTULO ÚNICO,
VERSÍCULO X DE LAS SOBRAS DEL TIGRE.) (2017: 571)

Queda la última generación de la madre camaleona, sin la cual sabía que su obra «aún era inconclusa», y vuelve a intentarlo por última vez. Ya con su último aliento vital, su gran acto de creación final consiste en depositar una simple lágrima, de la que:

Creció hombre con olor a muralla
barata pero indestructible
sin defectos morales o físicos
hecho para realizarse
abordar otras longitudes
lejanas en el exterior. (2017: 571)

Al fin el hombre es engendrado, diferenciado de los simios en sus fines, en las posibilidades que encierran sus potencias, pero sobre todo en el mismo don creador que recibe de su madre creadora, lo que empalma al hombre con aquel origen divino y lejano — «escombros dorados de ángel» — del que proviene. No obstante, y a pesar de su procedencia divina, una nueva mutación provocará que tras esta espontánea aparición del hombre quien se perpetúe sea el simio.

El poema desde luego es admirable; su longitud y el tema que aborda ya son un logro en un poeta tan joven. Juega a ser texto sagrado y para ello narra un mito, una fábula muy imaginativa con las claves que fundan la condición del hombre, revelando respecto a la misma la conclusión que sostiene Casanova: la dualidad del hombre como un simio creador. Una doble naturaleza a la vez divina y humana.

El otro poema que merece la pena rescatar junto a *7 simios* es mucho más breve. Fue escrito en algún momento entre 1969 y 1973, probablemente más cerca de esta segunda fecha, e incluido posteriormente en *Cuello de botella*. De cualquier manera, si el autor contaba trece años como muy joven y diecisiete como mucho, la agudeza y la perspicacia que manifiesta en estos versos dan indicios de madurez. No necesita mucho comentario; se sitúa en las antípodas de *7 simios* y quizá ambos deban tenerse presentes a la hora de considerar la obra del joven canario en su conjunto como los dos horizontes que la abrazan:

Dioses en el fin del silencio
te avisan de que el tiempo duerme
en sus bolsillos.
Ellos nunca te oirán
y sólo tú puedes saberlo
en sus islas vacías. (2017: 511)

A partir de 1973 comienza la segunda etapa de la producción poética del autor. El equipaje vanguardista y experimental, la libertad en las formas textuales —Casanova jamás recurrió a rima o métrica alguna—, la imaginería surrealista y ese vocabulario atípico todavía están presentes en mayor o menor medida, pero ahora desde un segundo plano, como un conjunto de herramientas para otro fin creativo.

En la obra de Casanova se puede seguir un cambio enmarcado en el tiempo en que le tocó escribir. Después de la experimentación y del estallido imaginativo, tras el manifiesto expreso de sus intenciones, el canto a la libertad por la libertad misma, el adolescente romántico descubre el yo. El poeta canario se reencuentra en sus versos desde la perspectiva del joven que comienza a adentrarse en la edad adulta y va dejando atrás la pubertad. No hay que olvidar que si el poeta canario gozó de la oportunidad de vivir en primera persona el cambio de esta época literaria es porque contaba con su padre, Félix Casanova de Ayala, que además de médico también fue un poeta seguidor del Postismo, como se ha mencionado. Además, el joven autor tuvo a su disposición una biblioteca bien nutrida, y si padre e hijo escribieron juntos, el primero habría de tener algún ascendente sobre el segundo, a modo de mentor o guía —como se advierte en algunas recomendaciones—, alimentando así la natural curiosidad la afortunada iniciativa propia de Casanova. El diario es sin duda un documento que revela el ambicioso y perseverante hábito de lectura que el joven había adquirido, recogiendo detalladamente la basta nómina de autores y obras que leía con avidez y que cubren todas las épocas y todos los puntos cardinales del planeta. No cabe aquí citar todas sus lecturas, pero sí afirmar que con semejante bagaje literario y cultural no es de extrañar que un autor sea capaz de tomar plena conciencia del lugar que ocupaba como poeta y el que habría de ocupar su obra en el tiempo.

EL INVERNADERO. GESTANDO LA MADUREZ (1973)

El primer libro de Casanova, concebido y publicado como tal, y escrito a lo largo del verano de 1973, está compuesto por cinco extensos poemas, divididos en varias partes numeradas y a veces tituladas. Estas creaciones contienen elementos de las dos etapas poéticas mencionadas anteriormente, de forma que *El invernadero* supondría una suerte de gozne entre ambas.

En *El invernadero* prima, desde el propio título, la naturaleza. Estos versos de Casanova están poblados de mares, bosques, flora y fauna. Cuanto más protagonismo cobran estos elementos naturalistas más tiende el poema a la exposición, ya que por medio de la personificación obligan a poner los verbos en una distante tercera persona que aparta a un lado a la voz del poeta. Pero estos mismos elementos naturales participan de una dimensión emocional, de tal forma que se convierten en una analogía de lo que siente y piensa el autor. Transposición del paisaje interior al exterior que, sin embargo, trata de eclipsar de algún modo la subjetividad de los versos, de universalizar la interpretación de lo que nos expresa el joven poeta. A esto contribuye también un potente surrealismo que viene a enriquecer el aspecto visual del poema y da pie a un léxico del todo inusual y enrarecido que alambica el plano semántico. Los siguientes versos pueden representar esta clase de poemas:

