

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS, *VIDA SECRETA*, BARCELONA, TUSQUETS (COL. NUEVOS TEXTOS SAGRADOS), 2015, 75 pp.

JUAN CARLOS ABRIL
Universidad de Granada

Hay quienes escriben mucho y dicen poco, pero un poeta suele decir mucho más de lo que dice, convirtiéndose lo escrito en un punto de partida que nos lleva más lejos. La literatura y la poesía que merecen la pena siempre son un punto de partida. Eso sucede en *Vida secreta*, de Javier Rodríguez Marcos (Nuñomoral, Cáceres, 1970, aunque asentado en Madrid hace ya muchos años), un poemario cargado de intensidad y comprometido con una sentimentalidad que se expande, se hace universal y sirve de modelo. Me refiero a un compromiso ideológico que recarga el contenido de las palabras, las replantea, las refunda y las presenta de otra manera, sacudiendo los viejos significados, ya gastados, para presentarlos de un modo actualizado, puestos en nueva dirección semántica. Sin duda que en *Vida secreta* asistimos a este proceso... El poeta ha ordenado, sin secciones, 29 poemas —temá-

ticamente muy bien estructurados— que poseen como hilo conductor una reflexión lírica sobre su intimidad y, a través de ella, y por la gracia de la universalidad de la poesía, la intimidad de todos. Si la gramática de la universalidad chomskiana se encuentra sabiamente cuestionada, no es menos cierto que la poesía, que es *logos* por antonomasia, es la única herramienta —en la experiencia estética— que puede unir la voluntad de los seres humanos... En la poesía de Rodríguez Marcos hay un común denominador que nos pellizca, y esa es la manera de atraparnos. La poesía, en el horno del lector, crece como un pan, y he aquí una obra que adquiere, en las manos y en los ojos de los lectores, dimensiones no sospechadas. He ahí el «secreto» al que alude el título, un secreto doble —el del texto y el del lector, compartido— que se plasma en los propios poemas, dándonos más de lo que está escrito, aportando

literariedad a la literalidad, y proyectando imaginación a nuestra realidad, respectivamente. La poesía aporta otra dimensión a la vida. Intimidad proviene etimológicamente de lo que es interior, muy interior, así que en el desarrollo del poemario se abarcan aspectos de la intimidad — la intimidad como un complejo poliedro del sujeto contemporáneo — a lo largo y ancho de ese concepto, que es mucho más amplio que la simple noción amorosa, a la que pareciera desde algunas lecturas interesadas que se ha reducido el vocablo. No obstante observamos ese axial tema amoroso en poemas como el magnífico «El número dos» (pp. 51-52), en el que se aborda la indivisibilidad de la unidad que simboliza el uno, de dos que se aman, y esa disolución en la que se puede caer al mismo tiempo que cada parte pierde su identidad: «[...] Solos, / estamos solos. Juntos, ya te lo he dicho, / y solos. Quizá no pueda ser / distinto. Así, quizá esté bien / así. Quizá los que han nacido / solos no puedan ya / dejar de estarlo / nunca, vivir de otra manera.» (ibíd.). Pero como buen amor, amor total que abarca todas las facetas, se trata de una noción solidaria y comprometida, un concepto crítico que toca la vida privada y se expande hacia la vida pública, atravesando la propia poesía, como en el último texto del libro, «Et in Arcadia Elf» (p. 69), jugando con el tópico bucólico *Et in Arcadia ego* para trastocar ese yo de la compañía de los pastores por la compañía de carburantes: «La terrible llanura / de la Arcadia feliz / guarda un secreto. Ahora / la preside (rugiente / azufre, vaho nervioso) / la chimenea grávida / de una esbelta

y rotunda / central térmica [...]» (ibíd.), rompiendo la belleza del paisaje clásico con la irrupción horrorosa de un símbolo de la industrialización — y la contaminación, etc. — como la chimenea, y dando pie a la ironía: «Ahora / le toca a los poetas / sacar sus conclusiones.» (ibíd.).

Todo amor que se precie, por tanto, debe ser algo más que una simple estilización de los sentimientos, más o menos convencional, y transgredir sus propios límites. Se trata de un concepto humano y transversal. Javier Rodríguez Marcos así nos lo muestra, con un amor que dice futuro y que posee la esperanza inoculada, desde la conciencia de un corazón inmenso que ejemplifica la humildad y la universalidad. Acompaña al poemario una «Nota final» (pp. 71-75), a la manera de T. S. Eliot, que no deja lugar a dudas sobre los ejes sobre los que descansa esta poesía, como en el poema «Nuestros», escrito «desde el convencimiento de que para poder seguir escribiendo “esto no es justo” a veces tienes que decirlo en voz alta, y desde la sospecha de que no hay grandes injusticias sin pequeños cómplices» (p. 72). La amistad en «*In memoriam*» (pp. 29-31), o el amor fraternal que aparece en «Los pacíficos» (pp. 13-14): «Recuerda los pies fríos / del hermano en la cama (o en la mala memoria / y eran sus pies los fríos) / hasta que hubo camas / para los dos. [...]» (p. 13). Se refiere a su hermano Julián Rodríguez Marcos, escritor, galerista y editor, tristemente fallecido en 2019 (*Vida secreta* se publicó en 2015). Pero también el amor filial, como en «Asilo» (pp. 23-24),

