

**EL ECO TRASCENDENTAL DE UN POEMA EXTENSO:
LA VOZ HERIDA EN *GRAN FUGA*, DE ALFONSO CANALES**

**THE TRANSCENDENTAL ECHO OF A LONG POEM:
THE WOUNDED VOICE IN *GRAN FUGA*, OF ALFONSO CANALES**

ANTONIO DÍAZ MOLA

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Resumen: En el presente artículo se quiere mostrar la fuerte carga filosófica que existe en *Gran fuga*, poema extenso donde Alfonso Canales ofrece un rotundo desasosiego ante la evidencia inaplazable del paso del tiempo. Así, desde la estética contemplativa del poeta malagueño, trataremos de afianzar la idea de que poesía y filosofía forman un nudo de relaciones solidarias que proyectan el poema hacia una reflexión introspectiva. La importancia ontológica del ser, en este punto, se erige imprescindible para una exégesis literaria sólida. De ahí emana la importancia de apoyarnos en *Filosofía y poesía*, de María Zambrano, como obra de referencia para desglosar críticamente diferentes estancias en las que la voz herida del poeta se asume como un reflexivo eco trascendental. Nos parece fundamental, por último, vincular tal trascendencia a la validez del poema extenso como modelo poético de honda complejidad y objetivación de pensamiento.

Palabras clave: *Gran fuga*, Alfonso Canales, exégesis, poema extenso, poética

Abstract: The aim of this article is to show the strong philosophical charge that exists in *Gran fuga*, a long poem where Alfonso Canales offers a resounding uneasiness before the unpostponable evidence of the passage of time. Thus, from the contemplative aesthetics of Alfonso Canales, we will try to strengthen the idea that poetry and philosophy form a knot of solidary relations that project the poem towards an introspective reflection. The ontological importance of being, at this point, is essential for a solid literary exegesis. Hence the importance of relying on *Filosofía y poesía*, by María Zambrano, as a reference work to critically break down the different stanzas in which the poet's wounded voice is



assumed as a reflective transcendental echo. Finally, it seems fundamental to us to link such transcendence to the validity of the extended poem as a poetic model of deep complexity and objectification of thought.

Keywords: *Gran fuga*, Alfonso Canales, exegesis, long poem, poetics.

1. Introducción

Con el presente artículo se pretende observar la estrecha relación existente entre poesía y filosofía en *Gran fuga* (1970), obra de Alfonso Canales, basándonos en la edición del libro de artista que José Manuel Cabra de Luna, presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, mandó a imprenta el 18 de noviembre de 2020 como homenaje por el décimo aniversario de la muerte del poeta malagueño. Nuestra investigación se sustenta principalmente en las aportaciones que la ensayista y poeta María Zambrano ofrece en *Filosofía y poesía* (1993). A raíz de lo anterior, el objetivo primordial que se ambiciona en las páginas que siguen guarda relación con las posibilidades de indagación e introspección filosófica que permite un poema de larga tirada, en donde, como sugiere María Zambrano, la naturaleza simultánea de elementos conjugados poéticamente propicia una apertura cognitiva y emocional (1993: 77). A su vez, la interpretación crítica de la simultaneidad permite indagar sobre los límites semánticos de un poema extenso en cuya dinámica se reorganizan fragmentos de vida que trascienden tras la evocación de su pasado. En consecuencia, las claves exegéticas de nociones como la desesperanza, el recuerdo o la existencia se anclan en una fértil red de interacciones transversales que identifican el trasfondo de su significación como argumentario poemático. Por ello, la simultaneidad poética y filosófica de *Gran fuga* no atiende a los parámetros que establecen una veracidad dentro de dominios sagrados y absolutos únicamente, sino que se extiende sobre un variado arsenal temático y simbólico que hacen del poema extenso una larga concatenación de sucesos autorreferenciales. De este modo se favorece la expansión de una voz lírica asumida en términos de trascendencia, y ello de acuerdo con postulados universales de verificación como los de Gadamer (2017), Baena (2010) y Esquirol (2021). Asimismo, este estudio quiere dar cobertura a los complejos mecanismos de una poética que ahonda en la finitud temporal del ser humano. Así, en su condición de huida terrenal, *Gran fuga* supone la disolución del idealismo existencial para dar paso a la evidencia de la fugacidad del tiempo, con la lógica asunción de que la vida, en esencia, es efímera y se objetiva como una lenta evaporación inexorable. A raíz del referido diseño poético, las incógnitas intensifican la fértil conexión entre poesía y pensamiento para proyectar la introspección hacia una intimidad tan estimulante como rotunda. En este trabajo se aspira a fijar, por último, las posibilidades que ofrece la estructura del poema extenso como dispositivo literario (y metodológico) donde se analizan

consideraciones genéricas sobre la existencia y el paso del tiempo, nociones que, además, realizan un tránsito exploratorio desde lo individual a lo colectivo.

2. Metodología textual: hacia una breve caracterización del poema extenso

La significación de una poética como la que despliega Alfonso Canales en *Gran fuga* (obra conformada por 300 versos) supone establecer múltiples conexiones entre el ámbito poético y el filosófico. Así, nuestra metodología, en consonancia con los Estudios Culturales y la Teoría de la Literatura, va a plegarse sobre una mirada transversal y abarcadora del ejercicio humanístico, amén de discurrir por vías comparatistas entre el pensamiento literario de Alfonso Canales (*Gran fuga*, 2020) y el filosófico de María Zambrano (*Filosofía y poesía*, 1993), indagando por igual en las dinámicas constituyentes de una y otra obra. Por tanto, el cotejo dialógico propuesto quiere ser descriptivo y aplicable a las extensiones fenomenológicas que configuran la función genérica de ambas identidades reflexivas: la poética y la filosófica. Y dentro del poema extenso, como categoría autosuficiente, se posibilita “la articulación de la totalidad del hecho literario, [pues] su ausencia privaría de todo sentido al resto de los elementos que forman parte de dicha estructura” (Chico-Rico, 2007: 161). De esta forma poesía y filosofía quedan entretejidas y formalizan un tándem simbiótico de representaciones intercambiables.

Pero el largo alcance de *Gran fuga*, en su condición de poema extenso, exige una metodología hermenéutica en sí misma, dado que la simultaneidad de referencias que se suceden en el texto requiere una consideración especial. En este sentido, la magnitud estructural da un soporte efectivo para vehicular el poema en toda su potenciación semántica e interpretativa, hecho que se entrevera con la posibilidad de combinar diversas áreas de conocimiento dentro del género poético para, en última instancia, encadenar afinidades constructivas. Al estudiar *Gran fuga* a la luz del pensamiento filosófico de María Zambrano, creemos, con Amado Alonso, que la poesía puede ser abordada, también, desde una intuición genuina que (ya desde el proceso creativo) se nutre de tal atributo, bien sea como producto, bien como actividad de ingenio (1977: 89). En consecuencia, acudir a las revelaciones del texto poético como herramienta metodológica satisface nuestra inquietud de exploración transversal entre filosofía y poesía, y suponemos que desde este eje axial de abordaje interpretativo se logra legitimar la configuración de un poema extenso como cauce idóneo de reflexión simultánea donde las referencias se asimilan a su objetivación.

Así, en la trágica inercia vital y lineal que propone Alfonso Canales se manifiesta un autodescubrimiento en relación con los problemas que conectan la inquietud individual a un espacio que lo identifica y lo constriñe. Se inserta un canto de vida en una considerable extensión poemática que es simulacro verosímil de lo cantado. En las determinaciones generales del poema extenso se pueden incluir, entonces, las construcciones subjetivas necesarias para mantener diversos enfoques exegéticos, porque el raciocinio siempre “trabaja con atención a unos

resultados, ya sea en el uso cotidiano que hacemos de la misma, ya sea en su trazado arbóreo, ya sea en la planicie” (Maillard, 2009: 52). Y de ello se deriva que tales composiciones admitan las simultaneidades que afectan al desarrollo de una visión íntima de la existencia como símbolo de verosimilitud. El lector (desde estéticas modernas y posmodernas) también queda imbuido por la fenomenología desplegada por el autor, pues lo universal lo incluye a él mismo como actor principal del ejercicio literario. La simultaneidad que sugerimos conlleva una puesta en práctica que nace a partir de un impulso creador y renace en el psicologismo receptor de la obra poética. De este modo, se concibe el texto como un nódulo común de presentimiento, pues preexiste como intuición compartida, y ahí es donde se pueden configurar vivencias que están aún por venir. Por tal motivo, el poema extenso se erige como cauce de pensamiento múltiple, y, al hilo de tal premisa, Julia Otxoa García pone la atención en considerar el artefacto del ingenio poético

como pensamiento, como percepción, como escritura, como concepto en evolución interrelacionado con la vida y otras ramas del conocimiento, como la filosofía, la ciencia o el arte. Como un todo estético [...] en la traducción simbólica del mundo” (2010: 45).