La ceremonia bajo el mar
se hincha con púrpura
de sable de jifia, los hervideros
con bolas de jilgueros muertos
y hebillas del cinturón del jarrero
que sangra en la lumbre arrebolada,
con gamos y duraznos, con
horquillas de rubí. Oh, gaviotas
de fondo de agua, traedme las anclas
que lanzan los barcos fantasmas y el
muérdago de aurora y el
venéreo pez de doble sexo y sus
escamas
de carmín sérico. (2017: 309)

En realidad, el volumen se abre con un poema homónimo al libro que presenta la descripción de un escenario natural, un «invernadero apagado» en la noche, donde se respira calma y silencio. Pronto la hiedra, que cubre varias páginas, el coral, el helecho y la yerba nos revelan el carácter mortuorio del lugar: un cementerio, en el que, no obstante, «los huesecillos cobran vida». Se trata de una pareja, unos «esposos centenarios» cuyo amor «es de piedra / y luz su caricia subterránea». Su despertar coincide con el amanecer, cuando despunta «ya el alba en cada párpado amante» (2017: 307). El autor testimonia un fenómeno que lo maravilla, y cierra el poema con una inspirada y personal declaración de amor panteísta:

Amo el estado de entrega, las palabras
que gotean de la cima del mundo
a médulas de agua para borrar los tristes mares
del rostro,
amo a cada uno de mis días y
los hiero con profunda pena y alguna
alegría deshilachada, el museo de frío y miedo.
Amo esta lluvia que me cala con pétalos
de mujer,
el olor a moho y mirar cómo limpia las
vidrieras el ujier en las noches de invierno
con el barro en los guantes. (2017: 308)

Una declaración de amor quizá doble: al propio mundo y a su condición de observador implicado, lo que se traduce en una disposición plena de apertura y entrega a la realidad, a su maravilla. El primer poema introduce bien pronto en el libro un yo poético que se abre al mundo dispuesto a descubrir en él sus grandezas, sus bellezas, lo mismo lo grande que lo pequeño; y también, por qué no, lo imaginado y lo soñado. Esta actitud no la mostraba Casanova en su poesía primera.

Tiempo después, en la entrada de su diario del 28 de marzo del 74, el poeta anotaría que estos últimos versos citados, como algunos otros, fueron concebidos en un estado de sensibilidad muy concreto: «con ese mismo aire frío que acude a mí muy pocas veces. Se me enrojecen los ojos y ellos son las únicas bolas de calor que me alimentan mientras escribo» (2017: 639). ¿Qué significa para este joven poeta ese «frío» desde el que habla? Es sugerente cómo lo emparenta al miedo en uno de los versos del poema citado, siendo ambos elementos estáticos, como inamovibles o ineludibles, y siendo además ubicados en un espacio reservado a la observación impotente como es el museo. Cabe suponer, por tanto, que esos accesos de sensibilidad aguda que inspiran los versos de Casanova parecen ser de naturaleza lúcidamente melancólica.

A lo largo del libro, los enrarecidos ambientes naturales sirven como escenarios que participan, a través de su personificación, de su caracterización y su expresionismo, de los procesos emocionales internos del yo lírico. Se mantiene ese recurso neorromántico, que podríamos llamar, y que establece una correlación entre el paisaje exterior y el interior. Este yo poético de diecisiete años, y que en los versos de *Los botones de la piel* ya comenzaba a asomar, aunque de forma más bien ocasional, ahora cobra mayor peso, resulta más personal e íntimo. Y lo que expresa son grandes reflexiones, planteamientos muy profundos que demuestran una inquietud y capacidad para trascenderse a sí mismo, tanto como un anhelo de comunión con el mundo:

Quiero morirme
en una playa del espacio
con los cuervos marinos refractados
en mis ojos, con el más hermoso
Tantum Ergo prolongándose

hasta el amanecer.
Ser un ave fúnebre
para alcanzar los cielos del
fondo del mar... (2017: 309-310)

De otra parte, en este libro Casanova instala los grandes símbolos de su obra lírica, como son el problema de la comunicación en el hombre, la dualidad mujer-hombre de la naturaleza humana, las edades del ser humano, el amor, un sentimiento de huérfana soledad, el lado oscuro de la vida y la muerte.

Para cuando *El invernadero* fuera editado por Ediciones Nuestro Aire como poemario premiado con el Julio Tovar, en la feria del libro de mayo del 74, Casanova, aunque contento por el logro, sentiría cierta distancia con él, y así lo recoge en la entrada de su diario del mismo día: «Vale, macho. Es mi primer libro y que me ahorquen si lo entiendo» (2017: 658). El autor ya estaba inmerso en la expresión de una nueva poesía: «Me gusta, sí, pero lo que realmente me convence es lo que hago ahora» (*ibid.*).

LA MEMORIA OLVIDADA Y UNA MALETA LLENA DE HOJAS,
O CÓMO HACER DE TODO UN MISTERIO (1974)

«Aquí comienzo el modelaje de una serie de poemas del agua, cuyo fin no intuyo. Es la primera poesía que escribo tras *El invernadero*, fabricado en el verano pasado» (2017: 611). Así dice el joven Casanova en la entrada que inaugura su diario de 1974 el mismo día de Año Nuevo. Cabe señalar que estos dos títulos fueron creados a lo largo del mismo año, escritos alternativamente, y por tanto el autor los concibió en el mismo seno emocional y desde un solo, cohesionado y progresivo ámbito creativo.

