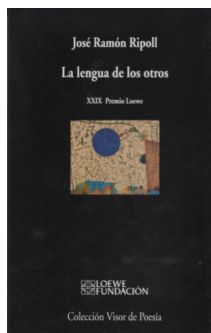




José Ramón Ripoll: Casi como un vals...

José Ramón Ripoll, *La lengua de los otros*
Madrid, Visor, 2017. XXIX Premio Loewe
105 pp. ISBN: 978-84-9895-986-4

ANA SOFÍA PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER
(Universidad de Cádiz)



El 5 de abril de 2017 se presentó en la sede de la Fundación Carlos Edmundo de Ory *La lengua de los otros*, el último libro de poemas de José Ramón Ripoll. Ningún lugar, quizá, más adecuado, pues no en vano Ory es a Ripoll algo así como un tótem o padrino desde que a principios de los años 70 arrancara el grupo de jóvenes poetas gaditanos que se dieron a sí mismos el nombre de “Marejada”. Marejada dedicó a Ory el espectáculo “La Orygénesis” y en justa correspondencia Ory prologó en 1976 la antología *Nueva poesía 1: Cádiz*, donde presentaba en sociedad a “cuatro jinetes”: Jesús Fernández Palacios, José Ramón Ripoll, Rafael de Cózar y Antonio Hernández. Eran cuatro poetas arrebatados por la locura de la poesía en los años del tardofranquismo, el venecianismo y la neovanguardia.

La lengua de los otros ha merecido el XXIX Premio Loewe de Poesía. Es un premio muy importante porque lo otorga un jurado integrado por algunos de los mejores poetas españoles actuales vivos: Francisco Brines, José Manuel Caballero Bonald, Antonio Colinas, Ana Rossetti, Jaime Siles o Luis Antonio de Villena. Es también un premio importante por la editorial que lo acoge, Visor de Madrid, y, antes que nada, pero como resultado de todo, por la categoría de las obras que defiende cada año, una de autor consolidado, como es ahora Ripoll, y otra de autor novel, como en su día fue Javier Vela, hoy director gerente de la Fundación Ory.

Conocí a José Ramón Ripoll de casualidad en 1981. Fue cuando presentó su libro *Sermón de la barbarie*, por el que le habían concedido el II Premio de Poesía Villa de Rota. Presidía el jurado Ángel García López. Guardo de aquel día el recuerdo confuso de una música verbal extraña, distinta, envolvente y poderosa y un libro dedicado “para los ojos azules de Ana con un abrazo”. Aquel desconocido que se me aparecía de repente envuelto en sonoridades atlántidas, tartésicas, romanas y andalusíes —muy en la línea de algo que mucho más tarde supe que era una corriente de lírica culturalista visionaria elegíaca y meridional, abanderada precisamente por García López—, parecía transportado por el poético don de la ebriedad, una euforia verbal que luego quedó en el silencio brillante de unos ojos y la ofrenda feliz de una gran sonrisa, porque flotaba en su alegría pero flotaba, después de la palabra, en el silencio, callado y solo. Exactamente como un Ulises equivocado de isla. O esa impresión me dio.

Treinta y seis años después es curioso comprobar que ahora sí sé algunas cosas más de José Ramón Ripoll pero puedo seguir manteniendo esa impresión de quien ve llegar a la orilla una nave de palabras empujadas por un marinero misterioso que no dice su canción sino a quien consigo va, y uno no sabe muy bien con quién, por qué ni cómo. Esta impresión de vagar en un mundo de música sonámbula no es ni mía ni de ahora: viene de lejos, y en ella han insistido lectores y críticos mucho más avezados que yo. Así, por ejemplo, Túa Blesa, uno de los más fervientes admiradores de Leopoldo María Panero, decía en el *ABC Cultural*, a propósito de los tres libros reunidos bajo el título de *Hoy es niebla* (2002), que se trataba de “un mundo [...] regido por un movimiento general de fuga o desvanecimiento, por el velo de la imprecisión que se cierne sobre los sucesos y las cosas”, y que pese a que en *Hoy es niebla* lo que se enuncia en el título es la presencia (el ‘hoy’, el ‘es’), en la lectura acababa por tener mayor relevancia el otro formante, el sujeto o atributo, la ‘niebla’, “cuya aparición en lugar tan destacado anunciaría una especie de desfiguración que atañe a todo, un gesto de ocultación que una y otra vez se repite, tal y como sucede con los barcos que se pierden de vista, si bien dejan siempre, como huella de su no estar ya, de su ausencia, el humo” (*ABC*, 20/07/2002, p. 11).

