

SINALOA
TRES POETAS LAUREADOS
Y UNA REVISTA EMBLEMÁTICA

Retrospectiva de Jesús Ramón Ibarra: poética de la decantación

Francisco Fernando Meza Sánchez³⁰

Pórtico

Una obra poética es el resultado de las pasiones e interrogantes de su hacedor, así como del cúmulo de influencias estéticas que, por azar o búsqueda personal, en él confluyen. Se podría decir que una obra poética también es la radiografía de una sensibilidad específica en paralelo con una formación en el universo de la literatura y el arte: un despliegue anímico de las inquietudes y derroteros con que una voz adquiere sus rasgos distintivos e inscribe su materia verbal en una época.

Actualmente, con los avances de las tecnologías de la comunicación instalados en la aldea global, pasa desapercibida la condición insular que muchos escritores de provincia vivieron en el siglo XX: educación especializada, libros, música, talleres, producciones filmicas y demás productos culturales eran de difícil acceso. En sí, la provincia significaba para un espíritu creador, más que tranquili-

30 Universidad Autónoma de Sinaloa.

dad y ocio contemplativo, alejamiento; distancia con el diálogo y el momento actual de la cultura.

Esta condición insular es una marca frecuente en poetas que nacieron en la década de los sesenta, me refiero a quienes nacieron fuera de los centros urbanos, que en la segunda mitad del siglo XX experimentaron un crecimiento exponencial y que, hoy en día, son nuestras metrópolis. En ese sentido, la poesía de Jesús Ramón Ibarra (Culiacán, 1965) resulta un caso ejemplar de esas camadas de poetas que irrumpieron en el canon de la poesía nacional, más allá de haberse formado como escritores en el *alejamiento* de la patria chica.

A diferencia de muchos otros que salieron de sus lugares de origen para formarse en universidades o instituciones de literatura afincadas en las ciudades más desarrolladas del país, Jesús Ramón Ibarra educó su pulso e imaginación desde Culiacán. Obviamente, su proceso sólo logra explicarse gracias al contacto que tuvo con otros escritores que ensancharon su panorama poético en las décadas de los ochenta y noventa, que es el marco histórico-cultural que sirvió de escenario a su educación estética.

En ese tiempo, el taller de poesía auspiciado por la Universidad Autónoma de Sinaloa y dirigido por Ricardo Echávarri en Culiacán, poeta estudioso de los movimientos de vanguardia, dejó una fuerte impronta, tanto en su lenguaje como en la manera de observar e interpretar simbólicamente el mundo. En caso específico, la construcción de imágenes audaces e inusitadas a través de procedimientos metafóricos, procedimientos que los surrealistas llevaron hasta el paroxismo están, hasta el día de hoy, presentes en su escritura.

Es palpable que autores como Éluard o André Breton alucinaron sus potencias imaginativas y marcaron las pautas de sus primeros impulsos creativos. Ahora bien, estas influencias fueron asimiladas como catalizadores para una vocación; no como un apostolado artístico ni un determinante ideológico. La obra de Jesús Ramón Ibarra, más allá de ciertas instancias de oscurecimiento de la forma o rebuscamiento semántico en la generación de imágenes, desarrolla temas,

atmósferas y conceptos, distanciándose de técnicas surrealistas como la escritura automática o el *collage*.

Otro momento decisivo en su etapa de formación se dio en 1993, cuando conoció a dos poetas que habrían de dilatar la concepción de la poesía como un espacio para interpelar las diversas convenciones retóricas que confluyen en una época. Estos dos personajes fueron Jorge Esquinca y Miguel Ángel Hernández Rubio.

A razón de este encuentro³¹ es invitado a publicar su primer libro: *Defensa del viento*, en la colección Toque de Poesía, de la cual formaron parte un gran número de nombres que habrían de perfilar y sustanciar la tradición poética nacional. Debido a este diálogo con nuevos registros de escritura, Jesús Ramón Ibarra comienza a extremar los cuidados gramaticales y fonológicos de su expresión, procurando un lenguaje más sintético y dando los primeros pasos en el poema en prosa, así como en el versículo.

Valga adelantar que la decantación de la materia verbal y el cuidado melódico son los rasgos distintivos que han particularizado su estilo poético. De ese modo, el contacto con Echávarri, así como con Hernández Rubio y Esquinca es un punto de inflexión en su etapa formativa, ya que amplió su panorama cultural e inauguró el diálogo con otros registros poéticos.