Que Casanova califique como «poemas del agua» estos nuevos versos, es debido a que el agua comienza a ocupar una mayor presencia como símbolo en su poesía, aunque fuera en una forma todavía más consciente, porque ya en *El invernadero* el agua en sus diversas formas corría por muchos versos. Habrá otros elementos fundamentales en la naturaleza que tengan grandes significados —el sol, la luna, el fuego, la tierra—, pero pocos como el agua constituyen tan vasto simbolismo en sí mismo. Un primer fundamento es el hecho de ser fuente y base de vida, para que surja y para que se mantenga; otro es su interminable y continua fluidez, que le permite adoptar multiplicidad de formas y aspectos: mares, nubes, lluvias, ríos, lagos, glaciares, nieves, inundaciones, cascadas, corrientes subterráneas, etc., y cada una con su propio y ya antiguo sentido simbólico. Chevalier destaca tres significaciones históricas del agua: «source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence. Ces trois thèmes se rencontrent dans les traditions les plus anciennes» (1982: 374). En el mar, por su profundidad, se diferenciarán dos niveles de aguas: las profundas o inferiores y las superficiales o superiores. Y esta dicotomía fundamental la recogen tanto Chevalier y Gheerbrant como Juan Eduardo Cirlot en su propio diccionario. El autor español señala que «las primeras [inferiores] corresponden a las posibilidades aún virtuales de la creación, mientras que las segundas [superiores] conciernen a lo ya determinado» (1982: 54). En última instancia, comenta Cirlot que «las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades» (op. cit.: 54), y la distinción entre el agua singular y las aguas plurales representa la diferencia entre el universo y el hombre que se descubre dentro de aquél: «frente a la gota, el océano es un símbolo de la vida universal frente a la particular» (*ibid.*: 337). Y si contiene y se compone a partir de todas las gotas, el mar, el océano, adquiere así una hondura también existencial, y «simboliza el conjunto de todas las posibilidades contenidas en un plano existencial» (*ibid.*).

En su conjunto, la serie de poemas que conforman estos dos títulos muestran respecto a la producción lírica anterior una mayor tendencia a la expresión de sentimientos personales,

acompañada de una mayor presencia subjetiva del yo. Con esa mayor presencia del yo vendrá obviamente una mayor presencia del mundo que participa de la conformación de esa singularidad personal. Junto a versos que dignifican la realidad del mundo con descripciones, enumeraciones que encierran la fascinación que al joven poeta le despiertan, se encontrarán elementos nuevos que atañen a otras dimensiones del individuo. Así la amistad o el amor —versificados en primera persona—, la manifestación de sentimientos negativos y nuevos, o la presentación del espacio nocturno y el sueño como escenarios de evasión o recreación, también serán fuente de inspiración para los poemas de Casanova. En estos poemas, por otra parte, la reducción en su extensión formal puede ser tomada como el síntoma de una mayor concreción de los sentimientos, las emociones, los pensamientos o las experiencias que encierran; al mismo tiempo, el lenguaje se vuelve ligeramente más claro y sencillo en aras de una comunicación más transparente y eficiente con el lector, reservando lo experimental para insuflar color y originalidad a las geniales imágenes que no dejan de preñar los versos del joven poeta. De tal forma, estos dos volúmenes —*La memoria olvidada* y *Una maleta llena de hojas*— resultan heterogéneos en los temas, tratando diversas ideas y conceptos nuevos y procesados, como sentimientos vividos y digeridos por el poeta.

Como prueba de una creciente identificación entre la voz lírica y el autor, sirven poemas que se dirigen a los amigos del poeta y también los que describen experiencias vividas con ellos. Así están, por ejemplo, el «Poema del túnel», citado en el epígrafe biográfico, o «Día de avalúo»:

Enumérense, amigos
y defínense.
Dejen los velos
al pie de la escalera.
Midan mi llaga
y busquen remedio.

Por donde han entrado
pasé antes yo. (2017: 338)

Parece ostentar aquí el autor experiencias o conocimientos que le han abierto ya una herida muy propia, como la «llaga» en el pie izquierdo que Casanova menciona en su diario y en cuyo hurgar encuentra cierto placer. Poetizando la herida de esta forma, parece identificar ese dolor constante en el pie con un incipiente dolor de corte más espiritual, existencial.

Los sentimientos de maravilla y fascinación que el mundo sigue despertando en el joven poeta se mantienen como uno de sus temas, continuando la senda instaurada en *El invernadero*. En los poemas que tratan este asunto Casanova desarrolla el uso del agua como símbolo de la vida, aprovechando las diferentes formas en que el elemento se muestra —la lluvia, el mar, el río, el hielo— para transmitir distintos matices sentimentales, emocionales y conceptuales. Para valorar esas diferencias simbólicas entre las aguas debe considerarse que de esa fascinación primera se desprenden dos cuestiones desarrolladas paralelamente. Por un lado, el todavía vigente anhelo de fusión con el mundo, que en su último momento transmutará en una invitación a la participación hedonista de la vida. Por otro lado, la concepción de todo aquello que escapa al entendimiento como un misterio que se sitúa más allá del mundo percibido pero que se intuye y lo enriquece. Todo lo que intuitivamente se manifiesta para el poeta, quedando fuera del alcance de su razón y sus sentidos, adopta para él la forma inasible y deseable del misterio. Así, por ejemplo, compone un poema que resulta una declaración de principios a este respecto cuando comienza con una propuesta:

De todo haz un misterio, gota
a gota mi sangre se hiela

en la noche, el agua cae
silenciando cúpulas
de flores, pájaros patean
en las ciénagas:
lo bello perdura en el lodo. (2017: 369)

A veces es tal la magnitud de lo que Casanova intuye que como consecuencia de esta fascinación ante las cosas puede concebir, y por tanto despertar, el deseo de absoluta fusión con ellas. Al igual que *El invernadero* en ocasiones lo mostraba y lo sugería, ahora lo expresa con mayor fuerza. En este poema Casanova enarbola su voluntad:

Esta noche deseo ser
absolutamente sensible,
abandonarme en la estela de huellas
que bajan al mar
y formar orilla. (2017: 359)

Unión representada siempre por medio del agua que fluye integrada con todo gracias a su corriente y constante transformación. Presente está el mar como puerto final, infinito y absoluto, como la muerte, y como la eternidad adonde habrán de ir las almas y con ella mezclarse:

Quiero ser sauce
bajo lo poderosamente negro,
o final de río
para seguir siendo agua,
palpitación inextinguible. (*ibid.*)

Grandes versos que encierran un anhelo de continuidad existencial en el autor, quien reconoce su propia limitación humana para tal deseo, limitación de capacidad —la escalera—, de temporalidad —el reloj—, como también de tamaño. Casanova siente la pequeñez de su ser en comparación a la grandeza de la totalidad con la que aspira a fundirse, pero también siente la porción de infinitud que contiene en el seno de su pequeña y breve mismidad. La contrariedad del ser que es consciente de su limitación al mismo tiempo que es capaz de conceptualizar y concebir, de sentir y desea la infinitud, la completa y perpetua fusión con las cosas que no dejan de fluir —«palpitación inextinguible»—, lo colma y lo abruma.

El existencialismo entra así en la escena lírica del autor para ampliar horizontes inquisitivos, pero también para escocer en las heridas del ser. El poema continúa:

¿Y qué significan esas lápidas
y estas partidas de nacimiento?
si somos velos transparentes
superponiéndonos,
una maleta llena de hojas
de mano en mano
por un largo corredor. (2017: 371)

Otra definición lírica de la existencia humana, para la que se tiene en cuenta un componente humano susceptible de transmisión y cuya durabilidad supera la del hombre: la información, las ideas, el lenguaje, la poesía. En esas hojas que llenan una maleta está contenido el relato de la comunidad humana y que pasa de mano en mano, de individuo en individuo para perpetuarse y seguir otorgando un sentido y una empresa común para la especie.

La incipiente inquietud existencial de Casanova traerá consigo, como se ha dicho, implicaciones emocionales. Estas se manifiestan poéticamente con la introducción en los versos

de nuevos y complejos sentimientos, y todos ellos comparten el dolor, un sufrimiento vital, que el poeta reconoce bien pronto cuando se para un momento a reflexionar sobre una serie de composiciones que le están emergiendo casi de forma inesperada, los llamados «Síndromes», que bien pueden ser condensados en estos dos versos:

La realidad: dolor en cada poro.
Mi mano ofrezco: sólo lluvia cae. (2017: 626)

Dos versos que encierran una tesis y abren las puertas de una nueva concepción vital, una nueva experiencia de la vida y del mundo que antes maravillaba al autor, y con ella una nueva poesía donde la sangre y la muerte comienzan a dominar las imágenes y los versos. La observación fascinada de la realidad ahora da paso al dolor de experimentar la misma realidad. Habrá de por medio, como dice el autor, «un objeto-espíritu cortante»: la insuficiencia del placer, la belleza y la bondad para efectuar o compensar una fusión mística no realizada; el dolor de la finitud, de los males y reveses de la vida, de las decepciones, de las pérdidas y del deseo tan capaz de ser concebido como imposible de consumarse. Estos poemas introducen efectivamente la muerte, y la sitúan a menudo como horizonte final de la existencia, toda vez que aquella anhelada unión con la infinitud no se produce ni parece tener visos de realizarse.

AGUA NEGRA, O LA PURGA DEL DOLOR VITAL (1975)

El último poemario de Casanova se compone de diecinueve poemas escritos en cuatro momentos de inspiración. Entre el 16 y el 20 de abril, sería escrita la mayoría de ellos; entre julio y agosto, un viaje a París motivaría el poema más extenso del libro; otros dos poemas, escritos en noviembre y diciembre respectivamente, serán las dos últimas creaciones de Félix Francisco Casanova. A pesar de todo, no se puede establecer una solución de continuidad entre este último libro y los poemas del 74. Todos manifiestan un mismo proceso de madurez interior del joven, y este volumen supone la evolución natural y la cima del tándem anterior.

Ya el título expresa una clave fundamental de su contenido: el agua, elemento omnipresente en la poesía de Casanova, fuente y mantenedora de vida, al poeta se le contamina y ennegrece. Lo que parecía el principal constituyente del aspecto más vital y positivo de la vida, queda emponzoñado para el poeta. Según Bachelard:

El agua es el objeto de una de las valoraciones del pensamiento humano: la valoración de la pureza. ¿Qué sería de la idea de la pureza sin la imagen de un agua límpida y clara, sin ese hermoso pleonasma que nos habla de un agua pura? El agua acoge todas las imágenes de la pureza. (2011: 14)

Teñir el agua de negro invertiría radicalmente la relación simbólica entre agua y pureza, y esto no es sino el reflejo de un profundo dolor que siente el autor y cuya expresión irá explicitándose con progresiva claridad.

En estos poemas, el foco de la observación del autor se centra no ya tanto en la naturaleza como en ambientes urbanos o habitados por el hombre, en los que el poeta encierra duras críticas y ataques, y de los que se desprende frustración y desengaño al mismo tiempo que mantiene el recuerdo casi constante de la condición mortal del hombre. Existe en ellos una serie de protagonistas, personajes que resultan compartir una condición de marginalidad, cuando no mortal. O bien, llevados al extremo del convencionalismo, también están los alienados en el seno del sistema, evocados como recurso para las denuncias de Casanova.