Túa Blesa titulaba su reseña, de una manera oriental y sugerente, “Bajo el velo de Maya”, es decir, la ilusión existencial. Otro gran poeta y lector, Juan Cobos Wilkins, señalaba en su reseña para *Babelia* cinco versos donde se contenía un resumen de todo el mundo poético de Ripoll desde sus inicios hasta 2002:

¿Has escuchado ese temblor constante / de los metales en los barcos? / ¿Has observado cómo un tímido viento / puede escribir la música / del corazón caliente?'. Con estas preguntas se inicia el poema final de *Hoy es niebla*, volumen en el que José Ramón Ripoll (Cádiz, 1952) ha reunido tres de sus libros, *El humo de los barcos*, *Las sílabas ocultas*, *Niebla y confín*. Y hay en los versos citados un compendio de su mundo poético. En primer lugar, la misma interrogación, Ripoll se pregunta, a través del símbolo de la niebla o la bruma o el humo, por lo oculto. Busca y se acerca a la poesía como misterio y es en el mismo rastreo donde espera, secreto, soterrado, el hallazgo: el encuentro es y está en la propia búsqueda. En segundo, el temblor del metal, perfila su escritura un decir consistente pero estremecido, en el verso sólido engasta el vocablo sensual y orea la reflexión al aire de la bahía, a su brisa. En tercero, el barco: sigue pareciendo Ripoll el niño que, desde la encalada azotea gaditana, ve perderse las naves en lontananza, de ahí parte uno de los rumbos -fundamental- de su obra: lo que desaparece, lo intuido, lo ensoñado, lo que realmente queda. Entre el

ruido de la sirena y el posterior silencio, nace y crece la palabra, entre la estela que el barco deja en su partida, el oleaje que levanta y luego, ya ido, la turbadora calma, está el tiempo y el espacio de una perenne y fructífera obsesión que el autor cultiva como inevitable abono de su creación. En cuarto, el viento: viaje y azar. Y finalmente, el corazón (palabra que late en sus poemas) y la música (sonido de fondo o primer plano). (*El País*, 20/07/2002, p. 10).

Le gusta a Ripoll apostrofar al lector con preguntas evocadoras de sensaciones íntimas ligadas a lejanos paraísos, y eso siempre me trae un regusto de Goethe: “¿Conoces el país donde florece el limonero?”. Pienso que hay en Ripoll un fondo elegíaco y asordinadamente romántico que hace juego con lo que Grisel Pujalá señalaba como “la sosegada retórica de un ocultamiento” (1993). Aludir y eludir a la vez. Es curioso, a este respecto, cómo los poemas de este libro llevan títulos preciosos que recogen perfectamente su quintaesencia, pero estos títulos se ponen entre paréntesis, como si quisieran a la vez ser y no ser.

Por lo demás, a estas alturas todos los lectores de Ripoll saben que es un poeta de tradición simbolista, como advierte Caballero Bonald en un texto de contraportada de *La lengua de los otros*.

Me ha enviado José Ramón, junto a sus poemas, unos textos del diario personal que lleva a ratos: unos apuntes de reflexión metapoética tremendamente útiles que le hacen a uno sentirse un lector muy privilegiado. Y confidente también, porque el poeta ha rehuído dar explicaciones —dentro de su libro— con cualquier tipo de prólogo, fiel a su gusto por rehuir lo demasiado explícito, de modo que el poema, como un guante de licra, admita en su cuerpo la sensibilidad variable de cualquier lector. Cuerpo que muda. Me voy, pues, a prevaler, con su permiso, de estos apuntes diarísticos de José Ramón Ripoll, pero también aviso de que soy consciente de que el lector de poesía siempre es un fantasma en el libro, y mi lectura, por informada que esté, no va a dejar de ser más que eso: una lectura tan posible como fantasmal.

Escribe, por ejemplo, José Ramón, que el título de este libro arranca de un poema que apareció en su libro *Niebla y confín*, del año 2000: un poema dedicado a su hijo Carlos en el que la voz poética se sorprendía al oír su propio nombre aplicado a su hijo, y en este acto de transmisión generacional, en este acto de desposesión o desdoblamiento, se descubriría recomendándole a su hijo que fuese fiel a sí mismo, a su ser original, más allá de de las “seis letras que han juntado la lengua de los otros”. Aquel poema se titulaba “La sombra de nombrar”, y era una reflexión a partir de la paternidad. Más tarde, en el libro *Piedra rota*, publicado por Tusquets en el año 2013 y que quedó finalista del Premio Nacional de Poesía, Ripoll, que es hombre fiel a sus obsesiones, volvía al tema de la lengua como extrañamiento en el poema “Nacer”:

Nacer, nacer de nuevo
para escribir los nombres de los mares
otra primera vez.
Nacer de nuevo
para aprender la lengua de los otros
desde esta única palabra
que brilla en el océano.