Para este análisis tomé como base el volumen *Barcos para armar. Poesía 1994-2015* (2015), bajo el sello de Atrasalante, en el cual se reúnen los primeros cinco libros del autor: *Defensa del viento* (1994), *Barcos para armar* (1998), *El arte de la pausa. Poética de Miles Davis* (2004), *Crónica del Minton's Playhouse* (2010) y *Heroicas* (2013). A la luz de estas lecturas, indagué en *Teoría de las pérdidas* (2015, FCE), libro merecedor del Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes 2015.

Desde este *corpus*, estudié aspectos concretos en el manejo de su discurso figurado, así como los tópicos que han sido constantes en su oficio lírico, mismos que logran su forma más sólida y concentrada

31 Suscitado por una reunión para deliberar el Premio Nacional de Poesía "Clemencia Isaura" que, justamente ese año, ganara el emblemático poeta sonoreense Abigael Bohórquez.

en *Teorías de las pérdidas*, último libro de poemas publicado por el poeta a la fecha. Con ello, redacté una breve retrospectiva cuyo propósito es acentuar la manera en que esas constantes de estilo se han decantado en su obra a través de los años.

De las vanguardias a una voz personal

Si bien anteriormente la *plaquette* de poesía *Paraíso disperso* vio la luz pública en 1990, Jesús Ramón Ibarra reconoce a *Defensa del viento* (1994) como su primer libro. En palabras del propio autor, *Paraíso disperso* “contiene poemas muy titubeantes, concebidos a la luz de cierto surrealismo alambicado”. Se trata de un libro de aprendizaje demasiado cercano a sus primeras lecturas: Paul Eluard, Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, por mencionar algunos de los poetas franceses de las vanguardias que influyeron y deslumbraron al entonces joven poeta miembro del taller de Echavárri. Sin embargo, habrá que mencionar que algunos de esos poemas —primeras exploraciones— prefiguran el tipo de escritura lírica de corte concentrado que este autor ha perfeccionado a lo largo de su trayectoria como poeta.

No obstante, es en *Defensa del viento* donde se observan las filiaciones estéticas y el manejo estilístico que caracteriza a la lírica de Jesús Ramón Ibarra. Además, se nos revelan sus temas recurrentes. Hay en este libro un llamado a la familia, la amistad y la música de jazz; una búsqueda permanente de comunión con el *otro*, así como una voluntad de depuración verbal en su escritura.

Justamente el cuidado rítmico, así como el alargamiento y concentración en sus figuras es lo que considero el denominador más destacable de su poesía. En su escritura cada adjetivo, conector gramatical o verbo están celosamente seleccionados tanto por parámetros semánticos como musicales, lo cual dota a sus poemas de un ritmo y economía encomiables.

Barcos para armar es un libro publicado en 1998 por el Fondo Editorial Tierra Adentro, que da título a su poesía reunida, en ese

libro Jesús Ramón Ibarra indaga en los tópicos de la familia, la ciudad, el jazz y el poema como posibilidad de espacio de comunión. Se trata, desde mi lectura, de su primer libro de madurez, como si el joven hubiese logrado culminar un rito iniciático y comenzara a reconocer la tesitura definitiva de su voz: sus rasgos tonales característicos.

A un tiempo, el cuidado del lenguaje continúa siendo una marca inseparable de su poética. En el género del poema en prosa, forma discursiva predilecta por el autor en los tres libros que publicó entre 1998 y 2010, este cuidado extremo por la frase es observable a primera vista: “Soñé que mi padre era un rincón de libros sobre el mar, sombra atravesada por luces de artillería angélica; manto de papeles rotos” (2015, p. 25). Si ponemos atención, el uso de la coma elíptica, que sustituye al verbo *era*, funciona de unión en la secuencia construida por tres imágenes que genera una descripción simbólica-emotiva de la figura paterna. Además, se elude el uso de conectores gramaticales, lo cual imprime agilidad discursiva al poema.

