

MIRAR EL MUNDO (ANTOLOGÍA POÉTICA) DE ROSA ROMOJARO

Sebastián Gámez Millán

Rosa Romojaro

Mirar el mundo (Antología poética)

Málaga, ETC El toro celeste, 2014, pp. 114

Reconocida con premios como el Andalucía de la Crítica (2011), el Premio Internacional Antonio Machado en Baeza (2010), el Ciudad de Salamanca (2000) o el Manuel Alcántara (1999), entre otros, la trayectoria biográfica y literaria de Rosa Romojaro Montero (Algeciras), vinculada profundamente con sus labores docentes e investigadoras como Catedrática de la Universidad de Málaga –suyos son estudios tales como *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega y Quevedo* (1998) o *Lo escrito y lo leído. Ensayos sobre literatura y crítica literaria* (2004) –, se inició con la escritura de relatos y con la poesía, que es el espacio primordial y el que atraviesa toda su creación, quizá porque la poesía se encuentra más íntimamente conectada con la vida que otros géneros y, asimismo, porque le permite indagar, explorar y fijar la experiencia de la vida en símbolos que, por una parte, abren la intimidad del yo poético, pero por otro lado la mantienen velada y salvaguardada.

Una de las particulares ventajas de una antología como esta es que nos permite asomarnos a una muestra más o menos fiel de su obra poética, asistir a la evolución de un autor –en este caso, a menos que me equivoque, la selección es de la autora–. De hecho, volviendo sobre las aperturas y veladuras de la intimidad, sus primeros poemarios se caracterizan desde una perspectiva estilística por un notable hermetismo, un lenguaje barroco, simbólico y alegórico, como si le diera demasiado pudor expresar de una manera más clara y precisa lo que siente y piensa acerca del mundo. Veamos un ejemplo de *Secreta escala* (1983):

“Ventea en los aleros la fama de su nombre
y rubrica el timbal el pavor de su paso,
el águila se inclina a su vista de fuego,
la lid es solitaria:
verticales sondean volúmenes y formas:

preparada la daga, defensiva la adarga,
 anunciando el instante que imana los contornos
 y al universo pende de magmas y de espacios (...)."

Como ella misma ha explicado, recordando a Jorge Luis Borges, en los comienzos uno es a menudo “vanidosamente barroco”, tal vez porque teme decir naderías, y envuelve el mensaje en un lenguaje muy reconcentrado, casi solipsista. Con el tiempo, el esfuerzo perseverante y la siempre deseable suerte, uno podría lograr, no la sencillez, que “no es nada”, sino en palabras del maestro argentino, “la modesta y secreta complejidad”.

Esto es lo que percibo en la evolución poética de Rosa Romojaró: una progresiva conquista de una voz más personal a la vez que un despojamiento retórico (sin que esto signifique, como veremos, que carezca de retórica en el sentido estricto del término: es imposible liberarse de la retórica, pues más allá de la retórica de una época persisten otras retóricas, del mismo modo que no es posible liberarse del *logos*: morada, salvación y cárcel al mismo tiempo).

Crítica consigo misma en su quehacer poético, ella ha sido consciente de estas transformaciones de su voz: “observo otros nuevos cambios en mi poética, como es la instauración de la primera persona como voz recurrente, encubierta también generalmente en poemas anteriores, mediante la tercera persona o el impersonal, e incluso a través de personajes concretos (el desconocido, el extranjero, el caminante...)”.

No obstante, en *Poemas de Teresa Hassler (Fragmentos y ceniza)* (2006) recurre a la voz de este heterónimo –que no pseudónimo– para expresarse: es otro yo, no un falso nombre. ¿Un nuevo y sutil recurso para velar y salvaguardar su intimidad? Pudiera ser, pero sospecho que aquí ya no es tanto por temor a desvelar la intimidad como por el deseo de expresarse a través de otros que duermen en nosotros. Como nos enseñó el gran creador de heterónimos del siglo XX, Pessoa, en cada uno de nosotros habitan otros. Y el arte nos permite darles voz, vida, a esos otros que habitan en nosotros por temor a ser rechazados o marginados socialmente.

La antología que ahora reseñamos se titula *Mirar el mundo*. Quizá el sentido dominante de su poesía, como por lo demás el sentido dominante en la tradición filosófica y literaria occidental, es la vista. No pocos de sus poemas son como fotografías, instantes del tiempo retenidos que le permiten reflexionar y fijar una experiencia. Pienso en estos momentos en dos poemas de amor, “Vasos comunicantes” y “To fall in love”, recogidos en el citado *Poemas de Teresa Hassler*.

Por cierto, titular el poema en otra lengua, en este caso en inglés, es un recurso relativamente frecuente entre los denominados poetas culturalistas: Pere Gimferrer, Guillermo Carnero o Marcos-Ricardo Barnatán, por solo mencionar tres casos significativos de ello, si bien se remonta al menos a la llamada Generación del 27: piénsese en “Birds in the Night”, de Luis Cernuda. De esta generación, que hizo del uso del símbolo una de sus armas retóricas más poderosas y seductoras, se ha nutrido bastante la poesía de Rosa Romojaró, y no solo por los estudios dedicados a Manuel Altolaguirre (*La poesía de Manuel Altolaguirre. Contexto. Claves de su poética. Recepción* (2008) y José María Hinojosa, entre otros.

