

En diferentes ángulos, al mismo tiempo, superpone el poeta galo Saint-John Perse (Pointe-à-Pitre, Guadalupe, 1887 - Hyères, Francia, 1975) minimalistas guiños, gnómicas consideraciones. Sin concesiones su *Obra poética (1904-1974)* nos pide que participemos, que nos centremos en la contradicción que acecha.

En el libro de poemas *Anábasis*, lo que perdemos en efectos lo ganamos en afectos: “Así se fundó la ciudad, emplazada en la mañana bajo las labiales de un nombre puro”. Se apagan las luces de la composición, leemos a oscuras, atentos a las ráfagas del sentido, a las iluminaciones tensas: “Sabré irme antes de que amanezca sin despertar a la estrella verde, al saltamontes en el umbral y al ladrido de los perros en toda la tierra”.

Momentos de claridad refuerzan el abstruso lirismo del volumen *Lluvias*: “La tierra hasta la postrimería de la usanza, la hora nueva en mantillas, y mi corazón visitado por la extraña vocal”. Fuegos artificiales enloquecen en el tono introspectivo, en la arcana interrogación de los términos: “Quien desee saber lo que acontece con las lluvias en tromba sobre la tierra que se venga a vivir a mi hogar, entre los indicios y los presagios”.

Las múltiples voces de la colección *Nieves* urden una metafísica representativa: “En algún lugar del orbe donde el silencio ilumina un sueño de alerce, la tristeza alza su máscara de sirva”. Inclinada para abrirse al ciclorama de tristezas, la sensación descentrada permea el *Poema a la extranjera* (“La Ciudad verterá otra vez al río toda su cosecha de cigarras muertas del Estío”), a base de contrastes tonales entre la oscuridad y la luz.

Lo prosaico y lo inefable convive en las composiciones de *Vientos*, donde se profundiza en el vacío mental de la médula: “El cazador en la montaña cosía con agrestes espinas los párpados del señuelo. Nuestras Vírgenes se reían a carcajadas ante las puertas del Sofista”. Alusiones visuales desencadenan resonancias implícitas en los versos de *Mares*: “Ves tu sombra sobre la madurez del agua, libre al fin de su edad, / Y dejas al ancla ejercer su jurisdicción entre la égloga submarina”.

Se suceden las meditaciones sobre la fe y la descreencia en composiciones llenas de

acertijos filosóficos, paradojas, repeticiones y referencias a otros textos (*La Divina Comedia*, el *Mahabharata*, el *Libro de las Revelaciones*). Por primera vez en español, toda la empresa poética del diplomático europeo (“El amor es su hogar, la insumisión su ley”, leemos en el *Discurso de recepción* del Premio Nobel de 1960: “Su lugar está por doquier en la anticipación. Nunca pretende la inexistencia ni la negación”).

Despertares místicos conducen a un parloteo dizque impenetrable, audios en abstracciones, grabaciones recortadas, cerebrales celebraciones entrecortadas que nos transportan a los principios y finales, las vidas y las muertes. Entre traumas recién bombardeados, ecos frescos, pandémicas luchas por encontrar significados en las secuelas. Concluye el académico estadounidense de las Artes y las Ciencias: “Poeta es aquel que desobedece para nosotros la costumbre”.

Combatir la realidad

DANIEL GARCÍA FLORINDO

Carmen Ramos
Las realidades efímeras
Maclein y Parker, 2021.

La nueva entrega de la escritora Carmen Ramos (Gibraleón, 1968) nos reafirma la personalidad arrebatadora de una voz poética tan potente como auténtica, original, con una trayectoria de once años desde que en 2010 y 2011 comenzara su andadura literaria en la incipiente editorial sevillana Ediciones en Huida con *Mudanza interior* y *Poliédrica*, respectivamente. Más tarde vendrían *Las estrellas han hallado otra forma de morir* (Guadalturia, 2013) y *Pequeño tratado de etología* (Lastura, 2016). Indagaría y experimentaría seguidamente con determinadas formas como el haiku –*Utsugi to wasabi* (Las hojas del baobab, 2017)– o el microrrelato –*Más de veinte maneras de lavarse las manos* (Lastura, 2018)– antes de publicar su magnífico *Cuaderno de laboratorio* (El libro feroz, 2020).