Regularmente, en la prosa poética de Jesús Ramón Ibarra es localizable la yuxtaposición de versos como “sombra atravesada por luces de artillería angélica; manto de papeles rotos”. Esta característica resulta natural a su pulso que, aun en los terrenos de la prosa poética, está entrenado en la disciplina de la versificación. Además, rasgo permanente en sus poemas, el encadenamiento de metáforas genera un alargamiento en los significados, que dota a su poesía de mayor complejidad semántica y, por lo tanto, de mayor efecto en el impacto de sus imágenes. Estos procedimientos con metáforas continuadas también están presentes en los ejemplos de su obra que se analizan en este trabajo.

Otro asunto destacable en la obra de este poeta es la manera en que construye sus tropos partiendo de ciertos vocabularios especializados. En específico, los marítimos y la terminología relacionada con el ámbito musical son los de mayor presencia en la hechura de sus metáforas y demás figuras poéticas. El siguiente poema resulta ilus-

trador para entender estas redes semánticas que terminan por animar las atmósferas dentro de los poemas de Jesús Ramón Ibarra:

En la inmensa caléndula de agosto, donde los bordes del mar y la niña avivan un relámpago en la playa, un galeón de proa hendida, la palabra *galeón* escrita al viento, a pierna libre de niña sobre sus castillos.

En el velamen de esos pájaros que sonrojan el poniente, en esa nube de pasaje agosto: gris sobre gris en la blanca hoja de Dios. La sirena y su melodía: un mismo puente de donde arroja piedras esta infancia. (2015, p. 24)

En este poema en prosa, forma preponderante en su poesía hasta *Teoría de las pérdidas*, título donde regresa al verso, considero importante detenernos en la acumulación de imágenes que provocan una bifurcación de significados, de posibles interpretaciones. En particular, el fragmento último donde el paisaje evocado nos remite a una visión de la niñez, ya que se personifica a la propia infancia (brindándole cualidades humanas a una abstracción), arrojando piedras desde un puente. Esta prosopopeya le da una directriz a la descripción emotiva edificada a partir de una yuxtaposición de imágenes donde abundan conceptos relacionados con el mar y la navegación. Con ese cierre, entendiendo que entre el sujeto y el canto —esto es, la sirena y la melodía—, se tiende un vínculo sensitivo (un puente); la descripción de corte críptico logra proyectar un paisaje complejo, donde la infancia propia es representada con hábitos atribuibles a un infante, como el de arrojar piedras desde los puentes.

En este momento, resulta provechoso recordar lo que estableció Shklovski (1999, p. 60) en su clásico artículo “El arte como artificio”: “Los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción, ya que el acto de percepción es, en arte, un fin en sí, y debe ser prolongado”. Bajo el postulado del formalista ruso, pueden entenderse los procedimientos líricos de Jesús Ramón

Ibarra, quien, como una constante en sus poemas, mezcla imágenes herméticas con otras de gran claridad, con lo cual, me atrevo a pensar, busca aumentar la duración del efecto de su lenguaje, incrementando su impacto en la percepción de sus lectores.

A su vez, en *Barcos para armar* se toca uno de los referentes culturales que más han influido en la imaginación y entonación poética de este autor: el jazz. Esto lo podemos verificar a la perfección en el poema “Yardbird suite”, el cual es una evocación sobre al legendario jazzista Charlie Parker.

Este texto me resulta relevante, porque no tengo noticia de otro poeta mexicano nacido en la década de los sesenta que haya escrito tanta y tan lograda poesía sobre el jazz y sus ejecutantes. Si bien esta temática ya había aparecido en algunos poemas de *Defensa del viento*, es con “Yardbird suite” donde comienza a configurarse la textura discursiva y simbólica que habrá de alentar dos libros fundamentales en su obra, me refiero a la modulación mítica de aspectos biográficos de grandes celebridades del jazz: *El arte de la pausa. Poéticas de Miles Davis y Crónicas del Minton's playhouse*.

El arte de la síntesis

Cuando mencioné que la decantación de la materia verbal y el lenguaje sintético es la característica de estilo más destacable en la poesía de Jesús Ramón Ibarra, me refería justamente al cuidado discursivo que este autor se ha exigido línea por línea.