La larga extensión de un poema donde se vehicula el conocimiento constituye el ingrediente nuclear para que la reflexión se revele como soporte del valor estético del lenguaje. En efecto, logra Alfonso Canales acuñar en la extensión poemática una mirada caleidoscópica donde su verdad se sustenta de variados matices que enriquecen el componente transversal de *Gran fuga*. Esto es lo que, a nuestro juicio, conforma el sentido trascendental de la idea objetivada, porque la extensión poemática permite hacer de la reflexión un proceso paralelo al virtuosismo lingüístico propio de la poesía, de la que depende, y de donde surge una estructura lineal coherente con el trágico desenlace de la vida, que no es otro que morir. Así, la brevedad de las horas gastadas del mundo, verbigracia, cuando son mantenidas en tensión a lo largo del poema y rescatadas como invención íntima del carácter que se le otorga al amor o a la existencia, produce la trascendencia reconstruida del hecho inmediato que se ha experimentado.

El preconocimiento latente en una tipología poemática extensa (al modo en que la intuición surge y nos convoca ante una sospecha vital) va materializándose también en el propio discurrir de la estructura, de modo que varias lecturas van constituyendo nuevas invenciones en la órbita de simultaneidades que la fugacidad de la vida plantea como argumentación del texto. Hablar de argumentación implica pensar que “el pensamiento poético formando parte del universo de lo fabuloso, de lo mágico, de lo lúdico [...] ha estado siempre muy presente en el Arte y la Literatura” (Otxoa García, 2010: 50), lo cual remite a los estrechos lazos que se producen entre poesía y filosofía. Como vamos a ver, la variedad argumental para fijar la estructura del poema dimensiona su contenido a un plano de multiplicidades. De esta manera, en la linealidad propuesta por

Alfonso Canales (nacimiento > muerte) se desprende un sentido grave y realista de la existencia de acuerdo con la exigencia de la estructura textual que contiene dicha interpretación. Esto lleva al poeta a definirse desde el escepticismo para aventurar qué opciones hay de superar las barreras del más allá.

Sin embargo, en dicha linealidad el realismo escéptico es rotundo, y ello explica la nebulosa mental que parece trasladar la voz lírica de nuestro poeta tanto a la extensión como a la extinción de *Gran fuga*, donde la simultaneidad representa, a su vez, el padecimiento de un frenético trasiego desgarrador que confunde la existencia de quienes se sienten sujetos arrojados al mundo. Por tanto, *Gran fuga* no va a enraizarse en el idealismo de lo soñado, pero sí en la experiencia, sin perjuicio de que esta asuma el estado de presentimiento antes aludido. Así mantenemos como hipótesis que el poema va a imprimir un carácter racional al sentido de la vida que inaugura en sus versos, aunque, efectivamente, sin llegar a ser elucubración sin más, sino pensamiento que aspira a ser una verdad justificada (Sandoval Mota, 2023).

3. Exégesis crítica de *Gran fuga*. El poema extenso como continente filosófico y trascendental

Al desglosar diversos fragmentos de *Gran fuga* con el objetivo de presentar los componentes operatorios que en él se suceden y se intercambian, se advierte una proyección poética capaz de trascenderse a sí misma. Las palabras, elementos indispensables de la creación literaria, conforman un cosmos personal que Alfonso Canales trata de extender al dominio de la recepción, en lo que constituye un evidente afán de perdurabilidad. Respecto a las palabras, “puede olvidarse quien las dijo y pueden olvidarse hasta las palabras mismas. Pero queda actuando, vivo y duradero, su sentido” (Zambrano, 1993: 27). En efecto, en la voz lírica de Alfonso Canales late un pensamiento filosófico colectivo como resultado de una amplia red de identificaciones que se sustenta a base de contrapuntos polifónicos. Es por esto que lo transversal, a nuestro juicio, responde a un compromiso de identificaciones tematólogicas donde, en nuestro contexto, poesía y filosofía comparten un código de desesperanza y desánimo.

Resulta oportuno rescatar una voz tradicional y autorizada, porque para Aristóteles (y esto lo ejecuta con rigor Alfonso Canales) la poesía “tal como expone en el Capítulo IX de su *Poética*, es más filosófica que la Historia, ya que la primera se ocupa, a su juicio, de cosas generales” (Pulido, 1996: 46). Dichas generalidades confieren a la sustancia poética un amplio rango de verosimilitud que refuerza los despliegues de correspondencia entre autor y lector, entre forma y fondo. Parece natural, por consiguiente, establecer en la poética del malagueño un ímpetu de viveza regido por la introspección y la identificación colectiva. La sensibilidad queda dispuesta como ámbito de indagaciones que procuran la salvación del yo poético, y en la concatenación de imágenes que se acuñan como ilustración de sabiduría personal, la claridad conceptual reside en confiar a la palabra musical el

valor de pensamiento asentado en la duda. Es con la disciplina métrica (y pese a numerosos encabalgamientos) como se liman las asperezas de la trágica certeza que conlleva pensar y repensar la muerte.

El discurso poético se transmuta en polifónico en la medida en que nos apela y nos contiene, planteando tantos enigmas como posibilidades aparentes existen ante ellos. De ahí la capital relevancia que cobra el ritmo poético, pues introduce la agudeza de pensamiento en un caudal donde, por mimesis, las palabras huyen hacia la fugacidad que exaltan. Conviene recordar en lo tocante al factor armonioso de la partitura poética lo que Carlos Álvarez ha comentado:

Stravinsky hablaba de una contemporaneidad absoluta y de una gran complejidad formal acerca del cuarteto Op. 133, la misma que se percibe en el poema de Alfonso Canales, de voz polifónica y estilo simbolista y existencial; ambas obras utilizan *sujetos* para su desarrollo: una idea musical muy marcada en el de Bonn, mientras que el tiempo y su evolución cobran relieve en el malagueño (2020: 13).

La *Gran fuga* de Alfonso Canales irradia un desbordamiento de sobresaltos en la medida en que se plantean asombros vinculados a la incertidumbre agónica del hecho existencial. La finalidad, en esencia, consiste en traspasar el vacío existencial hacia un umbral incierto y, en su culminación, quedar este representado de forma ascética. A tal respecto señala Cárcano que

para acceder a la Unión con el Absoluto, el místico debe ejecutar un acto apoteótico de renunciamiento, debe anular su contacto con lo terreno y proceder, *via negationis*, rumbo a la Nada, que es, al mismo tiempo, el Todo (2011: 125).

La evaporización del yo da lugar a una fusión con otras realidades (o afinidades cognitivas). Es la poesía, en tal supuesto, algo similar a un acto de intermediación transversal. Y el poso de sabiduría que emana del poema se sumerge en disposiciones intuitivas que hacen del canto poético una metafísica singular dentro de las coordenadas de una teoría literaria como la que propugna Genara Pulido, donde el poeta se erige como pensador *stricto sensu*:

La relación entre Literatura y Filosofía en nuestro siglo ha estado marcada por dos hechos: la extensión y elevada consideración de la Literatura y una paralela transformación del concepto clásico de Filosofía, determinada, sobre todo, por la superación o intento de superación de la Metafísica que ha estado presente a lo largo de la tradición del pensamiento filosófico occidental (1996: 59).

Con la asunción de preguntas filosóficas, la literatura explora territorios racionales que aportan al texto, como en el caso de *Gran fuga*, una prolongación de su límite material y productivo. En verdad, la propuesta existencial de nuestro poeta se intensifica en la concentración semántica de las palabras elegidas, y las

combina con el fluido ritmo de una cadencia que origina una reflexión hipnótica, a través de la alternancia, sobre todo, de heptasílabos y endecasílabos. Esta larga silva en versos blancos constituye, así, la descripción poética de un proyecto de vida que se desvanece inevitablemente a través del curso del tiempo que se quiere simbolizar.