La lengua de los otros prosigue en esta búsqueda y se plantea como una inmersión que quiere ir a buscar los orígenes de la propia identidad en la memoria primera, en la desmemoria original del niño, hasta remontar el nacimiento. Es una operación esta, la del libro de poesía concebido como un rito que busca el renacimiento, la lustración, la purificación en el origen, tan viejo al menos como las *Soledades* de Antonio Machado. Aquel libro traía casi al final un poema titulado “Renacimiento” que tiene dos partes, y la primera decía así:

Galerías del alma... ¡El alma niña!
Su clara luz risueña;
y la pequeña historia,
y la alegría de la vida nueva...
¡Ah, volver a nacer, y andar camino,
ya recobrada la perdida senda!
Y volver a sentir en nuestra mano
aquel latido de la mano buena
de nuestra madre... Y caminar en sueños
por amor de la mano que nos lleva.

Es curioso que la primera parte de *La lengua de los otros*, que trata del nacimiento y bucea en los restos de la propia infancia, evoque precisamente como talismán la mano de la madre. Pero ya desde el principio esa mano es ambigua porque de ella no solo emana la protección y la caricia sino también la imposición, la norma, el canon, la medida, la exigencia de ser y no ser de una manera, y quizá el castigo. Leo el poema “Estambres en el aire” y no sé bien qué significa esta mano, pero me asalta el recuerdo de otras manos: las que evoca María Teresa León en su *Memoria de la melancolía* cuando refiere el día en que su madre, al darle una bofetada, “le dio a conocer sus manos”:

Vuela sola la mano de mi madre,
vuela tal vez conmigo
o vuela ya por mí.

Mi sombra se agazapa
bajo su palma y vuela,
dejo que mi destino se estreche entre su puño,
disemine en el aire sus estambres
para no ser jamás aquel que habría de ser.

Pienso mi cuerpo ahora
y es su mano moviéndome,
su mano que dibuja mi contorno y mi forma.

Suelo recomendar a mis alumnos, a la hora de abordar la lectura de la poesía, que lo hagan a partir del sistema de la enunciación verbal: que se pregunten quién dice qué a quién, en qué situación, desde dónde, y en qué tono. Aplico esta fórmula a *La lengua de los otros* y me parece entrever lo siguiente.

Un “yo” que se ofrece a sí mismo como un pronombre fantasmal se adentra en su infancia para dilucidar quién es. Su posición, a lo largo de todo el libro, es la de un niño

agazapado bajo las sábanas, tembloroso, asustado. Parece como una posición fetal desde la que nacer y desnacer, que diría Unamuno:

Todo mi cuerpo tiembla
y no hace frío.
Mi cuerpo todavía
más helado que aún.
Veo la muerte acercándose
y no sé de su lengua.

Tiembla todo mi cuerpo y es la noche.
Gimo ante su pregunta
y busco entre su manto la mano de mi madre
en la certeza de que allí mi cuerpo
dejará de ser mío
y la muerte se irá.

Qué curioso que la última novela de Ian McEwan, *Cáscara de nuez* (2017), aborde el relato desde la perspectiva de un feto no nacido. Como si hubiera llegado la hora literaria del desnacimiento a las literaturas de Occidente.

Todo lector se proyecta brumosamente en lo que lee. Yo me recuerdo temiendo de niña la muerte, pero, más que la muerte mía, la de mi propia madre, que me inspiraba un infinito miedo. Y brumosamente me reconozco en el miedo de este “yo” que habla desde *La lengua de los otros*:

Vuelve la muerte.
Es nube
como la mano de mi madre.
Impone su penumbra
y me abandono al miedo.
Miedo a ser en la niebla y a no ser sin mi cuerpo.
No encontrar en la noche la mano de mi madre,
que como muerte es nube.

La mano materna, en fin, es un recuerdo agridulce que “acaricia y ahoga”, dentro de esa visión tan arquetípica de la madre como amado monstruo: monstruo desconocido y amado que da la vida y que amenaza con la castración. En este momento el yo poético emprende realmente un viaje iniciático más allá del dolor hacia lo podría parecer un inframundo. Y no es casual que en el poema “Sobre mi frente” este descenso a la noche a través del insomnio esté presidido por la imagen de la granada, que es la fruta que traslada a la joven Perséfone al Hades. Es una fruta que se ofrece como una manzana, como una tentación, una fruta prohibida.