En ese sentido, la economía de su expresión podría, a simple vista, confundirse con hermetismo vacío; por ejemplo, una lectura apresurada de *El arte de la pausa* tendería a etiquetar sus imágenes y analogías como herméticas e inconexas. Sin embargo, el libro está estructurado sobre una serie de historias moduladas desde claves biográficas, así como narraciones hipotéticas sobre el efecto de la música de Miles Davis. Como se intuye, se trata del libro más críptico, más no por ello inconexo o falto de sentido de Ibarra, donde se describen

y se subliman los efectos de las ejecuciones musicales de este célebre *jazzman*; la operación poética se basa en la generación de imágenes y escenas que logran construir una atmósfera y conceptos líricos sobre las pausas; esto es, el lugar que ocupa el silencio al momento de componer y ejecutar música de jazz. También, de manera subyacente, se hace alusión al lugar que ocupa el silencio en la escritura poética. Veamos una muestra de esta condensación de significados:

El follaje como resignación de la materia,
la sordina como conciencia
del metal que corta la caña sonora
hasta hacerla pensamiento

resplandor: la pausa despierta
entre el borde de la sordina
y un hipnótico bosque de avispas
a orillas del pautado:
¿lenguaje del bronce? ¿bronce del lenguaje?
(2015, p. 71)

Es destacable la manera en que se construye el símil “la sordina como conciencia/ del metal que corta la caña sonora” (p. 71). Sabemos que la sordina es una pieza pequeña que se coloca en los instrumentos para reducir la intensidad del sonido, así como para hacerlo timbrar. Sin embargo, en este poema implica un acto de conciencia que termina generando pensamiento; por cierto, otra figura de índole prosopopéyica.

Este manejo del lenguaje, siguiendo a Shklovski, verifica que en este creador hay una voluntad por sobrecargar semánticamente sus figuras en busca de alargar la percepción de sus contenidos; cuando el lector se familiariza con su código, esta poesía, aún en sus momentos de mayor complejidad tanto léxica como morfológica, se expande en la pluralidad de sus sentidos.

A través de estos giros, *El arte de la pausa* logra una densidad emotiva-conceptual memorable; ciertamente, como ya he hecho hin-

capié, hay una dificultad en sus tropos, pero los mismos poemas, al leerse en disposición seriada, brindan los indicios para internarnos y entender la indagación en los universos y abstracciones sensitivas que nos propone el autor.

Habría que acentuar que este libro lleva la temática del jazz a otro nivel dentro del *corpus* de su obra y anticipa uno de los momentos de mayor dominio de estilo y hondura, tanto de forma como de fondo, dentro de la poesía de Jesús Ramón Ibarra. Me refiero a la aparición de *Crónicas del Minton's playhouse*.

Cuando el lector avanza de un libro a otro de la obra de este autor, se percata que sus influencias responden a gran cantidad de autores y autoras que escapan a una sola tradición literaria. Como se sabe, la virtud de una o un poeta no radica en la negación de su historia estética —actitud trillada y con pésimos resultados—, sino en el reconocimiento y asimilación de la misma. Léase asimilación y no mimetismo, léase trazo libre y no calca a papel carbón.

De ahí que Jesús Ramón Ibarra entreteje su poesía desde las posibilidades discursivas que ha aprendido de sus maestros, sobre esto T.S. Eliot (2000, p. 19) opina: “La tradición encarna una cuestión de significado mucho más amplio. No puede heredarse, y quien la quiera, habrá de obtenerla con un gran esfuerzo”. En correspondencia con ello, este poeta ha ido adquiriendo a través de los años un pulso milimétrico para ceñir su expresión y fundar un estilo personal: toda poesía lograda es coloquio de la gran multitud de voces que le antecedieron.

En esa línea, su poesía se distingue, ya lo he dicho, por un celo en la economía de sus recursos hasta cifrar el flujo natural de su respiración en la frase o el verso de corte concentrado. Me refiero a una escritura tallada a pulso de relojero, sin desperdicio léxico; en ciertos momentos hermética, pero no carente de condición humana ni de mundo interior. En ella, en su estado formal y sonoro, están presentes voces tutelares como Paul Valery, Antonio Gamoneda y Octavio Paz, maestros de un lenguaje sintético, de imágenes audaces y densamente cargado de significados.

En correspondencia, se debe señalar que los libros de Jesús Ramón Ibarra no son guantes de seda decorados con vaguedades ni laberintos de arabescos que no llevan a ningún sitio. Desde sus inicios en *Paraíso disperso*³² o desde *Barcos para armar*, en cuyas páginas se da cuenta de los territorios de la estirpe, los primeros asombros y el diálogo con la sombra paterna; él ha hecho una escritura contemplativa y de ajuste de cuentas con sus apetitos y pasiones.