El poema que abre el libro, «Bocadillo de pájaros» (2017: 390), encierra dos ideas clave para el autor que preparan el clima emocional del poemario. «Extraño es el arte / de sufrir», comienza diciendo, un arte que «se cultiva / en selvas y ciudades», es decir, omnipresente. Este

arte de sufrir queda además definido como inherente a la condición humana. Además, este sufrimiento del hombre Casanova lo concibe como si fuera un virus fecundante, como un «semén negro y espeso». Como adherido al ser y por medio del lenguaje, el sufrimiento se transmite, se contagia entre las personas. La cadena de transmisión concluye en un fin, el último y mayor de los sufrimientos, al que el poeta conduce el poema: «Es un asunto muy contagioso / éste de la muerte». Por la no concreción de su causa, por su tratamiento en términos genéricos y por su relación con una doble muerte —la referida y la del poema—, el sufrimiento del poeta cifrado en estos versos bien puede resultar puramente existencial.

Como se ha dicho, el escenario en que ahora el autor enmarca sus reflexiones es la ciudad. La ciudad como núcleo de concentración humana, de multitudes compartiendo o llevando a solas de un lado a otro sus particulares alegrías, pero contagiándose sus vicios, sufrimientos y penas. Por eso cabe en este escenario la crítica para el poeta. A este respecto, son tres los poemas más representativos del libro. Siguiendo el orden de fecha de escritura, comienza «Pirámides» con una visión asombrosamente fúnebre, desde la cual el autor observa a la gente como el polvo que fue y en el que se convertirá, sosteniendo ese *memento mori* como un *leitmotiv* que sobrevuela todo el volumen: «Una tonelada de ceniza / se acumula cada noche / en los hoteles de la ciudad. / Y es sólo gente que viene de paso» (2017: 398).

Vistas así las personas, como muertos aún vivos, el poeta concluye el poema con la paradoja de que sean sus objetos y artefactos los que resulten ser «los inmutables moradores / de estas tumbas / llenas de pasillos» (*ibid.*).

Por su parte, en «Quemaduras» Casanova revela su escéptica postura frente a la organización social impuesta. Denuncia que «el sistema / inunda con pegamento / las calles de la ciudad», cuyos pobladores reúne el autor bajo el mismo «toldo del circo ambulante [...] / que a todos nos envuelve» y que a todos nos convierte en «los espectadores [que] se aplauden / entre sí». Ni siquiera el agua en tales condiciones mantiene su poder purificador:

La cabellera de la lluvia
empapa los arrabales,
pero aún siguen oliendo
a cuero recién masticado,
a saliva de dos bocas. (2017: 392-393)

Una lluvia sin efecto que termina convirtiéndose en mero telón oscuro bajo el cual las personas se ven más aisladas y deshumanizadas, reducidas a seres más bestias que hombres, emponzoñados de ira e impotencia:

Y los lobos rabiosos
enfundados en sus anoraks
dan patadas a los cubos de basura
y escupen al aire
sus dientes negros. (2017: 393)

«Graffiti», por su parte, quizá el más directo, comienza declarando lo sucio e inmoral de los secretos que engrasan la sociedad: «El papel higiénico / es el auténtico / diario íntimo / de la ciudad» (2017: 402); y a la vez liga esta afirmación a quienes Casanova parece señalar como culpables, bien por causalidad directa o por una asumida complicidad heredada.

En estos cuatro primeros poemas, establece el joven poeta una serie de relaciones insalvables en esa especie de «zarzal» —como en otros poemas ha metaforizado la vida— entre sistema, sociedad, corrupción, sufrimiento y muerte, y en el que el individuo se encuentra plenamente inmerso como marco condicionante y alienante para su desarrollo personal y su finito transcurso vital. Como críticas directas, resultan poemas expositivos con ideas duras e imágenes desoladoras y oscuras. De la lectura de todos estos versos se infiere un fuerte

escepticismo y una frustración en el autor, que es consciente de los rasgos penosos que restringen la existencia del hombre.

Realmente, la muerte en *Agua negra* tiene una amplia presencia, ya sea en el simbolismo de un recurrente color negro, en el léxico empleado o en la temática de ciertos poemas. Preside las páginas como una sombra que tiñe la lente a través de la cual Casanova observa el mundo. Solo en la brevedad de «Proverbio yankee», por ejemplo, se puede llegar a encontrar una tremenda sugerencia como es una justificación estética de la muerte:

Las fotografías
de hermosos jóvenes muertos
en trajes de baño
son casi siempre
el más perfecto
de los recuerdos. (2017: 394)

Obsérvese la puesta en relación del agua con la muerte, con esa negrura del título del libro, merced a esos «trajes de baño». El sentido del poema, encerrado en esa ironía de «hermosos jóvenes muertos», podría ser en última instancia el mayor temor del hombre, que es la muerte. Si la muerte resulta negativa, irreversible y dolorosa, si es la causa última del sufrimiento vital existencial, entonces una posible forma de combatirla sea negándola. Si morir es inevitable, una posible forma de ganarle un tanto a la muerte pudiera ser evitar el proceso que evidencia la condición mortal del ser, es decir, el envejecimiento. Morir joven no da lugar para el recuerdo penoso de un anciano que se va apagando hasta morir, y así ya nadie podrá ser testigo de la decadencia de alguien que ha muerto en la flor de su vida. De tal forma, el esplendor y la belleza de esa juventud, aunque fallecida, se mantendrá intacto en el tiempo y el recuerdo. Quizá por todo eso resulte tan «perfecto», como señala Casanova. Otros poemas como «Country» o «Muertos de bagatela» también abordan la muerte desde una perspectiva trágica.