Las realidades efímeras se estructura en cuatro secciones antecedidas por un poema cuyo título remite a un verano simbólico: «El verano de los

niños» (para introducir «La ciudad santa»), «El verano de Ronald McDonald» (para introducir «La huella de la serpiente»), «El verano de Nik Wallenda» (para introducir «La tentación de la tristeza») y «El verano de Lau Wan» (para introducir «Alguien debería contar esta historia»). Salvo estos poemas introductorios, el resto de las piezas no llevan título, con lo que se consigue esa continuidad que fluye en cada parte para conferir esa sensación pasajera de la realidad que cada poema trata de apresar, una realidad construida desde la herida, pero también desde la madurez del autoconocimiento de la poeta, como la experiencia de ese viajero que aparece en la cita introductoria de Marguerite Duras (*Llamaremos a este hombre el viajero / – si por casualidad ello es necesario– / a causa de la lentitud de sus pasos, a causa del extravío de sus ojos*) y que se enfrenta a esa desgracia que Olvido García Valdés apela dudosa en la otra cita inicial del libro (*(Eres / tú quien llama a la desgracia? –desgracia, ven– ¿eres tú?)*).

La lentitud de los pasos del viajero es también la parsimonia del tiempo que parece no avanzar cuando el dolor, la desgracia o el hastío se instala en la rutina de la realidad. A esa monotonía que va pesando y enterrándonos en vida parece responder el primer poema de una factura impecable «El verano de los niños», cuya perfección formal a base de repetición y amplificación cumple el doble objetivo de introducirnos en este espacio poético asfixiante y adelantarnos el esqueleto estructural del propio libro que ya comentamos anteriormente. Veámoslo: *Todo esto sucedió / el verano de los niños, / el verano de los niños en la playa, / el verano de los niños que comían arena en la playa, / el verano de los niños muertos que comían arena en la playa*. Como vemos, el avance del poema es en sí una imagen del propio tiempo que avanza lentamente pero implacable para enterrar lo sucedido con una imagen simbólica o surrealista («el verano de los niños muertos que comían arena en la playa»). Por otra parte, podríamos conjeturar incluso una hermenéutica realista de esta imagen que también nos podría remitir a esa realidad histórica-social de la icónica fotografía del niño sirio que se ahogó durante el viaje a la isla griega de Kos hallado en la playa el 2 de septiembre de 2015.

A continuación, quince composiciones componen la parte titulada «La ciudad santa», introducida por una cita de Mary Jo Bang (*Por ahora, pensó, el terreno a pisar deberá ser la rutina*) que ya nos remite a un espacio rutinario, y que enseguida comprobamos resbaladizo en su configuración farisea. Así, encontramos una simbología sustentada en la ironía para referirse, por ejemplo, a una ciudad, una sociedad, un mundo vacío, sucio y falso, que es esa «ciudad santa» del primer poema. O bien, el símbolo de «la niña bonita» de la siguiente composición que nos remite al sometimiento social del sujeto-mujer, al riguroso régimen, a la sutil esclavitud que supone ser «la niña bonita» que ha de seguir las injustas reglas de una realidad a la que es sometida. En este conflicto ante la realidad y el tiempo transita la voz poética en los siguientes poemas prodigiosamente ante el borde, el abismo o el fuego que la circunda.

«El verano de Ronald McDonald» que introduce la siguiente sección «La huella de la serpiente» concreta en el tiempo histórico ese malestar moral y anímico de la parte anterior. Claramente, la referencia a Ronald McDonald queda irónicamente explícita en las palabras del expresidente norteamericano que introduce el poema, poniendo de manifiesto esa crisis moral geopolítica basada en el miedo, el engaño o la posverdad. Así llegamos a una serie de composiciones cuyo propósito es hablar desde la verdad del dolor, según la cita introductoria de Javier Egea. Aquí, ese dolor adquiere la forma simbólica de la serpiente, de esa bestia donde se concentra el miedo, la muerte, el dolor, etc., esa bestia a la que todos hemos de combatir para no sucumbir. Para ello nada mejor que el amor maternal como bello aliado en este paseo por el infierno introspectivo en la que, sin embargo, la voz poética logra resistir y mantenerse viva. Ese punto de superación caracterizará la siguiente sección que lucha por no sucumbir a la tristeza.