Otra de sus constantes es la imagen compleja que obedece, en su manufactura, a un proceso de alejamiento, procedimiento muy usado en las vanguardias; es decir, generar imágenes a través de la relación de elementos que tienen una dilatada distancia en la realidad. Imágenes difíciles, pero que elevan el rango significativo de la expresión y escapan del artificio gratuito porque encuentran congruencia en el tratamiento del poema; imágenes que regularmente surgen de un estado de contemplación de lo íntimo; imágenes como “un tren animal que cruza la noche del cuarto” (2015, p. 79), “ciervos entre la noche de un cuaderno” (p. 80), “la 30 Street era un elefante de niebla que devora música” (p. 82).

Estas visiones generan escenarios, y dichos escenarios terminan por servir como espacios para cuadros dramáticos; por ejemplo, en el tercer poema del *Crónicas del Minton's playhouse*, Jesús Ramón Ibarra describe a la mujer como núcleo de la sensualidad. En un solo fragmento, la figura de la mujer es el epicentro de la ternura y del erotismo simultáneamente: “Su corazón cachorro en el pecho, su vientre donde unos dedos juegan a ser los niños perdidos del bosque” (p. 80). Es ese tipo de condensaciones lo que permite que la expresión se tense con gran ímpetu y en poco espacio. Es allí cuando la poesía se vuelve algo entrañable.

De igual forma, el detonante de estos poemas, que son a la vez crónicas, vuelve a ser el jazz. Como lo he venido mencionando, ningún poeta de su generación ha explorado desde la poesía tan hondamente en este género musical. Las canciones de Coltrane, Miles Davis y,

32 Libro que explora la idea romántica de Novalis, según la cual el paraíso no se ha perdido sino se ha fragmentado en todas las mujeres que habitan la Tierra.

por supuesto, Parker son el punto de despegue del que se sirve Jesús Ramón Ibarra para sedimentar un pasado mítico que atiende a las biografías y a los discos de los ya mencionados *jazzmen*. Un pasado que el aliento de este poeta imagina y esboza: “*Cannonball* era como esos hermosos animales que aparecen cada tanto tiempo y siempre se reconocen en su inocencia luminosa” (p. 82).

Más que la descripción de un hecho concreto de la historia del jazz, estas crónicas nos brindan visiones y ensoñaciones de hechos legendarios. Aquí, el poeta escritura su versión mítica de los acontecimientos: su visión íntima. En esa línea, este libro es el dictado del hombre que escucha y, al hacerlo, pone a girar sus potencias psíquicas al servicio del vocablo. Al escuchar a Parker o a Coltrane, los sentidos se potencian y corren en su escritura como potros a los que la música les hubiera ilustrado una pradera.

La figura de Charlie Parker es fundamental dentro de *Crónicas de Minton's playhouse*. En este imaginario, el saxofonista es poseedor de poderes alquímicos capaces de convertir, a través del metal, al aire en lluvia, en noche, en lamento, en memoria o en sangre; representa la historia del genio que vive su destrucción como pago por su virtuosismo. Y ambas partes de su leyenda —la oscura: drogas y dolor, así como la otra, la del virtuoso— son tocadas por Jesús Ramón Ibarra quien nos brinda la imagen panorámica de un coloso en ruinas.

En la sección “Formas de escuchar un pájaro”, la voz del poeta es la de quien mete sus manos en la miseria ajena como si se tratara de la miseria propia. En un momento de plena lucidez y dominio expresivo, se puede leer: “En un laurel instaló su casa, aprehendió los temblores de la luz y sólo al final se metió en las venas de la noche como una droga” (p. 96). Este es un ejemplo concreto de la construcción de cuadros dramáticos a través de imágenes; un ejemplo de cómo el dato histórico se mitifica y termina por cristalizarse en un momento de alta tensión lírica. Parker fue adicto a la heroína, adicción que lo conduciría a la muerte; en este fragmento, Parker, al morir, se convierte en la heroína que fluye por las venas de la noche; esto es, designa a la noche como adicta a la música de Parker. A través de esta metáfora

continuada se logra sintetizar toda una visión personal sobre Charlie Parker: lo biográfico, lo legendario y el sentido trágico resuelto en un fragmento compuesto por tres oraciones yuxtapuestas.