No obstante, en «Toser en medio del canto», el poeta parece invitar a participar de la vida a través de la reivindicación de unos «moribundos eléctricos» que se llevan a la tumba el recuerdo de experiencias que han hecho de sus vidas algo que haya merecido la pena y que «al quedarse definitivamente muertos / aún desprenden electricidad» (2017: 400).

Otros dos temas presentes en *Agua negra* son el sexo y el amor. En «Imanes», por ejemplo, expone la equiparación de los sueños y el sexo, los grandes evasores de la dolorosa realidad, y los describe como «circunferencias perfectas: / estás dentro / o fuera». Y es que la propia condición mental del sueño es categórica: o estás despierto o duermes y sueñas. Pues el autor lo iguala en lo categórico con «el sexo de mujer: / imposible merodearlo / sin hundirse en él» (2017: 391). Con la existencia del amor y el sexo, Casanova justifica la causa, la razón de ser de la vida, un valor que resulta ser «La misma vieja historia de siempre» (2017: 395), uno de sus grandes argumentos. Por eso afirma el poeta que «un adolescente aburrido / es, ciertamente, un paisaje / muy triste», y no se explica que algo así pueda suceder:

sabiendo que hay mujeres
que duermen
con la boca abierta
y docenas de parejas
que se hacen el amor
en chino, francés, árabe
o en el idioma
de los delfines.
Por eso hay tantas butacas
en los cines
y tantas camas en las casas.
Y es que la inteligencia

es erótica
y el arte perfecto
el orgasmo. (*ibid.*)

Detrás de esta celebración vital del amor y el sexo está el hecho de que estos sentimientos resultan el opuesto de la muerte. Hasta en la formulación de su ejecución como arte: «el arte perfecto / el orgasmo» se opone a ese otro «arte / de sufrir» antes visto. Otros versos de Casanova de temática sentimental parecen inspirados por y dedicados a una compañera amorosa, como sería el caso de «Habitación 128» o «Noviembre y mi chica» —tan sensuales como tiernos y entrañables—, o «Manchas», donde el aspecto destructivo del sexo muestra sus colmillos.

Una última clase de poemas en *Agua negra* viene a estar constituida por aquellos que se dirigen a un interlocutor —el lector, la pareja, el otro— al que el autor se abre para expresar sus sentimientos. En estos versos se extiende una atmósfera en la que impera la muerte y ese sufrimiento existencial mencionado anteriormente y que el poeta, a su modo, termina identificando como una enfermedad. Pero todos apuntan hacia una misma dirección: un canto del cisne donde el yo se expresa en su mayor grado de sinceridad. Este canto queda encerrado en los cuatro últimos poemas del volumen, que mejor habrían de leerse en su orden de producción, no de edición. Estos cuatro poemas clave de *Agua negra*, los más reveladores en cuanto a la evolución emocional de Casanova en su fase final, son los dos poemas homónimos «Conversación», «Poema desde París» y «Eres un buen momento para morirme», fechado este como la última creación del poeta. Constituyen propiamente la recta final de un poeta encaminado hacia la plena maduración de su pensamiento, su visión del mundo y su expresión lírica. En ellos la imaginería visual está supeditada al fondo de un mensaje muy importante para el autor y para cuya expresión ahora emplea una mayor sencillez de medios lingüísticos. La originalidad y la belleza, en la mayoría de los casos, reside en giros semánticos más que en metáforas o imágenes vistas anteriormente, en otros libros o poemas. Casanova habla, en definitiva, de manera más directa.

Ante la carga de saber lidiar con la oscuridad de la existencia sin sucumbir a ella, y ante la promesa de evasión en el fondo no del todo satisfactoria del erotismo y del sueño, Casanova acaba por reconocerse en su condición de lúcido enfermo. El problema surge cuando el poeta siente soledad desde esta postura, desde un pensamiento reflexivo y autoconsciente que establece una cierta distancia con la realidad y los demás. Este alejamiento epistemológico individual conlleva un aislamiento social, quizá por eso trate de acudir a otras personas a fin de aligerar el peso emocional de una conciencia que padece su lucidez vital como una dolencia. Los poemas que comparten el título de «Conversación» hablan de ello, de la necesidad de comunicación como un remedio, pero el autor sabe de antemano que no hallará en nadie lo que busca. Bien sea porque a nadie cree tan conscientes como él y que, por tanto, ni le comprenderán ni sabrán ofrecerle una solución eficaz a sus problemas; bien porque compartir esa profunda manera de comprender y padecer la existencia humana contamine la inocente e ingenua existencia del otro. Y ante esta imposibilidad de comunicación, queda el consuelo de dar con alguien que sepa al menos comprender desde un silencio respetuoso: «Pero el mejor de todos guardará / silencio y sólo escuchará. / Después de colgar el teléfono / me sentiré mejor» (2017: 406).

En «Poema desde París», Félix Francisco Casanova redundará en este asunto, poniendo el acento en el duelo interno entre el yo y la sombra del individuo, y en la despersonalización, la desrealización y la enajenación que ello provoca. Una «locura interior», tal como la identifica el poeta, de la que no puede huir.