donde asistimos al drama triste de nuestros mayores, que ya no se quedan en casa al cuidado de los hijos y son llevados a un asilo. Además, con el agravante de que el cambio se produce tras una vida libre en el campo: «Mis mayores pasaron / de la viña al asilo [...] Limpios ya de mañana, / no volvieron al campo.» (ibíd.). Amor filial que se reproduce posteriormente en los propios hijos, en el poema «Canción» (p. 49). Y es que en todo el poemario hay una suerte de expulsión del paraíso que va de parte a parte, como una maldición que nos dejó sin paraíso, aunque al menos nos queda el recuerdo para evocarlo y sentir que alguna vez pertenecemos a él. De ahí surgen poemas como el ya citado «Los pacíficos», quizás el más explícito de todos, «Ciudad» (pp. 17-18), y de manera implícita otros como «Agricultura» (pp. 15-16), en el que se articula a través de la mirada de un pintor la dialéctica verdad/realidad, «Locus amoenus» (pp. 19-20), «Férula de descarga» (pp. 21-22) o «Ya lo sé, la memoria» (p. 33), interpellándonos: «¿Recuerdas lo felices / que fuimos el verano / de la inmortalidad?» (ibíd.). Los siguientes poemas — una vez expulsados del paraíso, errantes — establecerán el conflicto de nuestro lugar en el mundo, nuestra identidad (véase «Gran hotel» (p. 37)], con la enfermedad — «Habitación 101» (pp. 25-26), por ejemplo — de por medio y nuestra vulnerabilidad y fragilidad, tema que ya había aparecido como título del anterior poemario de nuestro autor, *Frágil*, de 2002. 13 años, pues, para un puñado de poemas que, como vemos, ofrecen mucho... Uno de los temas más importantes y significa-

tivos que atraviesa esta parte central del libro, y que por tanto se puede considerar como nuclear, es la ceguera, tanto en sentido individual como colectivo. Tendríamos que remitirnos de nuevo al mundo grecolatino para recordar que el cínico Diógenes recorría las calles de Atenas buscando, con una linterna, a una persona justa al mediodía. Y no es que *Vida secreta* sea un libro cínico, pero sí que hay en él una mirada distanciada y crítica que tiene lógicamente que ver con una sólida *crítica de la modernidad*, en palabras de Alan Touraine. En «La casa de la herida» (p. 27), «Chatarra y sueño» (pp. 39-40), y en el siguiente, titulado explícitamente «Ceguera» (p. 41), asistimos magistralmente, y desde diferentes ángulos, a la exposición de este tema, con referencias intratextuales, como cuando se alude a la «ciudad herida» (ibíd.) que conecta con esa casa de la herida antes citada, estableciendo de nuevo una dialéctica privado/público: espacios distintos pero al mismo tiempo dos caras de una misma moneda.

El amor, como decimos, toca todas las cosas, y toma cuerpo en una relación *in absentia* del otro en «Solo en casa» (pp. 53-54), donde a partir de ahí, y no por casualidad, se recurrirá al intertexto guilleniano «El mundo está bien hecho» (p. 54), para pasar a una meditación antropológica en «Risas enlatadas» (pp. 55-56) y «Teoría de la evolución» (p. 57), uniendo, en una tensión lírica, ambas preocupaciones, la amorosa y la humana. El resultado, si se pudiera resumir aquí, es una apuesta por la sencillez — que no simplicidad — de un

personaje que se define así: «[...] soy / tal como veis que soy, / un ser desconfiado, un pobre hombre / un santo sin piedad, / un perro triste, / un loco triste- / mente / razonable.» (de «Conversación», pp. 59-60). La referencia al perro, y su conexión etimológica con la escuela cínica, apartada del mundanal ruido, pero observador implacable, se asienta igualmente en «Retrato robot» (pp. 67-68), otra composición en la que se aborda la cuestión identitaria de la voz poética que elabora Javier Rodríguez Marcos, y que bien podríamos convenir en que se trata de alguien muy parecido al autor, pidiéndonos, además, que le guardemos un secreto, ese de la vida a la que alude el título del poemario: «Tú guárdame el secreto. / Vivo en esta burbuja de daño y de belleza.» (p. 67), imaginándose como un perro que «[...] ladra a lo lejos, / increpando a la luna de los vertederos, / la jauría nerviosa de las palabras huecas.» (pp. 67-68). Después, a modo de epílogo, queda el poema antes citado «Et in Arcadia Elf». Así que asistimos a una inquietud final sobre la utilidad de las palabras y sobre la tarea del poeta, que bien se complementa con el primer poema del libro, «Zoología» (pp. 11-12),

donde se nos advierte desde el principio que «Las palabras son / animales salvajes» (p. 11). Pero dejamos este ulterior análisis para la perspicacia de los lectores, que a buen seguro habrán descubierto estas y otras muchas claves de una poesía que logra vínculos sin ningún recurso patético, que no renuncia a un análisis crítico de la sociedad, y que reivindica su parcela sentimental sin entrar en tópicos, ni caer en convencionalismos, consciente de sus limitaciones y de las decisiones que hemos tenido que tomar, de los caminos que hemos emprendido.

Javier Rodríguez Marcos desautomatiza el lenguaje poético de *Vida secreta* de clichés, con una sintaxis densa y trabada, y con verso corto y ágil fundamentalmente, que da viveza y ritmo, para reconciliarnos con la poesía y la lentitud de una palabra que debe paladearse desde la musicalidad y la emoción. La herida de la ciudad y la herida de la casa a la que aludíamos antes, se hallan también — cómo no — en el poeta, porque «Las palabras heridas / son capaces de hacer / todavía mucho daño.» (p. 12).