El descenso o el remonte de la memoria lleva al poema “La cuna de madera”, donde “murmuran las mujeres en una lengua extraña” que parece la lengua del tiempo, el idioma de las Parcas. También hay un niño en una cuna en las *Soledades* de Machado, pero Machado las ve más bien como hadas, mientras que las mujeres de Ripoll mecen su cuna de una manera que parece más siniestra, evocando un “mundo equivocado /que

gira y gira del revés”. De ahí, de esas parcas oscuras, surge “un nombre que no me pertenece” y del que surge otro.

Luego viene un poema que se titula “doble espacio” y que convoca en mi memoria la lectura del “Poema doble del lago Eden” de Federico García Lorca. Es el poema del extrañamiento, el poema del “yo es otro” (*je est un autre*), que dijo en su día Arthur Rimbaud, y que aquí prosigue su desdoblamiento en un juego infinito de cajas chinas.

Eres el otro y su revés,
eres el mismo en su sentir,
eres la nada y eres todo.

“Labios lejanos”, con su guiño quizá a los tacones lejanos de Almodóvar, ofrece, en su atmósfera sonámbula y nocturna, como a medio camino entre Lorca y José Hierro, una alegoría de las teorías de Lacan: el lenguaje como depositario de un deseo que busca inútilmente su satisfacción en un lenguaje que no es sino cáscara, sombra platónica, mero símbolo. Porque un beso no es, no puede ser lo mismo que la palabra “beso”. Y sin embargo.

Va buscando el poeta su voz antigua y después de esta primera parte de inmersión en la infancia, imagina, en una segunda parte, lejos ya de una casa materna que ha quedado vacía, un retablo —machadiano también—, de figuras soñadas que laten como virtualidades bajo su propio nombre. Esta es la parte que trata del ser, y de la que Ripoll dice que en un principio había pensado titular “La mano que me escribe”, como si fuera esa imagen imposible de Escher que se titula “Autorretrato”, en la que una mano dibuja otra mano que a su vez está dibujando la primera. Eso es exactamente la operación que lleva a cabo la poesía: la emergencia del ser.

En esta segunda parte vemos cómo refluyen en la poesía de Ripoll los restos de lenguajes sagrados, tan importantes en la obra de Carlos Edmundo de Ory. Gestos órficos que comparecen por ejemplo en “Las figuras del sueño”:

Las figuras del sueño vuelven solas
una noche tras otra,
beben leche caliente a mis espaldas
se esparcen por el tiempo
[...]
Danzan alrededor de unas cenizas
en el eterno simulacro de la profanación.
[...]
beben leche caliente a mis espaldas,
rezan una oración de despedida
o el salmo de un principio
que aún no ha sido.

Vuelvo a pensar en una idea fija que aparecía en las *Soledades* machadianas: la de poder decir el “salmo verdadero”, la íntima verdad profunda, al fondo de un laberinto de espejos donde el yo lleva a cabo su protocolo de desdoblamientos infinitos.

En esta indagación preternatural el tiempo se suspende (“Tiempo fuera del tiempo”), se remonta hasta “El primer llanto”, hasta un momento muy anterior a la razón que es pura magia:

Espacio y tiempo en cruz,
y en esa intersección
el primer llanto,
un rasgo o una mueca
de la nada.

Me viene muy vagamente a la memoria el “Conjuro” de las “Viñetas flamencas” de Lorca: “As de bastos./ Tijeras en cruz”. La encrucijada primera de la vida y la muerte en medio de la nada. Y todos los poemas que siguen son poemas de la virtualidad, del ser y no ser, del no ser siendo, hasta llegar a un estado de desnudez prístina:

Doble respiración y doble vida
sin apenas saber cuánto se oculta
dentro del existir,
más al fondo del verbo,
hacia dónde se encauzan los gemidos
que antes de ser palabras cristalizan
un idioma desnudo,
como el cuerpo que tiembla bajo las sábanas
y anhela un fuego ajeno para significar,
para decirse.

Es un mundo imposiblemente platónico de sombras que luchan por alzarse a Ideas, de una memoria de la adivinación, de una premoción del olvido. Ser, haber sido, era para Cernuda era, como para Keats, paradoja irremediable del deseo absoluto destinado a la nada: escribir en el agua. Para Ripoll el ser en la escritura está “en el lugar del aire”. Virtualidad efímera de la música. Hay una danza primordial en torno al gemido primero, algo así como el Logos o Protologos, que quizá tenga una huella de cuando Ripoll tenía un maestro de sufismo y se consideraba a sí mismo sufí. Algo así como una danza de derviche que reproduce ritualmente el baile de los átomos en torno al Sol:

El mundo gira al sol de ese gemido
y en su danzar le otorgo nombre y forma
al tiempo que me nombra y me formula.

