



RAFAEL AROZARENA

EL ACTO POÉTICO Y EL ICONO

JOSÉ FÉLIX ÁLVAREZ IZQUIERDO

MI acercamiento a la figura de Rafael Arozarena, como para muchos de mi generación, tuvo lugar a través de la novela *Mararía*, pues esta constituía habitualmente una obra de lectura obligatoria en la asignatura de Lengua y Literatura en primero de bachillerato. Esto me llevó a asimilar, como quizás a mis compañeros, a Arozarena como el autor de una novela; pese a que supiéramos por las explicaciones de los profesores que era, fundamentalmente, poeta. Mi conocimiento sesgado y limitado del autor y de su obra se vio mejorado cuando Oswaldo Bordón, director del grupo de teatro del instituto Antonio González de Tejina, donde yo estudiaba, me pidió que formara parte del elenco de actores de la Asociación de Artes Escénicas de Tejina, para acometer en mayo de 2005 una representación teatral de la ya mencionada novela. La dramaturgia correría a cargo de él mismo, y contaría con la supervisión y el asesoramiento del propio Rafael Arozarena, que no solo estuvo al tanto del proceso de adaptación de su novela, sino que participó y colaboró mano a mano en las labores de montaje y ensayo de los días previos al estreno. La representación se llevó a cabo al aire libre, en la plaza de la iglesia de Tejina, y contó con la participación no solo de los miembros de la Asociación de Artes Escénicas, sino con colectivos culturales del pueblo (como la Agrupación Folklórica Guantejina, con una importante actuación dentro de la obra), numerosos figurantes, el tímplista Domingo Rodríguez Oramas, “el Colorao”, y su guitarrista acompañante, Juan Carlos Pérez. Después de esta experiencia, los miembros de la Asociación de Artes Escénicas de Tejina, así como todos los participantes en la representación de *Mararía*, establecieron lazos de amistad con el autor que a día de hoy perviven, y que han sido asimilados por el pueblo bajo la forma de un vínculo emocional y colectivo con Rafael Arozarena.

Así, tras su muerte en septiembre de 2009, surge en el seno de esta asociación el deseo y la necesidad de rendir homenaje a un autor que tanto había aportado al grupo y que tanto había favorecido la mejora de sus capacidades

como compañía teatro, pero que además había permitido la vivificación de una experiencia teatral popular absolutamente genuina. Estas ansias se ven definitivamente materializadas en el montaje teatral *Semblanza de Rafael Arozarena. Amanecer de un poeta*. La dramaturgia correspondía de nuevo a Oswaldo Bordón, quien había compuesto el guión teatral con base en poemas que representaban casi la totalidad de los poemarios del autor, con el asesoramiento del experto Juan José Delgado; y se vio acompañada por una banda sonora original compuesta por Jonatan Rodríguez. La obra fue estrenada en el Teatro Unión de Tejina los días 15 y 16 de mayo de 2010, y fue en el año siguiente llevada a escena en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna y en el Teatro Príncipe Felipe de Tegueste.

Este fue mi primer contacto con el poeta, con el hacedor de versos, y cuando el texto definitivo llegó a mis manos, me sorprendió la naturaleza plástica de los fragmentos allí recogidos, y la profusión de imágenes *protopictóricas* que tenían cabida en su poesía. Estas imágenes poéticas fueron fácilmente convertidas en los personajes de la obra: Luz, el espantapájaros y las parcas (Cloto, Láquesis y Átropos). Marcial, el petudo, era el único personaje que no llegaba desde la poesía de Arozarena, sino desde el Femés de Mararía, que el pueblo de Tejina conocía tan bien. El propósito era en este caso representar el universo literario y vital del poeta; dibujar sobre el escenario los elementos que formaban parte del imaginario poético del autor, los elementos básicos en torno a los cuales se construía la poesía de Arozarena. Además de los personajes mencionados, el aparato escénico y los elementos de escenografía terminaron por congregarse un interesante conjunto de motivos iconográficos que desde el primer momento llamaron mi atención y que, con la posterior lectura de sus poemas, he intentado desentrañar y dotar de significado en el contexto de la obra del autor.

Es en este punto en el que se centra mi breve análisis de hoy; comprobar cómo las imágenes que el poeta compone con sus versos pronto constituyen iconos de significados más o menos evidentes que permiten explicar el sentido de su producción poética, su posición en el mundo como escritor y la naturaleza del oficio de poeta. Todos estos iconos confluyen en una imagen concreta, un icono único que refleja un cosmos bien estructurado, el cual sirve de marco para una poesía en gran parte ocupada en explicar qué es la poesía. Así, el anhelo principal del autor es dejar constancia del temperamento de poeta. Este carácter *metapoético* que atraviesa toda su obra está especialmente bien representado en su primer poemario, *Alto crecen los cardos* (1959), que supone una verdadera declaración de principios, así como en el último, *Poliedros del mar* (2008), un original testamento poético.

