

---

ISABEL PÉREZ MONTALBÁN

*Los muertos nómadas*

Soria, Diputación Provincial de Soria, 2001, 63 p.

La memoria de un tiempo pasado supone recuperar tanto a los muertos como a los vivos que les sobrevivieron, es poblar el presente de voces y ecos viajeros, reconocerse en ellos y saberse herederos de sus dudas, miedos y deseos. A esos muertos hoy nómadas, pero también a los vivos cercanos está dedicado este libro, ganador del XIX Premio “Leonor” de Poesía 2000, donde los retratos de familia, los homenajes póstumos y las reivindicaciones silenciosas se unen a una memoria individual, que en alguna ocasión se presenta con rotundos ecos colectivos. Este sería al menos el caso del poema “Clases sociales” con el que se abre la primera parte del libro, titulada “Libro de familia”. En él, se relata una historia individual que bien podría entenderse como la de un sector muy concreto de la realidad social española: “Con seis años, mi padre trabajaba/de primavera a primavera. / De sol a sol cuidaba de animales” porque, si bien es cierto que en el texto no hay fechas, sí hay marcas epocales que nos obligan a remitirnos a la educación sentimental de la posguerra. El texto, sin embargo, lejos de adentrarse de lleno por los senderos de una poesía reivindicativa o social merodea por sus alrededores dando paso a un lirismo ácido y desencantado:

En sus últimos años volvía a ser un niño:  
se acordaba del frío proletario  
—porque era ya sustancia de sus huesos—,  
del aroma de salvia, del primer cine mudo  
y del pan con aceite que le daban al ángelus,  
en la hora de las falsas proteínas

La poesía de Isabel Pérez Montalbán es una poesía comprometida ideológicamente, en cuanto que el sujeto vierte su opinión sobre el entorno en el que vive. Así se desprende de sus libros anteriores —*No es precisa la muerte* (Málaga, 1992), con el que recibió el premio Ciudad de Málaga de Literatura Joven, *Pueblo nómada* (Málaga,

1995), *Fuegos japoneses en la bahía* (Málaga, 1996) y *Puente levadizo* (Albacete, 1996), con el que obtuvo el Primer Premio del XI Certamen Internacional de Poesía Barcarola— y así parece acusarse en este último. Sin embargo, el carácter anecdótico de *Los muertos nómadas* tiene su origen en la intimidad, no existe siempre una voluntad de colectivizar lo íntimo sino que la experiencia de lo real surge fragmentada mediante el prisma subjetivo. La primera parte del libro se convierte así en una crónica que describe las huellas de una épica familiar marcada por la tragedia. El poema “Puente Romano” esconde un secreto familiar sólo desvelado a medias con el lento transcurrir del tiempo. Si en el poema anterior el sujeto poético hacía uso de la tercera persona para marcar la distancia con respecto al enunciado y enmarcar la historia en un tiempo pasado, en este poema usa el apóstrofe lírico en segunda persona precisamente para apelar de forma directa a la madre muerta:

Pero nunca te odiaba.  
Me decían que habías muerto  
en el centro de un río,  
que te arrojó tu propio impulso  
desde un puente romano hasta el caudal

El poema consigue un equilibrio entre dos ejes temporales: el pasado de la infancia —“¿Fue mi llanto de niña enloqueciéndote / el que te abrió la puerta de la calle?”— y el presente de la madurez —“Soy grande ahora. Tu adulta presencia / ya no me haría un daño irreparable”. Las preguntas y las dudas siguen acechando pero les vence con mayor crédito la serenidad a la que obliga la distancia: “Madre, yo no sé perdonar / ni rezar por las noches ni creer / que existes invencible en otra vida”. La figura materna queda desprovista de todos los atributos característicos: “No es verdad que te quiero sobre todo. / Es mentira la sangre”. Tampoco es tratada con mayor indulgencia en el poema “La señora”: “Aquellos ojos nunca maternos / de madre sustituta, que eran préstamo estéril, / me amputaron la dicha y la inocencia”. El miedo, la enfermedad, el odio y la violencia son la única memoria de la infancia. En el poema “El padre”, es la figura paterna la que aparece debilitada, en este caso no por la muerte sino por la ausencia: “Tengo una foto con el padre. / Está borroso y con ceniza / como una antorcha que se extingue”, y por el abandono: “No le conozco los ojos al padre”. El poema sigue el mismo ritmo discursivo que la mayoría de poemas que integran esta primera parte, en los que predominan la anécdota y la narración: “Venía de visita / con las hermanas, internas tristes”, “El padre se sentaba en el salón / a discutir con mi padre adoptivo”, “Dejé de verlo a los siete años. / Lo esperaba una tarde con el vestido nuevo”; del mismo modo que tampoco renuncia al cierre agrí dulce que otorga la distancia: “No sé si vive todavía, / pero hace mucho tiempo que está muerto”.