Pero luego nacer es caer en el frío, en la noche, en el nombre que no es El Nombre sino una máscara, un disfraz, un naufragio, un exilio.

La tercera y última parte del este libro es la que se pone bajo el lema de “La lengua de los otros”, que da título a todo el conjunto. De esta parte escribe Ripoll en su diario lo siguiente:

«Todos los textos que la componen inciden especialmente en la palabra primera frente a la lengua extraña que invita a la disolución al mismo tiempo que ofrece la posibilidad de comunicarse con los demás, en medio de una lucha dialéctica entre el miedo a dejar de ser [...] y la tentación de iniciar un camino acompañado, aunque no se sepa ni a dónde conduce ni para qué ese esfuerzo. Miedo a dejarse llevar por las

otras palabras que no pertenecen, [...] [miedo a] perder la memoria, desprenderse de aquello que creíamos esencia o verdad para abrazar una realidad impuesta por la mayoría, y de la que nos dicen que es la única y verdadera. Miedo al tumulto razonado que acaba dictando cánones de comportamientos y estilos. Miedo al uso general de la lengua.»

Es la lucha primordial del poeta con las palabras de la tribu. La lucha simbolista que conceptualiza como nadie Juan Ramón Jiménez: “Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas. / Que mi palabra sea / la cosa misma / creada por mi alma nuevamente”.

Ripoll se confiesa un poeta de stirpe juanramoniana. Su música versal, por ejemplo, es básicamente la silva impar de versos blancos, la forma que consagró el *Diario de un poeta recién casado*. De todos modos, Ripoll es más escéptico que el poeta de Moguer, más modesto quizá (más ‘estilo Antonio Machado’), y no acaba de decidirse a dar por fundado un nuevo lenguaje. Su nostalgia de palabra pura naufraga en el “pudridero de los significados”, y no puede ser sino híbrida “luz y estiércol”.

Como nada es blanco o negro en la poesía de Ripoll, él es también perfectamente consciente de estar utilizando en este libro la lengua de otra manera, más esencial, más tendente a prescindir del verbo, y también más extraña, más transgresora de la gramática, en esa búsqueda de lenguaje original: “Mi cuerpo todavía/ más helado que aún”; “Nacer y no: / lлага perpetua”; “todo lo previvido / o por vivir”; “un miedo a no o a sí,/ un sin ser siendo”; “dice y dice ya el viento en esta noche/ todo mi ser y no,/ toda la muerte/ entre su espeso silbo”. Poesía adverbial de formulaciones tentativas, del “no sé qué que quedan balbuciendo”. Y una palabra frecuente que ya es de poco uso: “mentar” en el sentido de “decir” o “mencionar”, pero que invoca en el hipócrita lector la sombra de “mentir”:

Guárdame de mentar esta palabra,
la que me aprehende,
la que vuela,
aquella que sostiene cuanto nombro
y al nombrarla se esfuma,
arde
y quiebra por dentro.

Revela oh santo que yo no,
evócala en tus labios solo ya,
dila sin turbación
tú que la creas [...]

Es la palabra otra, la otra palabra, la que se resiste a la lengua de los otros, la que el poeta inventa: “mi huella y mi guarida”. “Yo solo dios y padre y madre míos”, que decía Juan Ramón.

La voz de los otros se desliza finalmente al lenguaje de la oración, de la plegaria, que aspira a fundirse con la Naturaleza y ser vuelo como el de las gaviotas de la infancia. Ser luz aunque se sea ciego. Ser absoluto, paradoja máxima, *coincidentia oppositorum*. Un anhelo profundamente místico. Al fin estamos en los dominios juanramonianos de la poesía como conocimiento, como conciencia sucesiva.

El libro termina formulando el deseo imposible, y a la vez siempre cumplido, de seguir siendo, de no dejar de ser.

Es un libro muy bello y muy profundo *La lengua de los otros*. Un libro de introspección donde el poeta se desdobra hacia dentro, se refleja en la palabra; un libro de galerías nocturnas, que avanza a ciegas hacia la iluminación; que parte de la mano de la madre (“Hilo de sangre y madre,/agua sagrada”) para entrar en el laberinto del minotauro, y que se suelta de la mano de la madre para avanzar al filo del silencio llevado de un gran gran deseo en forma de flor, de mar, de viento y música que se despliega en tres tiempos (nacer, ser, decir), casi como un vals.