Nos parece significativo que las relaciones filosóficas objetivadas en el extenso poema que es *Gran fuga* actúan como contrapunto unas de otras, y amplían las posibilidades de significación mediante el dinamismo natural de las respuestas que se ofrecen. Puede entenderse, pues, que “en la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser” (Estévez, 2022: 176). Pero la reconciliación de ambos dominios es en el caso de Alfonso Canales un hito de grandeza expresiva y pericia técnica. De hecho, según Francisco Ruiz Noguera, la poesía de Canales funde el cuidado estético en la implantación de una voz honesta, sin impostura alguna (2012: 166). Este encuadre descriptivo se ejemplifica en diferentes secuencias que resaltan la relevancia del marcado tono de recogimiento del poema. Por ejemplo, en el inicio se advierte la traslación de una belleza adornada al soporte real de la vivencia y del pensamiento, y asimismo se observa que “el escritor ha impreso en ella todo su ser, con efectos de ficción más allá de sus contenidos lógicos, desde un principio vital indestructible” (Baena, 2010: 103). Obsérvese tal traslación de belleza al pensamiento poético de Alfonso Canales, donde aparece imantado un eco trascendental:

Algo nuevo se siente:

una llamada nueva; que no cabe
la vida ya en el marco de la apagada fronda;
que el surco se ha estrechado —caña veraz, voluble
álamo blanco, ramificaciones
del agua que se evade
por acequias a huertos, a llanuras,
a campos sin confín—; que algo le tira
a la vena, no al mar, hacia un destino
más personal y duro. Habrá un peldaño,
un gran peldaño cerca, y el azogue
aloja un corazón que lo arrebató
con prisa al descalabro de las rocas,
a otro nivel (2020: 9).

El punto de arranque es un estado de conciencia dispuesto a la aceptación de cualesquiera sucesos que hayan de ocurrir, porque diremos que “la ficción crea modelos de realidad” (Pozuelo Yvancos, 1993: 19). En ellos se agregan simulacros de lo que, positivamente, podría o puede suceder. El tratamiento expuesto de la vida se traduce en términos de pesimismo, de fuga hacia otros límites que se ramifican, lo cual incrementa la agónica sensación de confusión y pérdida. También se representa una ascensión de “peldaños” que permiten vislumbrar lo ya recorrido, y en ese trayecto se configura la visión de la experiencia como un criterio infalible en virtud del cual el poeta se sabe derrotado. Explica María Zambrano que “la poesía fue una manifestación y, a la vez, instrumento de unidad en el combate. Ella también unió su voz a la batalla contra las sombras” (1993: 75). La lucha personal de Alfonso Canales se orienta, por ende, hacia un espacio afianzado de especulaciones poéticas. En él, su lenguaje es materia prima, y de ahí surge un cántico que conjura el problema de la redención y de la fe, cada vez más difuminada y alejada. Se barrunta que el mundo es un lugar difícil de habitar y que la reflexividad tampoco funciona como criterio de salvación.

Ello engarza con la práctica de la introspección poética, donde las elucubraciones filosóficas quedan a merced de una expresión que es identidad y conservación de una enfática forma de reivindicar la existencia. Sin olvidar lo trascendental, pues “en la verdad almada de todo” (Olmedo Ramos, 2010: 96) habita, también, el desasosiego poético de *Gran fuga*. No obstante, la atmósfera generada resulta respirable en tanto que pervive compartida mediante una gran simultaneidad de referencias. En ella se promueven sentimientos y pensamientos que se vinculan de forma individual a una voz lírica que se afana en ser colectiva, plural, caleidoscópica. A este respecto, manifiesta María Zambrano que “la creación humana es puramente reflejante; limpio espejo del hombre, en su razón, del ordenado mundo, reflejo a su vez de las altas ideas” (1993: 30). Así, el paisaje se hace cuerpo y se categorizan los espacios en función de su importancia respecto al estado anímico: venas que van al mar, circulación sanguínea que puede entenderse como genealogía de la muerte. El pesimismo en la huida de Alfonso Canales es abrumador desde el inicio de su extenso poema, y se aprecia, de hecho, que los resortes de la realidad paisajística que lo doblegan son desde el inicio palmarios e incontestables. Ahí reside su sinceridad, pese a que “la cuestión de poesía y verdad se ha venido silenciando en la teoría y la crítica contemporáneas” (Olmedo Ramos, 2010: 112).

En cualquier caso, un halo de derrota impregna por completo el conjunto de secuencias que conforman el cuerpo poemático de *Gran fuga*, haciendo de este un estandarte de verdad íntima, de confesión totalizadora, de esencia auténtica. Álvaro García se interroga: “¿Y cómo resguardar para que no se agote en el poema esa esencia; y cuál es la medida de esa construcción?” (2005: 123). La esencia, según nos parece, reside en el mantenimiento del tono decadente como máxima poética donde se vislumbra la virtud de la resignación. Creemos que se naturaliza el proceso decadente (o nihilista) de la voz poética de Alfonso Canales cuando asumimos, por causalidad consciente, que el aburrimiento, el fracaso, el tedio hay

que “entenderlo al modo de una elemental disposición anímica, descubriendo en él [...] a una parte integrante de la condición del hombre” (Portales, 2013: 94). O sea que la clave está en la permanencia de un desasosiego general como hilo conductor de *Gran fuga*, y de este modo la transitividad efímera de lo expresado se restituye por el trauma que genera su expresión artística, al tiempo que se refuerza la idea de honestidad poética (que constituye la ya aludida esencia genérica, generadora de la voz íntima y confesional de Alfonso Canales). El diseño de una obra como la que nos ocupa requiere la abstracción de un orden superior de categorizaciones, es decir, que el concepto de poética se vincula en este caso a una voluntad autorial que parece no permitir intromisiones, recomendaciones ni influencias que no nazcan de la idiosincrasia propia, de la pulsión creadora original. Una pulsión que late a solas desde la angustiosa sensación de desborde interno, de fuga, de desesperanza, y que se acrecienta notablemente en el siguiente fragmento:

Hay algo que se siente,
y es nuevo. Se desborda
la sangre que, a raudales,
acostumbrada en la niñez, dormía.
El tiempo gime sin aceite, el vástago
se desajusta, y no es posible ahora
tensar los muelles, aguzar las rejas,
refrenar el disparo, arder sin llama,
atesorar los frutos empezados,
para volverlos a morder (2020: 10).

Tras esta estancia cobra vigor la archiconocida fórmula del *tempus fugit*, y “a pesar de que la literatura puede representar la vida, su característica de inmortalidad difiere de la de los seres humanos” (Shankar, 2022: 407). Por tal motivo queda imposibilitado cualquier atisbo de regreso en lo que parece un anhelo del pasado remoto. Hay que advertir con qué rotundidad se afirma que el aceite, como metáfora dinámica, ya no puede lubricar el mecanismo del tiempo, carente de fuerza vital para afrontar designios duraderos o, al menos, ilusorios. Se aprecia, así, que por las características de *Gran fuga*, texto que desprende un gran torrente de figuraciones expresivas, la complejidad hermenéutica radica en incorporar simultáneamente parcelas de vida para insuflarles un brío compatible con la relación justa de su evocación. De ahí emana la idea de argumento poético. Y en el tratamiento que hace Alfonso Canales de esta consideración se encuentra la honestidad biográfica con la que solventa la incorporación de su experiencia en los sintagmas a los que adjudica una validez representativa, identificable y ética. La

motivación es clara: dar cobertura a la vivencia experimentada dentro de un amplio abanico de posibilidades que se multiplican durante la exégesis del poema. La obra literaria “se presenta al lector como un mundo posible, como una existencia realizable; es una circunstancia vivencial significativa, identificable, imitable” (Spang, 1988: 176). Así, la recepción otorga nuevos sentidos a la idea primigenia del autor; sin duda, la inclusión de este talante autorreferencial responde por sí mismo al remedio de sanación a que se destina el hecho poético como vía de exploración introspectiva.

Francisco Estévez ha señalado que la total flexibilidad en la alusión de vivencias propias es un sano equilibrio entre rasgos y modalidades de la función autodiegética (2022: 157). Por tanto, la persuasión poética nos hace ver la evolución de un tiempo personal en la recepción colectiva de *Gran fuga*, y esto, por otro lado, se cumple con mayor solvencia a través del impulso de las consecuencias que se desprenden de sus fundamentos. Así se hace notar en la siguiente estrofa:

Se siente
algo nuevo. Mediada es la carrera
y el confín se columbra, se adivina
la ruptura con todo. Y no es la plácida
promesa de un estanque
infinito, no es la codiciada
paz, el respiro eterno: es la sospecha
de que el verano acabará (2020: 10).