El mar es un motivo reiterado en ambos poemarios (y una presencia constante a lo largo de toda su producción literaria), y constituye un elemento esencial de ese icono o mosaico que representa el cosmos literario y vital de

Rafael Arozarena. Queda claro, a la vista del panorama literario canario, que el mar es un motivo ineludible para los escritores de las Islas, y así lo es desde luego para Arozarena, aunque en un sentido diferente. Lo que para muchos constituye una limitación física y mental es en este caso la puerta de escape a un universo amplio y variado de donde el poeta ha de extraer los estímulos para su labor. La isla, que suele ser tenida por un medio limitado con tintes de espacio carcelario, es para Arozarena una balsa de tránsito entre los lugares y los objetos de la poesía. En este sentido, el autor explicaba en su ensayo *El mar de los poetas* que al mar «no hay que tomarlo como cerrojo de nuestra celda sino como la gran puerta abierta a lo universal».

En este mismo ensayo, explicaba Arozarena que las islas gozaban de una esterilidad histórica al ser un territorio nuevo, aséptico por su origen volcánico y su independencia con respecto de las tradiciones nacionales occidentales, lo que le confería una doble naturaleza de lugar carente de referentes y viejos relatos asumidos, pero también de espacio para la creación libre, pues según él, y como explicaba en el mencionado ensayo, las Islas Canarias eran «islas esterilizadas desde sus orígenes volcánicos, como un libro en blanco, donde las páginas son coladas de lavas que se suceden una sobre otra y no contienen restos de vida para conservar en la memoria».

Diversos pasajes e imágenes de sus poemas inducen a una contemplación de vista de pájaro de ese mar; es decir, que por diferentes medios y elementos, Rafael Arozarena logra hacer una descripción constante del mar desde una posición elevada, lo que le otorga una visión panorámica privilegiada de este fenómeno que se desarrolla a sus pies. Esto queda especialmente patente en su poemario *Poliedros del mar*, donde en determinados fragmentos el autor se sitúa en lo alto del cielo y asume una condición voladora para gestar el poema:

[...]

Tenga yo el vuelo de la gaviota de cristal
y aire sea el camino ondulante
hacia la estancia silenciosa del apacible cielo.

[...]

Ahora vamos juntos sobre el ala de un arcángel
que se cruzó en mi sueño

[...]

En este mismo poemario, observamos una obsesión por lo natural, que ya estaba latente en *Alto crecen los cardos*, pero que ahora se convierte en una tendencia cuasi científica o biológica, pues el interés por los elementos naturales de los que se compone la isla y la contornean (tierra, cielo y mar) del primer poemario dan paso, en el último, a la utilización de términos propios de la física, la química y las

matemáticas para dar cuenta del paisaje que lo envuelve. Palabras como *poliedro*, *cristal de arena* y *azogue* dan cuenta de ello. Esta fascinación por la naturaleza (desde una perspectiva científica, incluso), y el sentido de lo originario, hermanan la poesía de Rafael Arozarena con el espíritu del primer romanticismo nacido en ámbito germano, centrado en la pequeñez del hombre frente a la inconmensurable naturaleza. Los pintores alemanes de este signo ofrecieron descripciones claras de esta situación del hombre, y encontramos en los *Acantilados blancos en Rügen*, famosísima obra del pintor Caspar David Friedrich (1774-1840), una imagen que bien podría ilustrar esta visión elevada (en sentido estricto) y fascinada por el mar que propone Arozarena. La contrapartida literaria a este romanticismo pictórico está representada por la *Naturphilosophie*, tendencia filosófica que tenía seguidores como Friedrich Schelling o Johann Wolfgang Goethe, quien contaba con una obra sobre la *Metamorfosis de las plantas* y una *Teoría de los colores*. Esta filiación espiritual con el romanticismo alemán parece oportuna al admitir Rafael Arozarena que comulga con la forma de pensar de Goethe, curioso ante todas las manifestaciones de la vida. Esta vinculación con el romanticismo naturalista adquiere todo su sentido en un momento de opresión política y social como el que el poeta vivió en su juventud, y es la forma de nuestro autor de buscar una vía de escape y de sublimación de la absurda realidad que lo rodea, propósito fundamental del grupo literario de los fetasianos, del que formó parte junto a su amigo y escritor Isaac de Vega.