En “Vasos comunicantes” se recuerdan las palabras que se decían los amantes: “No hay nadie como tú, todo me llena / de ti, decía”. A la vez que se describe el espacio que les rodeaba: “Y el cielo arriba, / punteado de vencejos, / y la brisa de mayo / en la piel de la tarde que las alas agudas / rasgaban como seda. / ‘Cierra los ojos / y los seguirás viendo’, decías”. Y concluye con un epifonema: “Y los cerraba, / como los cierro ahora, / y allí siguen estando. Los vencejos. Los mismos.” El pasado sigue actuando en el presente: es el imposible olvido. Como diría Freud, el tiempo no transcurre en el inconsciente, las huellas del amor perduran.

El segundo, “To fall in love”, parte de una evocación erótica reconstruida vívidamente por la gracia del lenguaje verbal:

“Sólo el temblor recuerda y el deseo,
y la puerta entornada,
y el dilatado instante en que tarda la piel
en unirse a la piel
(ese instante sin tiempo),
y de la piel, el roce que todavía demora
la plenitud del labio, y el temblor nuevamente
y el desmayo gozoso.
Como una flor abierta al abandono,
como un fruto maduro que derrama
su pulpa en la caída, el desmayo. La entrega.
La dádiva de vida.
Sólo esto recuerda de esa tarde.

Y el rumor de las voces más allá
de la puerta entornada. Sólo.”

Con el recurso del polisíndeton (versos 2 y 3, 6, 7 y 8) logra imprimir ritmo al poema y, acaso, recordar la ansiedad que acompaña al enamoramiento. Ese ritmo prosigue con el uso de la elipsis verbal y de puntos abruptos. Las asociaciones eróticas en el libre juego de la imaginación y el entendimiento del lector son múltiples: se diría que todo el léxico del poema, sabiamente escogido, gira en torno a la entrega de los cuerpos que se aman: “piel”, “roce”, “plenitud del labio”, “temblor”, “desmayo gozoso” ... No menos logrados son esos símiles con la naturaleza de los versos 9 y 10, iniciándose con una anáfora con la que también consigue la cadencia deseada, y concluyendo con nuevas elipsis y ricas sugerencias. Se nota que es una maestra en el conocimiento y el dominio de los recursos estilísticos y retóricos.

Mas al final se capta, en algunos de estos versos, una premonición pesimista de que de todo cuanto fue el amor, sólo perduren sus inicios. Estos poemas, como fotografías de palabras, consiguen rescatar unos instantes, unos jirones de vida, y detenerlos en la corriente del tiempo. No hay que olvidar que uno de los afanes del arte, no solo de la poesía, es detener el tiempo y levantar un monumento de conmemoración y celebración.

Otro de los cambios en su evolución poética, como ella misma observaba, es “la atenuación de una figuración semántica para dar paso a una figuración de índole más sintáctica”. ¿Pero acaso lo sintáctico no altera y afecta a lo semántico? Lo hemos visto en la sobriedad del lenguaje: “el desmayo. La entrega. / La dádiva de vida.” Elimina el énfasis, propio de ciertas retóricas, y alcanza una transparencia e intensidad poco comunes.

Uno de sus poemas más célebres es “La ausencia”, por el que recibió el Premio de Poesía Manuel Alcántara (1999), un texto que habla de la desaparición, de la muerte, y de las cosas que quedan cuando ya no estemos. Leamos un fragmento:

“(…) Todo es prisa.
La sala se convierte en un mercado:
se tasa; se comercia; se precisa
lo que entrará en los lotes, lo asignado

a cada cual; se busca lo encubierto
 y se vuelve a llorar porque no exista
 ni clave ni tesoro. Del incierto
 pasado de reliquias que a la vista

se ofrece nada importa: ni las fotos
 del hombre que sonríe desde el puente,
 ni cartas, ni cuadernos, ni los rotos
 proyectos de un diario. Nada. Enfrente,

la luna es una fruta que madura
 en un árbol. Y tarda su caída
 lo que tarda en caer a la basura,
 que las bolsas recogen, una vida.”

Obsérvese el espléndido hipérbaton entre la segunda y la tercera estrofa citada, recurso muy común en la poesía del Siglo de Oro, tan bien estudiada por ella, y que en el siglo XX emplean con elevada gracia Luis Cernuda y, más cercano a Rosa Romojaró, Antonio Carvajal. Hay naturalmente dolor, quizá por los recuerdos de la pérdida de seres queridos y por los presagios de la propia muerte, que se agudiza, y se mezcla con la sensación de desahucio y desamparo ante el rumbo que siguen los objetos que pertenecieron a los que ya no existen. Aquí el yo poético, como por lo general en el género lírico, lleva a cabo un imprescindible ejercicio de sensibilidad y empatía que nos permite ponernos en el lugar de los otros como rara vez lo hacemos para comprenderlos y comprendernos.