Sin embargo, en otras ocasiones la muerte es tratada desde una perspectiva irónica, como en el poema “La mitad del justo precio”, en el que las intrigas familiares, la herencia y el rencor se dan cita junto a las sospechas sobre el amor fraterno: “No quedaba ya herencia ni custodia, / pero ardía la rabia de tus hijos / durante el velatorio”. Un breve apunte descriptivo de los hijos le sirve al sujeto poético para marcar la distancia sentimental con respecto a ellos: “Y yo, presencia amarga, no era tu hija, / no reclamé derechos, / no pedí los gusanos de tu tumba”. En el poema con el que se cierra esta primera parte, “Los amores muertos”, la muerte deja de ser tratada con la magnitud que otorgan los interrogantes vitales y la condescendencia se ve transformada en resignación: “Se fueron a parar a las cloacas y al mar esos amores”.

En la segunda parte del libro, titulada “La herencia”, poemas como “Jesus’ Blood never failed me yet” –título prestado, por cierto, del disco *The Sinking of the Titanic*, publicado en 1975 por Gavin Bryars– o “Adolescencia, tiempo muerto” presentan un giro radical en el ritmo discursivo, puesto que en ellos la cadencia clásica da lugar al versolibrismo. Hay además en ambos un recrudescimiento general del tono y del universo narrativo ya que la desolación que hallábamos en la primera parte del libro se intensifica en esta segunda:

Amor, no me preguntes, no me dejes hablarte de la sangre de entonces.  
 Conduce mi trineo por las tundras del cuerpo, de la noche mordida.  
 Acierta a despoblarme de espectros las arterias, de niñez con escombros  
 en los brazos, los senos, cuando nadie me dio la manzana madura  
 (“Jesus’ Blood...”).

La autora presenta en sus poemas una clara dicotomía entre el pasado, el tiempo infame de la infancia y la adolescencia, recreado en una atmósfera de carencias afectivas, miedos, enfermedades o violencia, y el presente de una madurez reposada y pacífica en el que mediante la memoria recupera los fantasmas que poblaron su infancia: “Parece aquel pasado una franja de estiércol en medio de la tierra / curtida en la sequía (...) Debe ser la memoria la que abona la arcilla, roja de óxido y sangre” (“Adolescencia, tiempo muerto”). Aunque la memoria también puede ponerse en duda, como ocurre en el poema “Tal vez el dolor me engaña”: “Y entonces casi nada / de lo que cuento ha sucedido. / Tal vez este dolor es un contrato / temporal de sudor y prestaciones / que no cotiza en mi memoria”. Si en la primera parte la muerte se centraba en figuras concretas, ahora es vista en toda su materialidad: “No convoco a los muertos ni a los locos. / Los temo como a perros hambrientos en la nieve. / Los odio porque braman sin tino las mentiras / y despiden olores putrefactos / a jarabe verdoso y a playa con desagüe”. Un lenguaje transparente y preciso, pese a los altos grados de irracionalidad que se advierten en esta segunda mitad del libro, sigue convirtiendo en materia poética

cualquier recodo de la realidad. Isabel Pérez Montalbán no renuncia a ningún registro o tono que pueda proporcionar mayor flexibilidad al lenguaje, del mismo modo que la variedad formal de ritmos y versos está en función de idéntico fin: la comunicación de la crónica de un sujeto poético que relata las huellas emocionales de su periplo interior, sus carencias y deseos, sus miedos, su memoria. Este carácter comprometido de la épica cotidiana se desvela de forma especial en los poemas finales del libro. Así, el poema “La herencia” posee un carácter de correspondencia circular con respecto al poema con el que se abre el libro en la primera parte: “El frío inconsolable de los pobres. / No basta la abundancia para arropar el frío / que se hereda en los genes y nace del escombros”. Pero no sólo se trata de la herencia genética, también la herencia geográfica aparece en “Los genes australes”, poema emblemático del Sur subversivo e ideológico con el que se cierra el libro: “No sé si existo, pero si existo soy el sur. / Pienso, luego sur. / Estoy al sur de todo”, “Toda revolución pasa por el sur”, “Todas las bombas caen en el sur, / aunque exploten en Serbia”, “Me tira el ser humano, / me quema el sur proletario y silvestre, / el grito de los desaparecidos, / la mano esclava de un niño explotado”.

Esta depurada escritura, desnuda de estridencias, sabe abrir paso sin embargo a una contundencia expresiva. Se trata de una poesía de orden narrativo y descriptivo que indaga en las posibilidades que ofrece la memoria, la herencia ideológica y la lucha subversiva. La autora no recurre a excesos retóricos ni a complejos retruécanos lingüísticos para dar significación a sus poemas y las imágenes tienen la función de recuperar el mundo perdido de la infancia y la adolescencia. El libro se convierte así en portavoz de la pérdida o disolución de ese mundo modulado a través de los fantasmas que alguna vez lo poblaron.

XELO CANDEL VILA  
*Ohio University*