En este punto cobra sentido, otra vez, el tiempo: percibido como concepto huidizo y esquivo, que sirve a nuestro poeta para situarse en un intermedio flanqueado por la decepción y la desidia vital. Desde algunos prismas filosóficos, estas ideas enlazan con la premonición de una frontera. Señala Luis Bodas que lo peligroso se cifra en “la caída del hombre en el abismo, donde se perdería a sí mismo. El poeta es capaz de atisbar el fondo de ese abismo, de ese peligro y advertirnos de él» (2014: 75). Alfonso Canales parece querer instalarse ahí, henchido de vértigo en su aliento para corroborar que su inspiración se funda en el desánimo. Lo que la razón justifica en este contexto es la valentía de convertirse en héroe interior para expresar una tristeza embellecida poéticamente. El aura de dramatismo se hace notorio a partir de una tupida red de incertidumbres traducidas en interrogantes, y el distanciamiento entre la falta de verdad y la inquietud por descubrirla va abriéndose camino en la observación de sentimientos que van hundiéndose en la raíz del dolor. Si los poetas son los transmisores vivificantes de la humanidad y responsables de la recuperación de su esencia (Bodas, 2014: 76), nuestro autor parece haber desistido de tal empresa. Yace

anclado en un estado anímico que pone en jaque, incluso, la continuidad de la existencia inmediata. Y, por otro lado, la sospecha de que todo es un *continuum* encajado sobre la arquitectura del eterno retorno (aunque fallido) confiere a *Gran fuga* un hechizo de hastío y de incertidumbre:

¿Y hay algo
nuevo en lo que se siente? ¿No es la misma
faena repetida de las horas,
el mismo pulso que anteayer decía:
soy tan constante cual fugaz; naciste,
pero todo final es simulacro? (2020: 13).

Una nota crucial en la hermenéutica de esta obra, como ya se ha señalado, es la idea de ser efímero. Nacer constituye, por definición, el pistoletazo de salida para una muerte ineludible. Ser consciente de las horas consumidas es el sino universal del ser humano. Ante evidencias trágicas y ontológicas (como el decaimiento del ser y la vastedad de la nada), Alfonso Canales elabora una regulación conceptual en la que interviene el artificio estético de la combinación sintáctica para causar efectos de una belleza combatiente contra la desidia, tal como sucede en la correlación “soy tan constante cual fugaz”. Sin embargo, impera el desasosiego como estilema unificador y vigente. La sucesión de interrogantes esconde un mecanismo de creencias en virtud del cual nuestro poeta asume la responsabilidad de saberse equivocado y pasajero, y así logra encadenar las dudas con relaciones filosóficas que tienen su origen en la idea de “simulacro” y de “final”. ¿Y a qué o a quién encomendarse? Porque “la poesía es la verdadera esencia de la religión” (Bodas, 2014: 74), y desechada esta, nada queda por hacer en un posible molde de optimismo. Toda vida es poca, podríamos decir. De forma que en el hueco irresoluto de las dudas y del tiempo que concluye, cabe todavía la intención de crear espacios en los que sentirse menos hastiado a instantes, y ahí es donde levanta la poética de Alfonso Canales una atalaya personal desde la que se vislumbra la evidencia de la fugacidad humana, porque la creación literaria es arrojado, y con razón señala María Zambrano que:

[...] en la angustia del poeta sí, sí existe ya algo que él se ve forzado a crear, porque se ha enamorado de su presencia sin verla, y para verla y gozarla la tiene que buscar. El poeta está enamorado de la presencia de algo que no tiene y como no lo tiene, lo ha de traer. [...] Y sin angustia, el poeta no recorrería el camino que va desde el sueño —ese sueño que hay debajo de toda poesía— y que es el sueño que hay bajo toda vida. No saldría el poeta de ese sueño de la inocencia, si no es por la angustia. (1993: 95).

Vale la pena mencionar que “la creación [...] es el resultado materializado de un conocimiento poético, una inefable inmersión de la subjetividad del autor en la realidad” (Spang, 1988: 172), y dicha realidad instaaura un paralelismo entre naturalidad y artificio, dicho de otro modo: entre angustia experimentada y proclamada. En tal inercia se fragua una concepción ontológica de la existencia. En opinión de Shanka, en efecto, la existencia de los seres humanos y la literatura “operan en temporalidades distintas. Mientras que la experiencia humana se define por la brevedad, la literatura desafía todos los límites de la temporalidad” (2022: 407). A partir de tal axioma juega su rol de significación la extensión del poema, opuesta al orden racional de la finitud humana. En tal configuración conceptual brotan nuevas dudas existenciales. Y dado que la angustia (experimentada y proclamada) se concibe como ingrediente necesario para instaurar un aluvión de incertidumbres de forma operativa, es también (como causa de confusión) la que favorece la creación de un mundo alternativo, pues del presente podríamos decir que nada cabe esperar. La angustia existencial llega al auge de un arrepentimiento vital que compete a nuestro poeta. Así, en tanto que el nacimiento no ha sido voluntad personal, sino un acontecimiento que entra dentro de fenomenologías del azar o —incluso— de la anécdota, resulta sorprendente que exista un halo de culpa por nacer:

Me estoy arrepintiendo
de haber nacido, de sentir en este
instante que algo nuevo
voy acabando de aprender. Algunos
se mueren sin saber que no es la ráfaga
que avienta viernes y domingos otra
cosa que un mal envés del estar quietos,
perennemente quietos, olvidados
perennemente. Y esta falla, ¿adónde
nos llevará? (2020: 13).

La incertidumbre encarna la culminación que propone Alfonso Canales dentro del mapa sinóptico y poético que representa *Gran fuga*. Por consiguiente, el destino se transforma en un campo de especulaciones que resulta inabarcable pese a la convicción de querer adentrarse en él. El paso del tiempo contribuye a la disolución de la identidad del sujeto operatorio, de forma que se potencia un conflicto regresivo entre creador y ser creado, llegando, a la postre, a la condición envolvente donde la identidad se percibe como dialéctica de lo que se quiere ser. Vicente Lozano indica, en lo tocante al ser humano desde la perspectiva de la fenomenología heideggeriana, que

[...] no es un sujeto aislado en sí mismo, sino que sólo tiene subjetividad en cuanto la despliega en su mundo circundante, en cuanto piensa o se ocupa de los demás entes o cosas que le rodean. Al ser-ahí se le ha de ver, pues, en el conjunto de intenciones, significaciones y cosas con las que se relaciona, y a las cosas o entes no hay que tomarlas como cosas en sí mismas, sino como relacionadas con el ser del ser-ahí (2004: 199).

Precisamente, la tragedia individual se proyecta hacia la totalidad circundante donde el individuo interactúa, pues cada sujeto operatorio la experimenta en lo más hondo de su conciencia como extensión personal de lo que, según decíamos, se quiere llegar a ser. Y traducir tal sensación exige contraseñas idiomáticas precisas. Si “el lenguaje primitivo es la poesía como instauración del ser” (Heidegger, 1995: 140), entonces la ontología poética redundante en la condición fugaz de la existencia (es decir, del ser; dentro del correlato lógico siguiente: nacimiento>muerte). Existir se vincula a ciertas contingencias que promueven la identificación de la felicidad como una categoría pasiva y pasajera. No se aspira, ni siquiera, a una felicidad parcial. Tampoco se infieren motivos que incluyan la pretendida alegría en un marco cotidiano donde sea posible su alcance y su mantenimiento. Es como si hubiera “presencia sin re-presentación. Rostro, nombre, presencia, de tan presente, casi invisible” (Esquirol, 2021: 74).

Observamos que el tono nostálgico de la voz lírica constituye un rasgo principal de *Gran fuga*, y, al tiempo, incide en el poder colosal con que se insertan en el texto nuevos problemas identitarios y hereditarios ligados a la férrea resistencia del *fatum*. El canto poético, en general, tiende a dimensionar la expectativa universal de fijar una creencia de inmortalidad; no obstante, nuestro poeta rebaja tal ilusión a un nivel de concreción que veta la promesa de la vida eterna. Mediante significaciones opacadas de ciertos propósitos vitales, la lucidez, aún más angustiada, se resuelve en una ontología de la resignación. Refulge la duda de no saber adónde arribaremos y renace la movilización de la que emana el sentirse arrojado en el mundo. La referida noción heideggeriana del ser sirve de sustento al complejo esquema filosófico que propone Alfonso Canales en su obra y, además, al comprobar que cualquier esperanza de respuesta brilla por su ausencia, el efecto de desorientación fulmina la optimista ilusión de saberse rescatado. La dolorida punzada de la realidad aflora así:

Caminos con cipreses,
mármol impreso, lágrimas,
tormentas de verano. ¿Aún hay quien crea
morirse de dolor? Doler de muerte,
y no hay otra verdad. ¿De qué me sirve
sentir hoy algo nuevo, si se apagan

novedad y sentir? (2020: 14).

