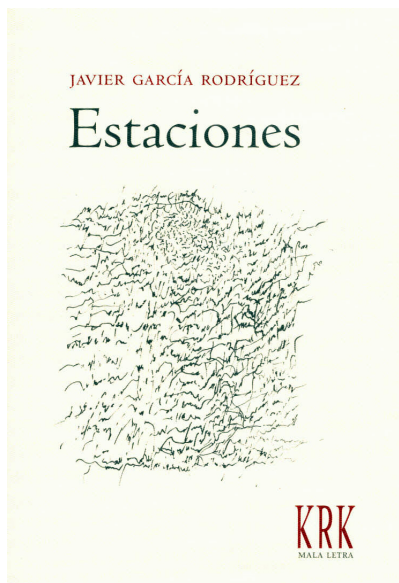




GARCÍA RODRÍGUEZ, Javier, *Estaciones*, Introducción de Juan Bonilla, Oviedo, KRK, 2007. 60 pp. ISBN: 978-84-8367-056-9

Carmen Morán Rodríguez
(Universidad de las Islas Baleares)

AQUÍ VA A HABER ALGO MÁS QUE PALABRAS

En la última de las frases del libro, justo antes de la página destinada al colofón, Javier García Rodríguez hace una honesta declaración de sus mercancías: “Este libro es para Claudia y María José. Sólo son palabras, pero saben que es lo más valioso que puedo ofrecerles.” La afirmación se encuentra en el lugar discreto, casi modesto, de las dedicatorias, pero no por ello deja de formar parte del libro tanto como los poemas y las citas. Y por más desapercibida que pueda pasar, esta frase contiene, condensada, una de las claves del libro *Estaciones*.

Los poemas se hacen con palabras y no con la materia palpitante de los sentimientos; a nadie decepcionará ya, a estas alturas, saber que para escribir un poema de amor no es necesario amar, sino tan solo (¿tan solo?) escribir las palabras adecuadas. Por esta razón, un poema trata siempre, primordial y necesariamente, de la poesía (la propia y de la los otros, que uno se apropia); secundariamente y de manera contingente, de otros temas como el amor, el dolor, la felicidad o el paso del tiempo. Esto se comprueba con claridad si tomamos, por ejemplo, uno de los poemas de *Estaciones*, el titulado “Ubi sunt?”. Quizá el primer impulso es dictaminar que se trata de una elegía por las “jóvenes ebrias de alcohol y de deseo” y por el propio yo prendado de ellas. Y lo es, claro que lo es, pero solo después de su identidad primera, la de cita distorsionada de un tópico clásico. Así, el poema resulta por dos veces una reflexión sobre el paso del tiempo. Siguiendo el orden de la evidencia, que no el de la importancia, en primer lugar se considera el tributo que el correr de los días se cobra en las existencias efímeramente gloriosas (la de “las damas, sus tocados e vestidos”, en Jorge Manrique, la de las adolescentes borrachas en el libro de García Rodríguez). En segundo lugar, por debajo de esta reflexión (y por tanto, sustentándola), el poema es, por sí mismo, una evaluación del paso del tiempo en la literatura, donde suele recibir el nombre de tradición, y donde en

lugar de un final funesto aguarda una renovación constante y luminosa (el único precio es no olvidar que lo que uno dice ya lo dijeron otros, antes, de otro modo). Para que esto no se pierda de vista, *Estaciones* se abre, se cierra y se entrelaza con citas: de canciones y películas, de poetas y de narradores: las citas explícitas pertenecen exclusivamente a estos, y están ahí para recordarnos que *Estaciones* es también una historia, y que no importa demasiado que podamos demostrar si es verdad o no, ni si empíricamente se corresponde con la historia del nombre que aparece en la portada.

A pesar de que esto de que los poemas son cosa de la lengua más que del corazón no es ningún descubrimiento, es habitual que al enunciar la cuestión se filtre una cierta nostalgia de la inocencia, que sin duda parte de un juicio de valor según el cual los sentimientos son algo incomparablemente más valioso que las palabras. Quizá en otros órdenes de la vida lo sean, no en la poesía. Y hasta fuera de ella, sentimientos reales, carnales, como la euforia o la desesperación, los sentimos *así* por cuanto los enunciamos. Con las palabras los sacamos de la nebulosa animal de la sensación para elevarlos a la categoría de sentimiento. A qué, entonces, ese descrédito; por qué los sentimientos van a hacernos mejores personas que las palabras, si es en ellas donde se manifiesta de manera inapelable nuestra cualidad de humanos. Vuelvo a la dedicatoria del poeta: “son sólo palabras, pero saben que es lo más valioso que tengo”. Y, desde luego, el poeta lo es por las palabras, no por sus padecimientos ni sus alegrías. Estas nos importan poco, a nosotros y al propio poeta cuando escribe; e incluso si nos importan ¿acaso llegamos nunca a alcanzar, de esas entretelas, otra cosa que no sean palabras?