Esta visión elevada del mar es la que tendría el propio Rafael Arozarena desde el cementerio de Igueste de San Andres, lugar fetiche del poeta y espacio fetasiano idílico, propicio para la ensoñación, para la transformación poética de la realidad, para el aislamiento y la sublimación. Desde este balcón frente al mar contemplaría el poeta el mar de su creación, que no es ni mucho menos un despliegue de azules a pesar del tono marino que domina su poesía. Un lienzo pintado con técnica mixta en 2003 por el propio autor y que responde al título de *Océano* ofrece una visión muy particularizada del mar, en la que al azul lo acompaña el rojo. No se trata en absoluto de una superficie homogénea donde el poeta se refleja, sino un sinfín de bucles donde probablemente anidan los elementos de naturaleza poética que Arozarena extrae del mar. Para él, el mar goza de una condición especular particular; no es un espejo al uso, sino uno que recoge los anhelos y las ensoñaciones del poeta, que transmuta el mundo en poesía y lo sublima. De ahí, su imagen variada: «Mar odorante siempre, Mareador sin reposo». El mencionado cementerio de Igueste de San Andrés fue el enclave que la escenografía del montaje *Semeblanza de Rafael Arozarena. Amanecer de un poeta* procuró recrear, pues se consideró el escenario ideal para que pulularan los personajes dramatizados a partir de su poesía.

El cementerio es un lugar donde conviven paradójicamente la muerte y la vida, y es una metáfora perfecta, a menor escala e íntima, de la tierra, de la

isla. Las tapias encierran un universo estático ajeno a la locura del mar y, como la tierra, está delimitado por los barrotes que constituyen los cardos de la costa. Pero este cementerio-cárcel es a su vez un espacio controlable, controlado y asimilable desde el que proyectar la vida poética; una cárcel voluntaria donde poder disfrutar de la libertad de la ensoñación. El silencio de los muertos es placentero para el poeta, quien rehúsa de las relaciones con lo humano si estas no destilan poesía. Aquí habita el espantapájaros, figura inmóvil e imagen del poeta antes de trascender el mundo poéticamente. El poeta representa en realidad al hombre de temperamento poético sometido a las ataduras de las convenciones sociales, que sufre por su modo de sentir si no accede a la sublimación poética, condición expresada en *Alto crecen los cardos* a través de los siguientes versos:

[...]
no he de cansarme nunca
de pisarte con rabia,
tierra humillada, tierra
temerosa del hombre,
entregadora tierra
ante la guardia
de un viejo espantapájaros.

La rabia, como vemos, es un sentimiento consustancial al hombre sensible con vocación poética, generado a partir de la injusticia del mundo y ante la dureza de la vida real. El espantapájaros es una creación del hombre para soportar mejor el hastío de la vida cotidiana desde su visión de contemplador sin descanso, pero es tan solo un estadio previo a la liberación del poeta por medio de la poesía, quien a un mismo tiempo se oculta y se expresa a través de él.

No obstante, esta condición de poeta-espantapájaros conlleva un agudo sufrimiento; el espantapájaros es ante todo un doliente, un sufridor, aunque su capacidad poética le permita sufrir mejor o más bellamente. Por otro lado, a menudo es tenido como un elemento inútil en el contexto de la vida cotidiana, según apreciamos en varios pasajes del poemario *Aprisa cantan los gallos* (1964):

No sabemos por qué nos plantaron en el huerto.
Alguien puso nuestros pies en la tierra
y una capa nos echaron sobre los hombros.
Así fuimos en la noche para espanto de los búhos
inmóviles, inmóviles
hombres de paja.

Los surcos,
¡mirad, mirad los surcos
de nuestra frente! [...]
La semilla plantaron a voleo
y vinieron
los pájaros
a picarnos el rostro.

La condición sufridora del espantapájaros-poeta se ve reafirmada desde un punto de vista iconográfico por la similitud de este ser de paja con un crucificado, que al fin y al cabo, soporta un castigo de duración indefinida. En este caso, es el espantapájaros quien carga la cruz de la hipersensibilidad y el temperamento poético. Así, con sus manos abiertas nos lo pinta Rafael Arozarena, sobre un paisaje que tiene los colores del fuego. A este elemento el autor le otorga un poder renovador, y es el responsable de la liberación del poeta. Por medio de la quema del espantapájaros se produce su sublimación, el nacimiento del poeta como aparece descrito en el poema “I” de *Alto crecen los cardos*:

Muerto, muerto, ya muerto.
Ya muerto y todavía
alguien, algo me pide
que encienda el corazón.
[...] (El poeta pretende,
como el pájaro egipcio,
que la vida renazca
de sus propias cenizas).