La abulia vital destaca como elemento de cohesión en los interrogantes. La afirmación es categórica: solo duele la muerte. El arranque de esta certeza se sustantiva en la idea de que ya nada puede causar asombro. Creemos que una dialéctica de tal complejidad y envergadura está orientada a deshacerse de tópicos platónicos para fijar su resplandor en un verbo que se diluye como también se difumina, de forma atomizada, el concepto de verdad. De este modo no quedan pilares ni referentes a los que aferrarse, más allá de la estoica aceptación de un cosmos que paulatinamente se va apagando. Es recurrente en *Gran fuga* la irradiación de un espíritu pesimista que no encuentra un lugar que funcione como descubrimiento de otra realidad suprema, de un rango mayor donde se manifieste la dulce esperanza de la continuidad. La exégesis de un texto poético y ontológico como el de Alfonso Canales remite continuamente a significaciones que vertebran la reflexión en un cauce de incertidumbre. Se produce así una “herida [que] es surco donde la infinitud de lo que hiere deja una semilla susceptible de crecer, madurar y dar fruto” (Esquirol, 2021: 68). A propósito de tales significaciones, se interroga María Zambrano sobre el mérito que ostenta un poeta cuando se muestra vulnerable y ejecuta en sus versos la muestra de tal indefensión, y señala que

¿No tendrán —poesía y poeta— su justificación, su propio reino? ¿No habrá en todo el universo, en ese universo que el poeta ama tanto y con tanto fuego, ningún sitio para él? ¿Más allá de la justicia, no habrá nada para el poeta? El poeta no pide, sino que entrega; el poeta es todo concesión. ¿No le será concedido nada? Se puede pedir en nombre de la justicia. Pero quien de verdad da algo, no lo hace en nombre de ella (1993: 101).

En efecto, el desamparo que se objetiva en el conjunto de la obra se adentra en la humildad de no esperar una redención soteriológica. Se trata de una entrega pura, casi mística, del conocimiento empírico y ontológico con que se disuelve la identidad vital en una circunstancia ya sin ambiciones. Es por esto que la poética del dolor afronta la consecuencia lógica de los patrones existenciales que atenazan el pulso enérgico de vivir, así como la dinámica atroz del desarraigo en la que se mantiene su escepticismo fenomenológico. Además, “como es lógico, todo texto, vale decir todo discurso, contiene detrás de él una sombra furtiva a la que convenimos en llamar «autor»” (Estévez, 2022: 153). La autoría se relaciona, pues, con la extinción de un hecho poético que se transmuta en memoria y biografía. Esto es, existe una verdad reflexiva en las objetivaciones que configuran la extensión de *Gran fuga*, y ello da cuenta de cómo la desesperanza vital se nos presenta de forma verosímil, aun cuando se proclama la disolución de una voz poética aminorada, pero, con todo, capaz de formular sentencias verídicas.

De nuevo expresa Francisco Estévez, con relación a comunicar la propia experiencia, que “debiéramos poner acento en ese ánimo de superación, esa batalla contra el tiempo que entreteje singularmente el texto autobiográfico” (2022: 154). En esta poética del dolor se soporta estoicamente la mirada del espacio a través de respuestas prácticas y funcionales, soluciones que, precisamente, resultan problematizar cuestiones no solo ya poéticas, sino filosóficas. En dicho proceso de indagación se rescata la preocupación temporal del flujo vital que nos arrastra inexorablemente a confines de umbrías, de presagios, de olvidos:

Es un látigo el tiempo, que nos fustiga desde
dentro, y golpea y desbarata en ciernes
cualquier insinuación de pedestal. Le hago
al corcel que suspenda los cascos en el aire,
quizá sólo la comba de un brazo; me acomodo,
listo ya para siempre quedar así, visaje
y estatura compuestos. Adelante.
Tenso la brida, aguanto
el respirar (2020: 18).

El deseo de que el tiempo quede en pausa se intensifica como significación de un ideal incumplido. Si la muerte es el final, la única posibilidad de resistir para nuestro poeta se concreta en el hecho de dejar inmóvil la imagen de sí mismo. Y tal propósito, al fin y al cabo, es inviable por imposible. Apunta Alfonso Canales a la falsa salvación de los pedestales, lo cual se extiende al rezo, al mantra, a la fe. No es posible entonces una altura sublime de veneración: al contrario, la verdadera altura es la estatura humana, y desde esa posición personal el prisma es precario y, por supuesto, nunca suficiente:

Inútil: adelante. Y miro atrás, y espero que vaya suplantándome
la sal (una buhardilla;
la luz sin tasa ardía
desde el tremendo ventanal; y el viejo
caballo de cartón con el que sueña
el niño en realizar lo que he pensado
mucho; ya vuelo, sí, miradme; [...]
Adelante. Gastemos
lo vivido

otra vez (2020: 19).

La huida alberga una concentración de humanidad, esta se bifurca, se reinicia, se pierde, se reencuentra. Sin embargo, lo más llamativo, a nuestro juicio, es que irradia en la voz autoral la necesidad de compartir el dolor como un acto de aprendizaje sensible. Es dable interpretar la fuga como enseñanza que a todos nos convoca. Al querer desligarse de la realidad, Alfonso Canales incursiona en una suerte de trance para conseguir lo pretendido en su proyecto embrionario. Es decir, que como bien precisa María Zambrano, “aquí empieza ya el afanoso camino, el esfuerzo metódico por esta captura de algo que no tenemos y necesitamos tener” (1993: 16). Además, y en plena conexión con lo que se ha ido esbozando, “la principal congruencia en el arte del lenguaje reside en el hallazgo de los lugares decisivos de la poesía, allí donde se encuentra la filosofía” (Baena, 2021: 165). Una poética como la que refleja *Gran fuga* sitúa nociones filosóficas de complejo tratamiento en las coordenadas personales de la experiencia, luego el elemento biográfico representa un espejo sentimental, profundo, donde la osadía de mostrarse sin filtros casa con abrir la existencia al transcurso de acontecimientos que impiden un afán de pertenencia. El pesimismo es fruto del dolor (como experiencia didáctica), y a causa de él estamos ante lo que Antonio Merino identifica como “una génesis que concilia el hablar plural” (2019: 17), pues alude, qué duda cabe, a la tan incesante colectividad en la que interactuamos. Y el poeta malagueño interpela a una multitud para confesarse:

Estoy

tranquilo (no miréis mis dedos: siempre
se agitaron así). Creedme. Vivo,
muero tranquilo, me vistieron hoy
para una larga procesión, y el oro
no me corrompe. He visitado muchos
rincones consagrados; he vertido
el aceite divino y los perfumes
sobre el jaspe y el mármol; rituales
abluciones me hicieron más seguro
de mí mismo; y en andas del presente
me es dado recordar los menesteres
más inferiores, mientras os bendigo
con unción (2020: 22).

La experiencia nace del itinerario recorrido como iniciación para descubrir la realidad, y este proceso es el que aporta el conocimiento necesario durante las distintas fases superadas con la edad y la observancia. El grado de sabiduría que se materializa en *Gran fuga* se vincula a una filosofía existencial de hondo calado ontológico, y en este sentido, conviene recordar lo que María Zambrano expresa al respecto cuando sugería que conocer es tarea mental por antonomasia, ya que este ejercicio laborioso condiciona multitud de pliegues vitales y espirituales (1993: 97). Quizá, la andadura del presente equivale a un abismo que se transforma en condena: solo la apertura de agudas remembranzas provoca un impacto paliativo en la viveza que requiere una meditación sin interferencias coyunturales. Este ideario apunta hacia la trascendencia exegética debido a sus implicaciones colectivas y homogéneas, y contradice, de algún modo, lo que Ángel L. Prieto de Paula sugiere: “La poesía, objeto de la poética, es un ejercicio personal destinado [...] a no trascender el ámbito de la intimidad” (1994: 123). Sin embargo, el alcance de una poética cuyo andamiaje reside en el campo de la filosofía posibilita la trascendencia con el dinamismo de la recepción, al modo en que Jauss (1992) comprende la metabolización textual en un amplio abanico de interacciones, y cuyos destinatarios, en tanto que cambiantes e inestables, propician, de forma vicaria, el correlato temático que Alfonso Canales propone en su extenso poema, donde se apela a una actualidad siempre vigente: nacer, vivir, morir. Esta sencilla triada conforma un caudal de creación en virtud del cual se aplican nociones funcionales de pragmática conductual, donde la vida se localiza en un tiempo sin frecuencia. El enfoque tópico referido se liga a la intención de operar con componentes que enfatizan la potencia retórica de las dudas existenciales que se proponen en *Gran fuga*. Y en relación con la fuerza interna que necesita un autor para plantear la esencia de la liberación creadora, expone Enrique Baena que:

Las últimas huellas de quienes lo iniciaron todo sucesivamente traen el recuerdo de lo grande, las concordancias con las formas íntegras del espíritu creador, las que restituyen la autenticidad de lo primigenio descubriendo los velamientos que hacían ver el mundo fragmentado. Pero esa fuerza interior, arquetípica y simbólica, encarnada en talentos y metáforas que garantizan la imagen intelectual de lo superior, crea cultura literaria y mantiene viva la relación comprometida entre el impulso elemental y lo sublime (2010: 122).