En ese equilibrio se mantiene la voz de Carmen Ramos, identificándose con la peripécia de un acróbata en la cuerda floja (pongamos, por ejemplo, a Nik Wallenda), sin red, ante el abismo. Se introduce así «La tentación de la tristeza», serie dialéctica entre el lenguaje y la expresión de ese sentimiento inefable que solo podríamos rodearlo con ciertos términos del

lenguaje común como vacío, dolor, ausencia, soledad, pesadumbre, etc. (*Desterrar la palabra vehemente del lenguaje. / Desterrarla hasta que no quede ni uno de sus cristales en mi lengua.*). Destaco aquí el procedimiento simbólico que ya hemos comentado con «la serpiente». En esta ocasión, nos encontramos, por ejemplo, otro animal simbólico (en «Yo tenía un perro sin domesticar») para expresar cómo inteligentemente, a través del engaño, se ha dominado o domesticado esas sensaciones funestas, ese dolor cotidiano. Queda patente, sin duda, una lúcida reflexión del sujeto y su fortaleza ante la adversidad y, sobre todo, esa conciencia de peligro ante la tristeza que nos acecha (*La tentación de la tristeza / está siempre ahí: / solo tienes que alargar la mano*).

Llegamos a la última parte del libro con el cuarto poema característico que anticipa cada sección, cuyo denominador común remite a un verano y a una persona real. Aquí nos encontramos con «El verano de Lu Wan», uno de los pocos fabricantes de neones que caracterizó la iconografía de Hong Kong desde la segunda mitad del siglo XX, y que ahora ya son parte del pasado. La poeta se identifica con el anciano de setenta y seis años que ahora se dedica a dismantelar aquellos letreros luminosos, viejas estructuras de un mundo que se apaga. A esa idea de reivindicar o mantener ciertos valores del pasado (como lo artesanal, por ejemplo) o, simplemente, la memoria responde la sección «Alguien debería contar esta historia». Queda introducida por los versos de Eloy Sánchez Rosillo que reflexiona sobre el efecto del poema («Hay después del poema un gran silencio, / pero no del final, de algo que acaba, / sino un silencio vivo, como de bosque o templo»). Se presenta así a una serie más autorreferencial y metapoética, cuya voz lírica se torna prometeica y poderosa, pues se encuentra ahora en su territorio, el espacio de la palabra poética, de la creación lírica donde tiene lugar incluso la propia conciencia de la escritura del libro, una magnífica reflexión metaliteraria (*Alguien debería escribir / estas realidades efímeras: // la cólera que no puede / disfrazarse de memoria / y la crueldad que vive / flotando, dulce amnesia.*).

De alguna manera, este viaje por la poesía de *Las realidades efímeras*, podría entenderse

como un proceso de crisis y restauración, un diálogo terapéutico que lejos de abandonarnos en las fauces de la oscuridad, nos reafirma en la conciencia del dolor para poder conocerlo y afrontarlo. Carmen Ramos lo combate en cada *round* de las distintas partes de este magnífico poemario, donde no solo triunfa en el combate, sino que nos hace partícipe de su victoria, la de la palabra poética versus realidad.

Melómana disidencia

DANIEL GARCÍA FLORINDO

Martín Izquierdo Verde

Glam rock

Lastura, 2021.

Antes de adentrarnos en los poemas de este novedoso libro de Martín Izquierdo Verde es conveniente detenerse en los paratextos que anteceden las distintas partes del libro. Al margen del magnífico prólogo de Alberto Guirao, encontramos dos informaciones importantes para comprender la mecánica del libro. Por un lado, en la portadilla o anteportada se muestra un subtítulo explicativo entre corchetes «[ópera rock sin música]». Por otro lado, antes de las citas iniciales del anónimo andalusí del siglo XIII y de Cockney Rebel, el libro nos sorprende con una página en la que encontramos *Glam Rock*, seguido del mensaje: «Escucha aquí la playlist», junto a un código QR, que efectivamente nos remite a una completa *playlist* de 97 canciones seleccionadas por el autor y que la editorial Lastura nos ofrece telemáticamente a través de la integración tecnológica en el libro.

De este modo, el autor nos invita a escuchar la misma música que parece acompañar al sujeto poético de estos poemas. Nos confirma así que estamos ante el libreto de una ópera rock que el lector puede acoplar a la música ofrecida. De alguna manera, el hecho de comenzar la lectura del libro con estos preámbulos nos anticipa dos características sobresalientes que detectaremos tras la lectura de los poemas. Por un lado, encontramos una evidente interdiscursividad entre poesía y música, pero también la encontraremos incluso con la pintura. Por