Teoría y práctica de la decantación

Sin menoscabo de otros intereses en este universo lírico, los intérpretes musicales y el lenguaje de la música son las constantes de mayor presencia tópica en la obra de Jesús Ramón Ibarra, por lo menos hasta *Teoría de las pérdidas*. En este libro es palpable la manera en que los recursos fonológicos, morfológicos y semánticos, según nos instruyen los postulados de Helena Beristáin, se decantan y sintetizan potenciando la expresión lírica del autor, logrando —en palabras de la estudiosa recién mencionada— que: “El efecto de sentido de la desautomatización se produzca al singularizarse el estilo, y proviene del hallazgo sorpresivo de lo inesperado y diferente que está inscrito entre lo previsible y habitual, entre lo igual, entre lo que se repite dentro del marco de un género, en una época” (Beristáin, 1989, p. 34). En este título, la manera en cómo se depura la materia verbal es más notoria que en sus anteriores libros. Se debe de acentuar que en este volumen el poeta regresa por completo al verso, tomando distancia del poema en prosa.

Tal ejercicio de concentración amplifica el impacto de sus imágenes y metáforas, en tanto que desarrolla con menos palabras cuadros dramáticos completos y de gran riqueza sensorial. En este libro, Jesús Ramón Ibarra pulimenta con mayor agudeza sus formas, sin abandonar su tono ni su estilo; es decir, se puede rastrear en estas páginas la voz y los rasgos del poeta de *Defensa del viento*. También, los léxicos marítimos y el vocabulario de la música son de uso permanente en la construcción de sus figuras, sin dejar de lado la construcción de atmósferas emocionales.

Teoría de las pérdidas abre con un capítulo titulado “La niebla del almirante”, el cual está constituido de dos poemas seriados

“Papeles para el desaliento” y, de manera homónima al capítulo, “La niebla del almirante”. En el primero de ellos, aparece una figura femenina referenciada como *La que canta*. En sí la sola denominación remite a la figura retórica del epíteto, sin embargo, en el poema no se reconocerá al personaje con otra denominación; esto es, desde el epíteto —su nombre es su atributo— queda establecida la presencia del canto como cualidad primera tanto del personaje como de la naturaleza tonal del texto.

Como se advierte, estamos frente a un texto de un ritmo exquisitamente cuidado, lo cual corresponde a las cualidades de la cantante evocada: “Te llamará *La que canta*,/ la que lleva boleros/ de un tizne a otro de la vida,/ la que depone lágrimas,/ la que suelta la voz/ como paloma a orillas del diluvio” (2015, p. 18). Estos versos ilustran los procedimientos que Jesús Ramón Ibarra ha venido afinando durante años de oficio. Por un lado, la decantación verbal como una vocación, la corrección morfológica donde cada palabra está seleccionada desde una conciencia musical, en busca de una eficiencia sintagmática, todo ello, en este caso, con el propósito de sublimar a este personaje femenino. En los dos últimos versos de la estrofa, encontramos un símil de absoluta eficacia para proyectar la naturaleza del personaje, cuya voz, a los ojos del yo lírico, es tan mítica como una paloma a las orillas del diluvio. En sí estamos, más que ante una descripción tradicional, frente una visión original y fundante de la figura protagonista del drama.

El poema cierra con la siguiente estrofa: “Te llamará *La que canta*/ en tu voz no habrá agua y sí,/ bajo tus dientes de lirio,/ el milagro súbito de un hombre/ dispuesto a ser devorado” (p. 18). En estas líneas volvemos a ver la capacidad de condensación, así como el trabajo de filigrana en el uso de cada vocablo. Además, atendiendo a una interpretación más honda, la figura de la mujer cantante está presentada con las características de las sirenas que, como todos sabemos, con su canto hechizaban a los marineros para devorarlos después, sólo que, en esta estrofa, es el hombre el que está dispuesto a tal destino. Hay una suerte de inversión del significado del referente mítico que

dota de gran singularidad al texto. En este poema, como a lo extenso del libro, se cumple a precisión lo dicho por Veselovski: “el mérito del estilo consiste en ubicar el máximo de pensamiento en un mínimo de palabras” (1999, p. 58).