Lo cierto es que dentro de este cuadro teórico y poético se puede rastrear la pulsión literaria de Alfonso Canales, quien, sin rodeos, va mostrándose al descubierto a través de una fenoménica objetividad que vincula su experiencia a un deseo de proyección universal. Cuando Juan Gustavo Cobo Borda reflexiona acerca de la honestidad en la literatura detalla rasgos de carácter como “la sinceridad, la autenticidad, el compromiso” para añadir, al fin, que “la poesía no tiene nada que ver con tales asuntos” (2003: 140). Sin embargo, tal afirmación queda en entredicho si se acepta que la sustancia poética significa un fenómeno

de naturaleza existencial en cuyo engranaje no tiembla lo arbitrario, sino la deliberada selección de fragmentos de vida que involucran una amplia red de lectores que receptionan y metabolizan las incertidumbres conceptuales dadas dentro de una determinada obra. Por tanto, el componente desesperanzador de *Gran fuga* conlleva una transitividad fenomenológica con la que se potencia un fundamento de incertidumbre. Es decir, que la duda vital es transversal por cuanto se adentra en múltiples planos de pensamiento que exceden la posibilidad de su desciframiento, y, por consiguiente, representa la continuidad del mundo como peregrinaje a ciegas. Desde esa oscuridad identitaria nuestro poeta se pregunta, tópicamente, por la juventud:

¿Qué es ser joven? ¿Apropiarse
del mundo, de sus pueblos jubilosos,
impulsador con gracia hasta una meta
deseada? ¿Romper las viejas cartas
de amores naufragados en los pechos
cuyo arrebató caducó? No soy
ni caliente ni frío: ni termino
ni empiezo, porque quiero asirlo todo,
fin y principio, calentura y yelo,
sin imperar en nada, mas soñando
estar en todo como el aire, como
la tiniebla o la luz (2020: 26).

La determinación de abarcar una totalidad es incontestable, pero también ilusoria, ya que la fuerza motriz de las significaciones que objetivan la desesperanza se impone al deseo de querer retornar hacia la juventud perdida. Ello constituye, según creemos, un sosegado ejercicio de aprendizaje, un intento de vislumbrar los ángulos velados por la incógnita del devenir. No obstante, “el amor al saber determina una manera de vivir, porque es ante todo una manera de morir, de ir hacia la muerte: estar maduro para la muerte es el estado propio del filósofo” (1993: 57). De tal manera que *Gran fuga* constituye, precisamente, un gesto de valentía (poético y filosófico) en tanto que afronta una preparación simbólica para la consumación del destino.

En realidad, la intuición de la muerte, primitiva por definición, se despliega en un ejercicio meditativo, inducido por los requerimientos de las evocaciones que la experiencia encuadra en su costumbre de materializar lo recordado. Con todo, la necesidad de preguntar por una divinidad se pone de relieve en la siguiente

estancia, en la que el enigma es casi preceptivo, pues el mecanismo consciente de la inteligencia no puede despejar los interrogantes formulados:

He preguntado
por Dios. Luego me palpo. ¿Es que me busco
en esta playa, cabo de un suceso
que no recordaré? Tantos afanes,
¿son míos o del tiempo que me toca
cubrir? Dejo los ojos que naveguen,
mar adelante, cielo
adelante, refreno mi indolente
pesquisa en una alcoba, y las pupilas,
sin ver, escrutan las revueltas sábanas,
la amarillez del techo (allí la huella
de un disparo: nació), o cuando apuntaba
al joven que, pacífico, venía
de su quehacer a su quehacer (2020: 29).

El conocimiento “implica, naturalmente, el que el hombre mismo quede situado, en último término, como fundamento del ser de las cosas” (Zambrano, 1993: 77), de forma que la reflexión filosófica se interpreta como disposición natural del hombre en la tarea humanística de reflexionar su circunstancia histórica. Así, la fundamentación que Alfonso Canales plasma en su poética parece instrumental, esto es, a partir de ella nacen correspondencias irremplazables, en la vinculación de vida y sufrimiento, muerte y final, presente y monotonía. La transfiguración de un efecto persuasivo revela la insistencia de que el hecho poético no es mera retórica, sino que verdaderamente aporta un grado de veracidad convincente donde el pensamiento contenido no se sustituye por palabras al albur, pues las que el escritor malagueño ofrece con un alto vuelo lírico ya presentan, de forma intrínseca, el valor que sugieren como pesquisa existencial y como elección deliberada de sentido. El eco trascendental es, además de poético, universal, sobre todo en la medida en que impone una mirada compatible con las atribuciones de poeticidad que figuran en *Gran fuga* como correlato de existencia. Nótese cómo, en el fragmento que sigue, la potencia semántica reproduce con justeza la ambición de desplegar sin trabas el conocimiento propuesto:

Cuando hago cuenta de los años, libre
de majestad, como una nave
partida en la escollera, cuando casi

todo es recordar, porque he bebido
quizá con demasiada
prisa mi dosis de porción, gastado
como un denario erosionado en muchas
avaricias, descubro que en la espuma
Venus renace (2020: 33).

Comunicar poéticamente un asunto tan grave como querer salir del mundo demanda la fundamentación de una renuncia, de lo contrario, no es plausible que el entendimiento del destinatario asuma como natural la consecuencia lógica de la fuga emprendida por nuestro poeta. No obstante lo anterior, la esperanza de un renacimiento se personifica en una imagen mitológica, la de Venus. Fuera del margen de lo ficticio resulta difícil imaginar la restauración de la raíz del ser. De modo que la contundencia del desarraigo se impone a posibles psicologismos restauradores del ánimo. Así, la fuga se vincula con un intento de abrir los ojos a la verdad absoluta, inconmensurable, de que nada, a la postre, volverá a su sitio. Impera la premonición de un oscuro destino, el de la apatía por todo cuanto late en el torrente de rutina repudiada.

Queda patente que la compleja configuración conceptual —poética y filosófica— que ofrece *Gran fuga* se asimila a nociones como el libre albedrío, el talante espiritual y la pulsión creadora. Por tanto, entre el dominio poético y filosófico, simultáneamente, la extensión del poema trata de arrojar luz a las sombras que se ciernen sobre sus argumentos tematológicos. En esta tesitura, “poesía y pensamiento se nos aparecen como dos formas insuficientes; y se nos antojan dos mitades del ser humano: el filósofo y el poeta” (Estévez, 2022: 176). María Zambrano llegó a decir que “el poeta antes que nada, y ante todo, es hijo. Hijo de un padre que no siempre se manifiesta” (1993: 106). En efecto, la ausencia de una divinidad salvadora incrementa la velocidad de fuga que Alfonso Canales emprende como rebelión vital, y así da crédito a una ordenación de legítimas reprimendas que abogan por la deconstrucción de lo estandarizado. Al hilo de la falta de referentes celestiales, señala Elena Llamas Pombo lo frecuente que es acudir a la imagen de un Dios supremo, oculto en el sigilo, y que los poetas identifican, de pleno, con un destinatario útil y necesario (2022: 121). Por consiguiente, la coherencia del diálogo se ajusta a la oportuna búsqueda discursiva de indagaciones indispensables para la apertura de una conciencia que vuelve sobre sí misma, y a la interpretación que desafía una hipotética escala jerárquica de autoridades. Pero Dios, desde su ausencia, ya no es vínculo de asociación para la fuga diseñada, sino que representa la inconclusión de un origen genuino.