El último poema de Casanova puede entenderse como una expresión de un restablecimiento de la paz interior, fruto de una posible reconciliación de contrarios y del poeta consigo mismo a través de una posible neutralización o integración de la locura interior. Desde

agosto hasta mediados de diciembre de 1975 le pudo haber dado tiempo para digerir, asumir y aprender a articular emocionalmente su sufrimiento. Casanova no escribirá nada más, aunque quizá el mismo hecho de no escribir poesía sea un signo de freno, de pausa para una nueva reflexión que tenga por objeto dar alcance a una calma emocional necesaria. Una cierta asunción de la tristeza y la alegría como complementarios en la experiencia de la vida y el mundo, en el empeño de entender la realidad, y una madurez que resurge del destructivo dolor que la propia madurez alienta, pueden inferirse del tono con el que Félix Francisco Casanova habla a través del último poema que escribió. En «Eres un buen momento para morirme», poema que dedica a su novia María José, se leen claves que revelan un nuevo cambio en el autor. Ya no solo desde el momento en que afirma que tiene «que inventar / un nuevo idioma / para conversar con tus tiernos maullidos eléctricos / y los gritos de euforia / de la gente que vive en tu cabeza» (2017: 421), sino también cuando se describe a sí mismo aceptando unas contradicciones que le habrían causado dolor:

Debes saber que a veces
soy como un entierro interminable,
siempre triste y azul
subiendo y bajando
por la misma calle.
Pero otras veces soy un río de risa
corriéndome por toda la ribera,
haciendo el amor a la mar,
una felicidad contagiosa,
un revólver de amor, nena. (2017: 421-422)

En su autorretrato ahora están presentes la alegría y la tristeza, a la vez, como facetas de su yo integradas en armonía. El amor de Casanova es grande, se alimenta retroactivamente con la alegría que le embarga en ese momento, y el autor debió de sentirse enorme, realizado y feliz cuando llega a cerrar el poema que dedica a su novia, su último poema, con un verso como «Eres un buen momento para morirme» (2017: 422). No es solo ese «buen» con el que adjetiva el autor tal «momento» de su vida, es que alguien únicamente podría reconocer como un buen momento para morir ese en el que experimenta la mayor plenitud que haya logrado sentir, para así poder claudicar su ser y su existencia con el broche de un sentimiento enorme, perfecto, rotundo. Se trata de lo más parecido, si no lo es, a la propia fusión que Casanova anhelaba en otros poemas de una forma abstracta y metafísica, ahora encontrada y satisfecha de una forma real, concretada en el otro. Identificar a alguien con un momento así muestra el mérito de haber descubierto la infinitud, la grandeza, la realización y la salvación que puede llegar a ofrecer el amor ante el dolor de la existencia.

El valor de la poesía de Félix Francisco Casanova reside en el hecho de dar cuenta de un proceso de madurez semejante con el añadido de su juventud. Además, su grandeza también está en el talento y la capacidad que demostró tener para expresar su agitada interioridad. Una capacidad que desarrolló a partir de numerosas lecturas y de un natural anhelo de aprendizaje. Unos versos originales, con imágenes y simbolismos bien logrados, y un decir lírico tan personal y auténtico son el gran medio del que Casanova se valió para el gran fin que es la plasmación de la individualidad, la personalidad única y el proceso de madurez en sus versos.

Si la poesía es entendida como un gran diálogo sostenido en el tiempo de la humanidad consigo misma, y cuyo tema es ella misma; si se comprende como el patrimonio emocional de una especie, y con el que esta trata de comprenderse a sí misma, la poesía de Casanova tiene algo valioso que aportar. El eterno tema del paso de la adolescencia a la edad adulta se enriquece gracias a la brillante lucidez con que lo trata este joven y gran autor.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAMBURU, Fernando (2014): «Inolvidable Félix Francisco Casanova», *Déjate de Rosas* (blog consultado en mayo 2018).
<http://fernandoaramburu.blogspot.com/2014/06/inolvidable-felix-francisco-casanova.html>
- _____, Fernando (2017a): «Bernardo Vorace, inmortal y diabólico», *El País* (11 febrero).
- _____, Fernando (2017b): «Tocado por la genialidad», *El País* (17 mayo).
- AZANCOT, Nuria (2017): «Casanova, el regreso del Rimbaud español», *El Cultural. Revista de Actualidad Cultural* (19 mayo).
- BACHELARD, Gaston (2011): *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- BERÁSTEGUI, Blanca (2010): «La resurrección de Félix Francisco Casanova», *El Cultural. Revista de Actualidad Literaria* (29 enero).
- CASANOVA, Félix Francisco (1990): *La memoria olvidada (poesía 1973-1976)*, Madrid: Hiperión.
- CASANOVA, Félix Francisco (2010a): *Antología poética. Cuarenta contra el agua*, Madrid: Demipage.
- CASANOVA, Félix Francisco (2010b): *El don de Vorace*, Madrid: Demipage.
- CASANOVA, Félix Francisco (2010c): *Yo hubiera o hubiese amado*, Madrid: Demipage.
- CASANOVA, Félix Francisco (2017): *Obras completas*, Madrid: Demipage.
- CENTENO MALDONADO, Daniel (2015). «Una luz rodeada de bichos: Félix Francisco Casanova», en VV.AA. (2015). *Ogros ejemplares*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León/Ottawa, Editorial Lugar Común.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT (1982). *Dictionnaire des symboles*. París: Robert Laffont/Jupiter.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1982): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- COROMINAS I JULIÁN, Jordi (2010). «Satanás y la omnisciencia: “El don de Vorace”, de Félix Francisco Casanova», *Revista de Letras* (21 junio).
- CORTINA, Álvaro (2010): «El Rimbaud canario», *El Mundo* (20 abril).
- CRUZ, Juan (2010): «Un viento helado», *El País* (24 enero).
- DE LA FUENTE, Manuel (2010): «“El don de Vorace”», *ABC* (23 febrero).
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, María Jesús (2017): «Félix Francisco Casanova: el diario del joven poeta maldito», *Culturplaza* (29 marzo). On-line (consultado marzo 2018):
<https://valenciaplaza.com/felix-francisco-casanova-el-diario-del-joven-poeta-maldito>
- FERNÁNDEZ-SANTOS, Elisa (2010): «Revive el Rimbaud canario», *El País* (24 enero).
- _____, Elisa (2017): «Félix Francisco Casanova, la reencarnación del niño poeta», *El País* (18 mayo).
- F. HERNÁNDEZ, Diego (2017a): «La memoria de Félix Casanova», *La Opinión de Tenerife* (21 mayo). On-line (consultado en marzo 2018).
<https://www.laopinion.es/cultura/2017/05/21/memoria-felix-casanova/777397.html#>
- F. HERNÁNDEZ, Diego (2017b): «Félix Francisco Casanova, el poeta eterno», *La Provincia. Diario de Las Palmas* (30 mayo). On-line (consultado en marzo 2018).
<https://www.laprovincia.es/cultura/2017/05/30/felix-francisco-casanova-poeta-eterno/944349.html>
- GALLEGO, Javier y José Bernardo CASANOVA DÍAZ (2010): «El Rimbaud español» [podcast], *Carne cruda*, Radio 3 RNE (25 febrero). On-line (consultado en abril 2018).
<http://www.rtve.es/alacarta/audios/carne-cruda/carne-cruda-rimbaud-espanol-25-02-10/704783/>