Hay quien, en este callejón, persigue conseguir, mediante la poesía, el silencio. Resulta difícil de creer que esa alquimia funcione. Sin pretensiones arcanas, *Estaciones* es un libro de palabras –como todos– y lo sabe –a diferencia de algunos–; por eso lo que dice puede tomarse razonablemente en cuenta, como la entrega generosa de una materia humilde más allá de la cual no podemos poseer nada. Ya saben de qué materia hablo.

En uno de sus versos más hermosos, Juan Ramón Jiménez escribió: “que salvando el amor, lo demás son palabras”. La profesional del amor que toma la palabra en “Cita a ciegas” podría, posiblemente, replicar al poeta que *también* el amor (o *sobre todo* el amor) son palabras (incluso el citado verso, tan sentido, no consiste en otra cosa). De acuerdo, quizá no sea un buen ejemplo, porque esta cortesana es demasiado leída, experta en griego (menciona a Antígona y Penélope), y tan cínica que parece un poeta. A

menos que, como Juan Bonilla adivina en su brillante prólogo, se trate, ni más ni menos, que de la vida.

También acierta Bonilla al conceder singular importancia al poema titulado “Examen de conciencia”. En él el yo poético corresponde —como en la mayor parte de los poemas de *Estaciones*, pero aquí explícitamente— al señor García. Es este un personaje de ficción protagonista de lo que va siendo ya una saga —a veces el nombre presenta la variante “doctor García”. Javier García Rodríguez se le parece muchísimo: la literatura es voraz, y la vida no lo es menos; es difícil decir quién imita a quién. Volviendo al poema, en él García se da por muy satisfecho con la conclusión con que un alumna condensa, con desarmante claridad, sus enseñanzas sobre hermenéutica, poéticas, literariedad, etc.: “Si no he entendido mal, señor García, / la situación es esta: el poema / no nos salva pero nos entretiene”. *Sancta simplicitas*, dicho sea sin ironía. Ante una apostilla tan contundente como esta, uno (el señor García o el lector) se pregunta si no será la alumna un ángel disfrazado que pone en su lugar nuestras elucubraciones. La alumna, por cierto, es rubia, como se pinta siempre a los ángeles, mal que le pese al siempre añorado Antonio Machín.

Al leer ensayos sobre la última poesía española es frecuente encontrar alusiones a la ironía en el tratamiento de lo sentimental, al filtro ficcional o a la evitación de lo patético. En *Estaciones*, a poemas graves o íntimos les corresponde un título cotidiano e intrascendente (“Usted se encuentra aquí”, “Remate total de existencias”, “Cosas nuestras”), o un título cinematográfico que pone en entredicho la veracidad del poema (“Esplendor en la hierba”, “Mystic river”). Por si fuera poco, estas composiciones tienen su contrapunto en otras que tienen su chiste, como “Síntomas de ataque de pánico”, de manera que el libro en conjunto resulta escurridizo: no es, faltaría más, un desahogo sentimental espontáneo, pero tampoco es solamente una broma. Podemos hablar sobre la muerte levantando burlona una ceja, podemos mantener esa actitud encantadora hasta el final, hasta el último minuto... pero en ese último minuto ni toda la ironía del mundo hará que la sangre sea salsa de tomate. Ahora bien, la única manera de abordar con perfecta seriedad, sinceramente, este problema, es hacerlo con máscaras: la de la cita (valen libros, canciones, noticieros), la del recuerdo, la de la broma o, por qué no, la de la sinceridad más absoluta. No sé cómo explicarlo, pero el libro *Estaciones*, además de tratar sobre la propia poesía, trata también de esto. De nuevo, la clave nos la dan las citas con que el libro se abre. Como esta de Raymond Chandler: “Uno de estos días escribiré algo sobre mí”; siempre y cuando la leamos acompañada de la de Ethan Canin: “— Esto te

lo creerás, ¿no? – No. – Pero es verdad. – Pero no lo creo”. Todo lo que tenemos son palabras. Pero la vida es la vida. Pero todo lo que tenemos son palabras. La alumna rubia no solamente tenía razón, sino que estaba señalando un abismo.