La solución ante el imponente silencio de la inexistencia salvadora se consigna, por tanto, como una reincidente capacidad de apelación, al punto de trascender el lenguaje para no ser ya un orden vocativo del desamparo, sino la

propia esencia de lo indecible. De tal forma, el reproche poético, si bien no logra su recompensa, trasciende por sí mismo, puesto que “la razón poética [es] un procedimiento que supera las deficiencias de acceso a la realidad de la filosofía y de la poesía” (Estévez, 2020: 176). Es decir, que la propia angustia vital de Alfonso Canales viene a representar una significación autosuficiente, ajena a contingencias de incompatibilidad. La transversalidad de lo expresado se infiere del auge del esplendor que la creencia personal va imponiendo en distintos niveles de pensamiento. Así, el símbolo de fe (o mitológico, en la imagen de Venus) para la causa poética del dolor funciona como exploración cognitiva de consuelo. Y por tal razón, la reencarnación significa el acicate que permite elucubrar un regreso terrenal para expurgar antiguos errores. Por medio de rebobinar fragmentos de vida se concreta la ilusión de quien aspira a relacionarse con un todo funcional y desbordante. La expresión poética contiene así la energía consumida, por correlación, de los actos que en vida no han podido dar resultados válidos. La siguiente estancia muestra la comparación del tiempo en diferentes periodos, y en ella se recurre a la deficiencia de la esperanza como catalizadora verbal para intentar sobreponerse al efímero signo de los destinos:

La voz de las sirenas,
qué antigua es. Y sin embargo el débil
navío, con el viento
en popa, de los soplos
propicios se libera, y se desentienden
sus velas del impulso
dulcemente eficaz. Cantos nocturnos,
blancos acantilados de Dover, edificios
donde borrachos funcionarios velan
por la salud de un tráfico sin rutas
preconcebidas, confabulan todo
para que Ulises sueñe con Penélope
joven (pues esas aves acomodan
su voz a la nostalgia, simulando
una esperanza de regreso) (2020: 37).

La expectativa de un retorno con que reintegrarse en el presente confiere el sentido global de las numerosas dudas que van desgranándose a lo largo de *Gran fuga*, y en este sentido, nuevamente, la variante sutil de la noción temática resalta por su proceso dinámico de adaptación, y se incorpora a un desfile de

“sirenas”, “soplos”, “acantilado”, “edificios”, “tráfico”, “nostalgia”, de suerte que la huida se adentra en un paisaje totalizador en donde la tendencia a la deriva fructifica como viaje sin arraigo. No hay localización donde persista la ilusión de residencia, de sentirse parte de un propósito vital. El contagio de tal insuficiencia conforma una trama sin fronteras. Y el dolor se fija en la desconfianza. Por tanto, nuestro poeta, fragmentado espiritualmente por asimilación a su escritura, ya no puede más que escapar de los encierros que él mismo se impone para vaticinar que lo inconmensurable es, sobre todo, una inextinguible sensación de tristeza y pesadumbre. No obstante, aunque el dolor contusione la disposición a vivir, «la verdad hay que pensarla en el sentido de la esencia de lo verdadero” (Heidegger, 1995, p. 83), y, en consecuencia, el canto poético se transforma en eco de trascendencia vital, en significación dialéctica y simbólica.

A nuestro juicio, se produce en *Gran fuga* lo que José Ángel Valente denominó “el hallazgo de la realidad” (1971: 15). En especial, porque en su extensión temática dicha realidad opera como ente dinámico, y ahí surge el núcleo transversal que la constituye como la potencia de una voz vigente y plena. No hay que olvidar, por supuesto, que “solo de esa raíz o ley que hace de la realidad centro y destino único del acto creador nace la poesía verdadera” (Valente, 1971: 15). La filosófica armazón de *Gran fuga* rastrea las casualidades del azar que jalonan la vida, de modo que existencia y pensamiento edifican la base de una poética donde el desborde de la voz lírica transita por los límites del ser, en su fugacidad, en su marcha, creando una ontología que es categoría de representaciones transversales. Con tal presupuesto estético y teórico, resulta dable interpretar, críticamente, las nociones que dignifican el dolor, expresado en la larga duración de los intervalos donde aflora la significación trágica de *Gran fuga*. El autoconocimiento, una vez que se sublima la ausencia de referentes, late dentro de la voz con que se relacionan infinidad de significados y significantes. Nos parece pertinente lo que María Zambrano formuló al respecto:

Filosofía es encontrarse a sí mismo, llegar por fin a poseerse. Llegar a alcanzarse atravesando el tiempo, corriendo con el pensamiento más que con el tiempo mismo; adelantándose a su carrera en una competencia con la velocidad, El filósofo es el que no habiendo conseguido lo que Josué, detener el sol, sabiendo ya que el sol no se detiene, quiere adelantarse a su curso y, así, si no logra pararle, logra, al menos, lo que es decisivo, ir adelante. Estar ya allí, cuando él llegue. (1993: 101).

El poeta filósofo especula con lo conceptual, y problematiza la redención en sentido eminente. Ahora bien, la concatenación de imágenes vivenciales que estamos desglosando alcanzan la compañía de los destinatarios para trascender un ámbito de asombros exclusivos y ser, en realidad, un molde de experiencia universal, compartida, enciclopédica. Si tenemos en cuenta que «la Poesía, como iluminación sobre lo descubierto, [lo que] hace estallar e inyecta por anticipado en la desgarradura es lo abierto» (Heidegger, 1995: 111), entonces el horizonte de

expectativas de *Gran fuga* queda subsumido y corroborado en la finitud de la condición humana. Y en la recepción de quienes, a su vez, comparten el horizonte referido (la tragedia, el dolor, la desidia):

No sé. Sólo una cosa
es cierta: que me voy: que tuve muchos
proyectos, y que apenas he llevado
a cabo algunos. Y en el cabo de éste,
tan hondamente acariciado, hay
flecós que ya la carne se resiste
a acomodar con cierto orden. Pero,
¿hay certeza en el orden? ¿No es flagrante
el desorden de todo, de mi vida
misma, que con tantísimo
orden pugné por levantar? ¿En dónde
están aquellas claras moradas interiores,
a las que ansiaba atemperar las otras? (2020: 38).

Con la lectura de este último fragmento (en sintonía, siempre, con los precedentes) podemos afirmar que solo existe una evidencia exacta: el pesimismo nostálgico e irreparable que aclimata el poema en su conjunto, puesto que el desorden acapara todo el campo de visión que se sucede en *Gran fuga*, en cuya inercia, la angustia vital preside la incertidumbre como ritual de desesperanza y de derrota. El compromiso inicial desemboca en unas coordenadas de incertidumbre, y la fecundidad de esta poética del dolor se hospeda en la convulsión central de las dudas que ahogan cualquier episodio ínfimo de luz. Para combatir el temor de esta sospecha reveladora, Alfonso Canales se atrinchera verbalmente en un extenso réquiem, en un *miserere* de intuición fallida. El desenlace de tales nociones filosóficas y poéticas, por ende, cumple con el plan de fuga de manera íntegra, sin vacilaciones ni replanteamientos. Es justamente la huida lo que se deja oír en las secuencias vivenciales que adhieren la soledad al entramado de las desilusiones objetivadas a lo largo del poema. La exigencia de una interpretación filosófica llega a ser lo que es por asimilarse a la homogeneidad del cuerpo poemático en sus correspondencias conceptuales. El objetivo de trascender la existencia en una fuga final se deduce a partir de preguntas que no encuentran su respuesta. Apunta Joan-Carles Melich que pese a estar en el mundo, nuestro destino no siempre coincide con las vicisitudes que hay en él (2010: 320). Y el itinerario que emprendemos está marcado por las paradojas, siempre tirante entre lo que se quiere tener y lo que de verdad se tiene. En esta confusión es asumible

interpretar que las tentativas de habitar el mundo quedan excluidas de toda posibilidad de permanencia.

Un formato como el poema extenso permite congregar distintas simultaneidades como simulacro de la vida práctica. Y se acrecienta la percepción de no poder rescatar un tiempo ideal desde el tiempo real de la lectura. La aspiración poética es un caudal de máximos asombros. A tal respecto expresó María Zambrano que «el arte [...] es la manifestación de lo absoluto» (1993: 78). Podríamos afirmar que esta idea se extiende, desde una exégesis fiel al texto, a través de una concentrada mirada colectiva, anhelante de certezas. Ahí es donde, según proponemos, la fecundidad filosófica de *Gran fuga* se hace constante: en las múltiples significaciones que confieren a la palabra su ansiada búsqueda de conocimiento universal.

4. Coda: una ontología claudicada

Se ha tratado de demostrar el aparato crítico que sustenta la carga filosófica en *Gran fuga* como fenómeno poético asociado a la trascendencia del contenido operatorio, donde se indaga sobre la problemática existencial del desarraigo y de la muerte. Así, tras abordar su multiplicidad de sentido, se puede concluir que la fuga vital se inserta en patrones conductuales de una poética que quiere ser espejo y testimonio de una confesión de incertidumbre, lo cual mantiene sintonía con la hipótesis planteada. En virtud de nuestra propuesta —a saber: que la realidad se integra, como desengaño, en el poema— el eco trascendental de la realidad objetivada se incorpora como expresión estética (y, si se quiere, moral) de una visión íntima del mundo. Para ello, el cauce extenso donde se suceden las estancias que otorgan unidad al discurso lírico facilita que la identidad filosófica y el pensamiento literario de las dudas planteadas tiendan a fortalecer, enérgicamente, el factor creativo como símbolo de respuestas fallidas.