Marcial, el bobo petudo de Femés, personaje de la novela *Mararía*, es otro de los habitantes de este cementerio, quien ha llegado hasta Tenerife como polizón en un barco (según el guión de la obra teatral *Semblanza de Rafael Arozarena. Amanecer de un poeta*), escapando del sentimiento de culpabilidad por la muerte del hijo de Mararía o María de Femés. Fue él quien colocó aquí al espantapájaros y es el encargado de cuidarlo. Marcial, un personaje emigrado de la novela al teatro, representa la ingenuidad y el carácter lúdico del poeta; como el propio Rafael Arozarena crea sus juguetes, que en el caso del autor, son artefactos literarios y ensoñaciones (escritas o pintadas). En la tradición pictórica de Occidente, el loco, como bien podría ser asumido Marcial, representaba la espontaneidad y la sinceridad que de hecho caracterizan a este personaje, y que son un trasunto del temperamento infantil de Arozarena, basado en su curiosidad constante, en su sentido lúdico de la vida y en su capacidad de asombro.

Estas características son, por cierto, algunas de las que Charles Baudelaire le otorga en *El pintor de la vida moderna* al artista modelo, al dandi, que ha de ser, además de un hombre de mundo y de multitudes, un niño que dibuje «como un bárbaro, como un niño, enfadado con la torpeza de sus dedos y la desobediencia de su instrumento», y cierto es que las pinturas de Arozarena parecen responder a ese impulso rabioso que se manifiesta en brotes cromáticos de fuerza radical; acaso también sus poemas. Más palabras del tratado firmado por Baudelaire podrían dedicársele a nuestro autor, ya que «la curiosidad puede considerarse en el punto de partida de su genio», y preservaba «la mirada fija y animalmente extática de los niños ante lo nuevo, en cualquiera de sus formas, rostro o paisaje, luz, doradura, colores...».

A Marcial lo acompañan en este cementerio otras de sus criaturas, como las parcas, que son la personificación de su destino, de su *fatum*, del sino cuyos mecanismos desconoce. Esto le provoca una inquietud que el poeta ya ha superado, pues ha asumido su condición transitoria e inútil en el contexto universal. Por otro lado, Luz es un personaje esencial; es una fuerza que actúa como demiurgo y constituye el principio de orden que sostiene todas estas relaciones del cementerio, que son a su vez expresión de los mecanismos de los que se compone el universo. Esta fuerza lumínica creadora procede del mar, el cual no se halla representado en escena.

Por el contrario, el mar es el público. El público ocupa el lugar que le corresponde al mar, más allá del espacio escénico, al otro lado de la boca del escenario, tras el parapeto del cementerio y a los pies del acantilado. El carácter ensimismado de la obra de Rafael Arozarena, de quien hemos dicho que en realidad desarrolla una poesía que habla de sí mismo como poeta, queda patente en este montaje teatral, donde los actores se ven obligados, por la naturaleza del texto y por su disposición en el escenario (muchos de ellos con posición estática), a declamar siempre de manera frontal, sin apenas interacción ni contacto visual entre los personajes que discurren por la escena. El texto se dice a la negritud de la sala, al mar que es tanto el fin como el origen de todo para Rafael Arozarena, por lo que el público asiste a una confrontación directa con la fuerza actoral; y los actores, a una relación directa con el público, alimentándose así ambas dimensiones del fenómeno teatral y cumpliéndose la naturaleza *catárquica* de ese particular espejo que es el mar para Rafael Arozarena.

En definitiva, gracias a la puesta en escena de *Semblanza de Rafael Arozarena. Amanecer de un poeta*, y gracias a la perspectiva que otorga la dedicación a los estudios de arte, fue para mí fácil entender las conexiones que operan entre el desempeño pictórico del poeta y su obra escrita. La posibilidad de extracción de imágenes poéticas, para dotarlas de vida en un ámbito escénico bajo una apariencia icónica concreta, supuso la constatación del valor artístico amplio de los versos de Rafael Arozarena. Un montaje teatral con una concepción artística

total e incluyente dio cabida e hizo convivir a la poesía y a la imagen, dando lugar a una revelación clara de los motivos, el temperamento, las obsesiones, los anhelos y los valores múltiples de la poesía del autor. Por todo ello, resulta oportuno recordar a la crítica la necesidad de no presentar por separado lo que responde a un conjunto; la necesidad de plantear los estudios sobre este autor a partir de su condición de artista más allá de la de escritor, y el deber de prestar atención a su obra pictórica, por cuanto esta tiene que decir sobre su poesía, y viceversa.