Pero curiosamente la poesía, y el arte todo, consiguen transformar de algún modo el dolor en celebración. La pena, escrita, es menos pena. Incluso canta. Y no hay mejor oración que el arte, que el poder transformador del arte. En el fondo no hay arte pesimista, como diría Nietzsche: el arte siempre afirma. Es, pues, celebración de la vida, incluso cuando se denuncia y condena el mal, como veremos a continuación, en el poema así titulado: “El mal”:

“El mal recorre el mundo. No hay lugar
para el bien. No lo hay. Al menos, no lo he visto.
Aquí,
entre estos cuatro estantes,
flanqueada por libros,
miro hacia atrás. Y estuvo.
Y miro el día. Y fue.
E intuyo lo que queda. Y será doblemente.

El mal. Sobrevivir al mal. Esa es la vida.

Atlas. Historias
de la literatura. Mitos.
Más cerca aún, las flores
de Baudelaire. Los tigres. Los exilios.
Las sombras de las prosas.
Las amarillas páginas. El tinte
ocre de los fragmentos recortados
-nuevos huesos de sepia en esta playa.

En todo, el mal y, a veces, la belleza.

Convertir la maldad en un poema.
Los ojos de esos niños
ante el fusil de asalto.
Los ojos de las niñas aquel día.
Los ojos de las niñas de esas niñas.

En todo, el mal. La angustia. El desconcierto.

Aprendizajes.
 Para sobrevivir al mal.
 Para esquivar el mal.
 Para cumplir el mal por mal:
 Mauthausen, Gaza.”

Al final del poema hay dos nombres que evocan el mal: Mauthausen, un campo de concentración de la Alemania nazi, y Gaza, ciudad que pertenece a Palestina, y espacio sobre el que continuamente recae la violencia del odio y de la incompreensión. Es como si el mal nunca dejara de estar presente, tanto en el pasado como ahora, siempre. Pero “convertir la maldad en un poema” es otro de los fines de la poesía y del arte, pues el mal, transmutado en poema, puede ser belleza y verdad, y a partir de él quizá podamos comprender mejor la naturaleza del mal y adoptar otras medidas para combatirlo y sobrevivir.

El poema se abre con recursos intertextuales y un uso metafísico de la ironía en un lenguaje conversacional, a la manera de una de las grandes poetisas de los últimos tiempos, Wislawa Szymborska. Adviértase de nuevo el uso del polisíndeton al término de la primera estrofa y el ritmo que consigue. Asimismo, es recurrente la figuración sintáctica a partir de versos muy breves que en seguida amplían su campo semántico a la sombra de otros, como si fueran ondas concéntricas en las aguas de un río tras arrojar una piedra.

Ubicado el espacio donde se encuentra el yo poético, el escritorio junto a una biblioteca, la segunda estrofa larga es una enumeración caótica que menciona el título de una de las obras, *Las flores del mal*, de los poetas con los que arranca la modernidad, Baudelaire; y alude a otros, como a Borges (“los tigres”). Sigue captando nuestra atención cómo suprime los verbos en bastantes versos, con los que alcanza una sobriedad y una intensidad expresiva poco comunes.

En “La cita”, de su libro *Cuando los pájaros* (2010), se muestra claramente una de las funciones ineludibles de la palabra escrita, fijar la experiencia de la vida, que es amorfa antes de la exploración verbal del poema. Y para que sea inteligible o, si se prefiere, legible, ya no solo para el poeta, sino para cualquier lector, requiere de la búsqueda de tanteos y ensayos del poeta en busca de la palabra justa. Por ello para un poeta –pero no solo– su identidad personal se encuentra íntimamente vinculada con la palabra, como si al perder unos poemas se perdieran algunas experiencias de la vida. Cabría preguntarse si hay identidad fuera del lenguaje. Así, leemos:

“Las palabras, la única certeza.
Sin ellas no se es. No se está sin su trazo.
Palabra escrita,
para que no se pierda entre las cosas.
Cosa escrita, para que no se pierda
en el recuerdo.”

Como diría Heidegger en su ensayo *Hölderlin y la esencia de la poesía*, lo que permanece lo fundan los poetas: “la poesía, el nombrar que instauro el ser y la esencia de las cosas, no es un decir caprichoso, sino aquel por el que se hace público todo cuanto después hablamos y tratamos en el lenguaje cotidiano. Por lo tanto, la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje”. De ahí que la esencia del lenguaje es la esencia de la poesía y “el fundamento de la existencia humana es el diálogo como el propio acontecer del lenguaje”.

Cualquier poeta alberga mientras escribe la secreta esperanza de que no todo se lo llevará el viento, de que sus palabras sean algún día la voz de los otros para comprenderse y comunicarse. A medida que leía la antología *Mirar el mundo*, de Rosa Romojaró, no he podido evitar la sensación de reconocermé a través de sus símbolos, de ver en sus palabras algo de mi experiencia del mundo de la vida. Cuando esto le sucede no a un lector o a cuatro o a diez, sino a muchos, es signo de que sus palabras ya forman parte de la memoria del aire que respiramos.