

E

STA es una época de restauración: la reconstrucción del individualismo y sus discursos supone en el espacio de los signos literarios el retorno a las certidumbres del siglo XIX. Hay quien lee el romanticismo como una reacción apasionada contra la fría vanidad de las ciencias; pienso que, bien mirado, más que eso, el romanticismo consagró una redistribución razonable y nítida de los distintos lenguajes: la literatura, y la poesía como paradigma, se definió frente a la ciencia y la prosa cotidiana. El viaje de la literatura se trazaría para explorar y conocer lo que no puede conocerse, la intimidad; lo que escapa de los poderes científicos: el territorio blando y movido de las emociones.

Oscuras razones, de Adolfo García Ortega (Valladolid, 1958), asume la parcelación impuesta radicalmente a partir del instante romántico; sus poemas son, sin duda, emociones repensadas en la tranquilidad de un escritorio: se construyen, desinhibidos, sobre la

Movimientos naturales

subjetividad emocionada. Alguien precisó que, en este tipo de mensajes en los que el objeto es el sujeto, el texto se convierte en manifestación del hablar consigo mismo en soledad. Pero tal modo de conversación solitaria tiene sus reglas; el ritmo de los poemas de García Ortega reproduce, en efecto, el edificio sonoro habitual en las reflexiones líricas en castellano, que han encontrado en la combinación de heptasílabos, eneasílabos y endecasílabos su espacio propio. Sin embargo, Adolfo García Ortega sabe romper, allí donde lo necesita, con la rigidez de los esquemas; su *tiempo* nunca se acopla a un automatismo metronómico. Los poemas de *Oscuras razones* fluyen como si su autor ignorara, o fingiera ignorar, que su discurso responde a un acto de lenguaje severamente sistematizado e institucionalizado, a un diseño lingüístico preexistente.

Quizás el poder de seducción de los poemas de García Ortega estriba en la naturalidad. Las convenciones que sostienen al lenguaje poético se toman en *Oscuras razones* como movimientos naturales. Aunque se parta de un engaste de citas y referencias (Wordsworth, Bécquer, Cernuda), el peso de la primera persona y la inclusión del lector en la secuencia textual quieren disolver la sensación de voz sobreactuada. La presencia tenaz de la primera persona ocasiona un sinuoso juego de máscaras; el lector que pronuncia el *yo* acaba confundándose con el escritor que lo enuncia. La gama de recursos de Adolfo García Ortega empuja al lector a que se haga cargo de las palabras de los poemas.

Oscuras razones consigue así, a través de los artificios del lenguaje poético, la transfiguración de la experiencia en experiencia moral. La dislocación de

las frases introducida por los hábitos métricos, la selección de un repertorio de signos crepusculares, portadores privilegiados de la marca de lo literario, conducen a la caída en la meditación y la memoria; la realidad deja paso a un ajuste de cuentas moral gracias a la tensión entre la convencionalidad del aparato lírico y la naturalidad con que tal mecanismo se manipula. Existe, sin embargo, en *Oscuras razones* una zona virgen; Adolfo García Ortega no se acerca nunca a la fisura innegable entre la propiedad privada de los afectos y peripecias del yo que narra sus poemas y el estatuto público de sus procedimientos lingüísticos. Nunca nos guiña —y acaso esta impasibilidad del actor sea la causa de que nos conquiste— para decirnos que sólo se trata de pura ficción.

JUSTO NAVARRO

▣ *Oscuras razones*. Adolfo García Ortega. Trieste. Madrid, 1988.