Buena parte de los poemas del libro están escritos en una segunda persona que tiene mucho que decir. En primer lugar, es una segunda persona que se refiere, reflexivamente, al yo del poema, creando cierta intimidad un poco canalla con él mismo; también un inequívoco distanciamiento: ese yo se tiene la confianza suficiente, y también la suficiente desconfianza, como para tratarse de la misma manera en que se trataría a un viejo conocido. Sin rodeos, pero también con la debida distancia (*tú* no es *yo*, aunque coincidan, aunque coincidamos). Ese alejamiento es algo así como un “nos conocemos desde hace tiempo, entre nosotros sobran las cortesías, llevamos mucho camino andado juntos. Pero eso no quiere decir que vayamos a confundirnos uno con el otro”. El tono cinematográfico potencia por partida doble esa distancia: el poema se parece más a una película que a la vida (qué demonios: la vida se parece más a una película que a la vida). Y no precisamente a una película documental, ni siquiera realista, sino a una película de serie negra, de esas que se ven con una sensación doblada de irrealidad (por ser película y por pertenecer a un género ya cerrado, reconocible, tópico).

Para Sontag, lo *camp* es a lo espontáneo, natural, no prefabricado, como la cursiva a la letra *normal*. Esa segunda persona es como una cursiva que le sale a la voz del poema, para recordarnos, por siuviésemos tentaciones, que existe una impostura. Siempre existe una impostura, especialmente cuando no lo parece. Decididamente, la palabra *normal* escrita en cursiva no se refiere a lo que entenderíamos sencillamente por normal. Lo que ocurre es que llega un momento (llegó hace mucho) en que empezamos a sospechar que todo está en cursiva, que nada es neutro, que la naturalidad es el más sofisticado de los disfraces. Todo, en *Estaciones*, hace pensar en esto: las citas, entrecomilladas o no, el tono confesional, el sarcástico, la anécdota, la reflexión grave. Nada es la verdad, esa es la verdad.

En segundo lugar, el *tú* de esos poemas se refiere también (espero no haber sido demasiado presuntuosa al suponerlo, señor García) al lector. No vamos, a estas alturas, a llorarnos cada uno en el hombro del otro por cosas que, en realidad, sabíamos desde el principio, ¿o no? (el amor, la muerte, la soledad, el tiempo: en fin, cosas). Nosotros no. Tenemos el poema para encontrarnos, y durante el tiempo que este dura, disfrazar la emoción con su propio nombre: la palabra *emoción*. Valen también *pasión* (p. 23), *muerte* (p. 28), *amor* (p. 46), *angustia* (p. 48), *alma* (p. 49), *amor* de nuevo (p. 50), *poema* (p. 54).

Otra vez la cursiva. Y luego, aquí no ha pasado nada: tú sólo estabas escribiendo un poema, yo sólo estaba leyéndolo. Los dos estamos de vuelta de todo, después nos reiremos de la cara que pusimos. Mariconadas las justas.

El poema no nos salva, pero nos entretiene: claro que si al final nada nos salva — porque la vida parece demostrado que no hace sino todo lo contrario—, a lo mejor la única salvación posible es la salvación fugaz que el poema ofrece, a cambio, eso sí, de que no lo contemos, de que aparentemos no creérmolo, no tomárnoslo demasiado en serio.

Vivir, leer, escribir son actividades idóneas para matar el tiempo, y cómo, en las estaciones. No podemos hacer otra cosa mientras llega la Flaca, la Pelona —en este caso, lo mucho que tratemos de evitar la palabra da lo mismo: llegará de todos modos porque la muerte no entiende de posmodernidad ni de ficcionalización (eso también son autodefinidos que nosotros hacemos en nuestro banco de la estación de turno, mientras esperamos). La historia es tan vieja, se ha repetido tanto, que no merece la pena pensar en ello, a menos que se haga con un poco de gracia, con un poco de arte, y con el fin más digno de todos: entretener la espera. Su libro, señor García, nos entretiene, desde luego que sí. Y, mientras lo leemos, en una de esas estaciones donde esperamos con impaciencia trenes que van a dar, absurdos, en la mar; en una de esas estaciones de paso, como todo lo nuestro, también nos salva.