En “Papeles para el desaliento” se plasman los indicios de una historia de índole trágica, mismos que sirven de conectores con los sucesos acaecidos en “La niebla del almirante”. Por un lado, *La que canta* será el origen de las evocaciones del Almirante que agoniza; ambas figuras estructuran una historia amorosa que transita en los terrenos de la muerte. Sin embargo, de ahí la relevancia en la singularidad de las imágenes, la fuerza de este poema radica más en la construcción de una atmósfera ciertamente decadente, sombría y melancólica, mediante un léxico de campos semánticos estandarizados: mar, música y ruinas; que en la estructuración de una narrativa convencional donde dos amantes en sus últimas instancias de vida se recuerdan.

El sujeto lírico —que en este caso está posicionado como un espectador fuera de la fábula—, mediante metáforas alargadas, prosopopeyas y antítesis, va bosquejando la interioridad de ambas figuras, inscribiendo sus pensamientos y exaltaciones en versos de audacia tonal e imaginativa como: “Finge la luz ser tango hecho de niebla,/ dispersa,/en calles que ya nadie recorre” (p. 19). “El Almirante levanta su botella de licor:/ todo cristal encierra un grito que legitima la sed, piensa” (p. 35).

Este libro está concebido mediante visiones, paisajes pensados para la recreación de contextos emocionales como el abandono o la nostalgia de los asuntos inacabados. Paralelamente, habrá que señalar que Jesús Ramón Ibarra crea, como se lee en los fragmentos recién citados, imágenes de contenidos altamente abstractos, las cuales recuerdan a su etapa formativa como lector de las vanguardias: “No pensaba en él/ ni en su condición de enfermo/ que atraviesa a caballo una fiebre de pájaro roto” (p. 30). El sentido de la evocación resulta claro, aun con lo singular de presentar al enfermo como un jinete a través de la fiebre; no obstante, el giro inusitado es la metáfora que

adjetiva el tipo de la fiebre como una de pájaro roto; esto es, otro elemento de decadencia en medio del padecimiento. En estos versos se observa la eficacia para condensar significados, a través de una compleja red de vinculaciones léxico-semánticas, que caracteriza a la obra de este creador.

De ese modo, el primer capítulo del libro, “La niebla del almirante”, en realidad es un solo poema dividido en dos apartados que dialogan entre sí. Cuando se localizan los indicios que conectan la trama de *La que canta* y el almirante, el poema gana sentido ante el lector, potenciando la carga pasional de las descripciones y reflexiones sensoriales de los personajes; permitiendo que la naturaleza trágica del poema se revele en toda su magnitud. De ahí que la mitificación de los personajes es una de las firmas permanentes en la fabulación lírica de Jesús Ramón Ibarra; un recurso presente en los libros *El arte de la pausa* y *Crónicas del Minton’s playhouse* que, valga repetir, se refina y condensa, tanto en forma como en fondo, en *Teoría de las pérdidas*.

A la luz de estas indagaciones, considero que en *Teoría de las pérdidas* podemos observar la etapa de mayor dominio estilístico de Jesús Ramón Ibarra hasta la fecha; es decir, el momento de mayor decantación de sus recursos rítmicos, figurativos y morfosintácticos, logrando imágenes y escenas de gran proyección sonora y conceptual. Así, la constitución y trazo de sus personajes, como los escenarios dramáticos donde estos funcionan, habla de un manejo técnico que se ha ido refinando progresivamente, lo cual es verificable en la amplitud semántica que alcanzan sus poemas desde una operación verbal sintética.

No sorprende que Jesús Ramón Ibarra en este título muestre virtuosismo en la práctica del verso —ya se había dicho que incluso en sus poemas en prosa resulta común identificarlos—, lo que sorprende es la lealtad a sus operaciones poéticas y al tratamiento de abstracciones como materia prima de su propuesta visual, así como la integridad de una voz cuya tesitura y acento son reconocibles desde *Defensa del viento* hasta *Teoría de las pérdidas*.

Referencias

- Beristáin, H. (1998). *Análisis e interpretación del poema lírico*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Eliot, T. S. (2000). *Ensayos escogidos*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ibarra, J. R. (2015). *Barcos para armar*. Atrasalante.
- Ibarra, J. R. (2015). *Teoría de las pérdidas*. FCE.
- Shklovski, V. (2012). *El arte como artificio. Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Siglo XXI Editores.