- GARCÍA MARTÍN, David (2016): «Yo hubiera o hubiese cumplido 60 años», *Elestadomental.com* (3 noviembre). On-line (consultado en mayo 2018).
<https://elestadomental.com/diario/yo-hubiera-o-hubiese-cumplido-60-anos>
- GARCÍA SALEH, Alberto (2010): «La literatura salvaje de Casanova», *La Provincia. Diario de Las Palmas* (28 enero). On-line (consultado en marzo 2018).
<https://www.laprovincia.es/cultura/2010/01/28/literatura-salvaje-casanova/282530.html>
- GRACIA, Jordi y Domingo RÓDENAS (2011): 7. *Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*, Vol. 7 de: MAINER, José Carlos (dir.): *Historia de la literatura española*. Barcelona: Crítica.
- HERNÁNDEZ RIAÑO, Peio (2010a): «La belleza de un tiro en la sien», *Público.es* (26 enero). On-line (consultado en junio 2018).
<https://web.archive.org/web/20100129174226/http://www.publico.es/culturas/288824/belleza/tiro/sien>
- _____, Peio (2010b): «'El don de Vorace', de Félix Francisco Casanova. Entrevista a Fernando Aramburu», *La Nade De Los Locos* (blog consultado en mayo 2018):
<http://nalocos.blogspot.com/2010/02/el-don-de-vorace-de-felix-francisco.html>
- HEVIA, Elenea (2017): «Rimbaud en Canarias», *El Periódico de Aragón* (29 junio).
- IRAZOKI, Francisco Javier (2010). «Opinión Radio París», *El Cultural. Revista de Actualidad Cultural* (19 febrero).
- LAPORTE, Eduardo (2010): «Félix Francisco Casanova: EL don de Vorace (Editorial Demipage, 2010)», *Ojosdepapel.com* (1 marzo 2010). On-line (consultado en mayo 2018):
<http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=3482&r=1>
- LE VAGEURESSE, Emmanuel (2017): «Felix Francisco Casanova (1956-1976), le Rimbaud/Lautréamont espagnol: sex, mort et rock 'n' roll chez le poète maudit des Canaries», en Françoise HEITZ, Emmanuel LE VAGUERESSE & Stephane MORENO (2017). *Petits génies: la création à 20 ans. Hommage à Françoise Heitz*. Reims, Université de Reims Champagne-Ardenne. On-line (consultado en julio 2018):
<https://hal.univ-reims.fr/hal-01798701/document>
- LUCAS, Antonio (2014): «Cuando la muerte es un niño», *El Mundo* (27 agosto).
- MOLINA FOIX, Vicente (2010): «Las flores del maldito», *El País* (24 abril).
- N. N. L. (2017). «Una maleta llena de hojas en blanco y negro y un enorme poder de creación poética», *La Provincia. Diario de Las Palmas* (9 mayo). On-line (consultado en marzo 2018):
<https://www.laprovincia.es/suscriptor/ya-es-sabado/2015/05/09/maleta-llena-hojas-blanco-enorme/703796.html>
- PUENTE, Antonio (2017): «El último baño de Casanova», *La Opinión de Tenerife* (4 julio). On-line (consultado en marzo 2018):
<https://www.laopinion.es/cultura/2017/07/04/ultimo-bano-casanova/790254.html>
- SATORRAS, Lluís (2010): «Un 'hijo' de Salinger», *El País* (24 abril).
- STEGMEIER, Ion (2017): «El larguísimo rock que la muerte no silenció», *Diario de Navarra* (19 mayo). On-line (consultado en marzo 2018):
<https://www.diariodenavarra.es/noticias/cultura-ocio/cultura/2017/05/18/un-poeta-lesaka-edita-las-obras-genio-precoz-literatura-532304-1034.html>
- SUÁREZ ALAMO, Victoriano (2010): «Félix Francisco Casanova roza la inmortalidad», *Canarias 7* (28 febrero). On-line (consultado en marzo 2018):
<http://www.demipage.com/blog/new.php?id=169>
- VALÉRY, Paul (1995): *Estudios literarios*. Madrid: Visor.