En esencia, diremos que *Gran fuga* se podría asociar a la inocente (aunque trascendental) expresión de la Monelle de Schwob cuando esta, con gran aplomo, expresa a su interlocutor: “Te hablaré de los dioses” (2016: 33). También el poeta malagueño parece querer hablarnos de los dioses, aunque de un modo simbólico, pues se trata de un concepto (el de la divinidad) que vincula a la inercia inexorable del paso del tiempo, de las incógnitas de la postrera vida y de la identidad propia. Se puede deducir que la producción de una sabiduría constructiva como la que se formaliza en *Gran fuga* linda con el variado y complejo catálogo de conceptos que enmarcan la causa y el origen del nacimiento en un punto inconsciente. Tal noción la abrevia Álvaro García cuando alega que a los poemas conviene exigirles “el descubrimiento de un estado poético en que la realidad humana se sorprende a sí misma mezclando utilidad con belleza, objetividad con trascendencia” (2005: 105). Así pues, la clausura de la realidad puede ponerse en relación con la belleza trágica en tanto que sustancia connatural del vivir. La acción de interrogar la imitación sutil de lo aparente se somete al engaño de aquello que se presenta como verdadero.

Por lo cual, las significaciones poemáticas difuminan y alteran las equivalencias entre realidad y ficción, pero recuérdese, en este punto, que el poeta “vuelve a un tiempo fuera del tiempo y realiza una constante función adánica, haciendo el mundo, a través de palabras certeras, decible” (Estévez, 2022: 178).

Asimismo, la carga filosófica observable en la creación poética la sintetiza con acierto Enrique Baena cuando expone que la poesía “es el sentimiento que comunica [...] la introspección psicológica y la toma de conciencia emocionada, [y] una verdad ética y del conocimiento” (2021: 176). Con todo lo expuesto, nos resulta razonable referir que el punto de unión que aglutina el poder de ambas disciplinas, en el caso de Alfonso Canales, se halla en la necesidad de expresar conceptos de hondo calado existencialista y otorgarles una ética del compromiso aceptado mediante el plan original de fuga. Explícita, de acuerdo con lo anterior, Françoise Dastur, que la poesía es un viaje desde “la región de lo sensible a aquella del pensamiento puramente espiritual” (1989: 290). Ahí, por consiguiente, se produce la evaporización de la palabra. En el diseño poético de *Gran fuga*, la referida disolución tiene que ver, concretamente, con el desasosiego que fundamenta el símbolo de la insatisfacción, la rémora significativa que lastra el curso vital de los sucesos autorreferenciales. El punto de anclaje para comprender que no hay esperanza de regreso se ubica en la denegación de una historia ganada, o reinsertada en elaborados patrones de condena. Se trata, aunque ilusoriamente, de “liberar al hombre de su finitud” (Baena, 2004: 199).

Basta repetir finalmente que, en efecto, poesía y filosofía, de acuerdo con nuestra hipótesis de implicaciones solidarias, se encuadran en un idéntico eje de coordenadas a lo largo de *Gran fuga*, y, además, posibilitan una libre interpretación crítica en la medida en que su operación exegética y conceptual rebasa límites canónicos preestablecidos. Sin duda, abolir la realidad poéticamente dota de sentido la abúlica amplitud de hastío que rezuma la propuesta del poeta malagueño, y para trazar su simbólica hazaña heroica, la concreción ilusoria de *Gran fuga* no se nutre de concreciones calculadas y eficientes, sino que la sola tentativa de escape terrenal ya alberga la maquinación de una finalidad que, si bien culmina en decadencia, se eleva poéticamente a alturas de admiración. Vinculada a la experiencia del dolor perdura la contingencia de la finitud humana. En tal extremo se consume el distanciamiento del poeta frente al mundo. Y, sin duda, ahí sangra —extensa y con ardor— la infinita herida de haber nacido.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado. (1977): *Materia y forma en poesía*. Barcelona: Gredos.
- Baena, Enrique (2004): *El ser y la ficción. Teorías e imágenes críticas de la literatura*. Barcelona: Anthropos.
- Baena, Enrique (2010): *Umbral del imaginario. Ensayos de estética literaria en la modernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Baena, Enrique (2021): Los poetas y el espíritu del tiempo. Aspectos críticos del devenir creativo y de la conciencia literaria. Éditions Orbis Tertius: París.
- Bodas, Luis (2014): "Hölderlin: poesía, verdad y religión". *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, 15, pp. 73-76.
- Cabra de Luna, José Manuel (2020): *Gran Fuga de Alfonso Canales*. Málaga: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Disponible en https://www.realacademiasantelmo.org/wpcontent/uploads/2020/11/Gran_Fuga.pdf
- Cárcano, Enzo (2011): "Hacia la Nada Absoluta". *Gramma*, 48(22), pp. 122-142
- Chico-Rico, F. (2007): "A vueltas con la Teoría de la Literatura: la Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del teto literario y del hecho literario". *Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 12, pp. 157-168.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (2003): "¿Qué, cómo, cuánto hacer con la poesía?". *Cuadernos de Literatura*, 9(17), pp. 138-143.
- Esquirol, Josep Maria (2021): *Humano, más humano. Una antropología de la herida infinita*. Barcelona: Acantilado.
- Estévez, Francisco (2022): *Las voces del texto. Teoría, poética y comparativismo europeo*. Granada: Comares.
- Gadamer, Hans-Georg. (2017): *Verdad y método* (traducido por Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito). Salamanca: Sígueme.
- García, Álvaro (2005): *Poesía sin estatua. Ser y no ser en poética*. Valencia: Pre-Textos.
- Heidegger, Martin (1995): *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica: Ciudad de México.
- Jauss, Hans-Robert (1992): *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética* (traducido por Jaime Siles y Ela Mª Fernández-Palacios). Madrid: Taurus.
- Llamas Pombo, Elena (2022): "Poesía, filología y fe". *Almogaren: Revista del Centro Teológico de Las Palmas*, 69, pp. 117-158.

- Lozano, Vicente (2004): "Heidegger y la cuestión del ser". *Espíritu: Cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, 130, pp. 197-212.
- Maillard, Chantal (2009): "Poesía y pensamiento". *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 10, pp. 50-52.
- Merino, Antonio (2019): "La conciencia del dolor". *Espergesia*, 6(2), pp. 14-18.
- Olmedo Ramos, Jaime (2009): "Poesía y trascendencia: un camino hacia la verdad de la vida". *Scio*, 5, pp. 95-118.
- Otxoa García, Julia (2010): "La poesía como pensamiento". *Siglo XXI, literatura y cultura españolas: Revista de la Cátedra Miguel Delibes*, 8, pp. 43-51.
- Portales, Gonzalo (2013): "Poética de la decadencia y filosofía del nihilismo". *Estudios filológicos*, 52, pp. 87-96.
- Pozuelo Yvancos, José María (1993): *Poética de la ficción*. Madrid: Cátedra.
- Prieto de Paula, Ángel Luis (1994): "La cultura del Omphalos: una reflexión sobre poesía y poéticas". *Diablotexto: Revista de crítica literaria*, 1, pp. 123-126.
- Pulido, Genara (1996): "Literatura y pensamiento", en J. A. Hernández Guerrero (coord.), *Manual de Teoría de la Literatura*, pp. 41-62, Sevilla: Algaida.
- Ruiz Noguera, Francisco (2012): "Sobre la poesía de Alfonso Canales", *Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, 12, pp. 166-173.
- Sandoval Mota, Jairo Vladimir (2023): "Filosofía y poesía como estilos de pensamiento". *Devenires: Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, 47, pp. 9-42.
- Schwob, Marcel (2016): *El libro de Monelle*. Madrid: Alianza Editorial.
- Shankar, Ahjeetha (2022): "La yuxtaposición entre la fugacidad de la vida humana y la inmortalidad de la literatura". *INTI: Revista de literatura hispánica*, 95, pp. 407- 410.
- Spang, Kurt (1988): "Ética y estética en la literatura". *Anuario filosófico*, 21(1), pp. 171-181.
- Valente, José Ángel (1971): *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo XXI.
- Zambrano, María (1993): *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.