Sabas Martín

ROBERTO GARCÍA DE MESA: ESPEJOS EN EL LABERINTO

Al adentrarnos en la obra de algunos creadores pareciera como si se nos revelara una suerte de aleph borgiano en donde confluyen las tensiones múltiples de diferentes disciplinas artísticas conformando un único epicentro. Allí, en el vértigo de ese núcleo matriz donde todo se manifiesta al mismo tiempo sustituyendo el ocurrir del tiempo tradicional por la inminencia del espacio, cada registro mantiene su carácter identificatorio, su singularidad específica, pero las fronteras y los límites abolen las distancias, difuminan las lindes sus marcas diferenciadoras y excluyentes, y el todo resultante no es tanto una suma de elementos distintos como un único prisma de caras complementarias. Es, por seguir con un símil del gusto borgiano, como si descubriésemos que dentro del laberinto se propagara la disposición de los espejos y el laberinto se hiciera a sí mismo, se configurara como tal, en el reflejo de sus propias imágenes que, al cabo, es una unívoca imagen totalizadora.

Mucho de esto que digo se cumple en la obra de Roberto García de Mesa, nacido en Tenerife en 1973, un creador radicalmente original a quien también cabría aplicarle esa idea que tenemos de la pluralidad creadora de los artistas del Renacimiento, fieles a una concepción integradora del arte y sus manifestaciones: poeta, dramaturgo, narrador, crítico, ensayista, pintor, músico y, en ocasiones, periodista atento especialmente

al transcurrir de la cultura. Presentamos hoy aquí [Círculo de Bellas Artes, Madrid, 25-9-06] lo que podríamos denominar la "Biblioteca Roberto García de Mesa", compuesta por tres volúmenes de poesía, ocho de teatro y un libro-objeto donde se funden palabra y creación plástica. Ediciones Idea es la responsable de que esos libros estén entre nosotros y a los que cabría añadir otro volumen, editado también por Idea, esta vez de narrativa, de una estética próxima a los micro-relatos pero que es, al mismo tiempo, una obra de reflexión crítica con propuestas ensayísticas... Pero no adelantemos acontecimientos y preguntémonos –de nuevo Borges– qué clase de tigre incruento nos aguarda en el centro de ese laberinto con espejos que configura la obra de nuestro autor.

Ciñéndonos a su escritura –que es lo que a mí ahora me compete– es muy difícil, por no decir imposible, trazar un análisis sectorializado de cada una de sus expresiones. Cierto que se podría hablar sólo de la poesía de García de Mesa, o sólo de su teatro, o sólo de su narrativa. Pero eso sería una mirada parcial, incompleta, porque toda su escritura está orgánicamente imbricada, y cada una de sus facetas se mira y se refleja, se complementa y se implica sustancialmente con las demás. Sólo desde una perspectiva general se alcanza la auténtica dimensión reveladora. García de Mesa se nos presenta como un escritor poseedor de una propuesta absoluta –radical y coherente, anticipo ya–, en la que los distintos registros de la palabra, lo que llamamos los "géneros literarios", como las máscaras en el teatro, disfrazan la voz única del autor. No sabría decir si García de Mesa es un poeta metido a dramaturgo, un dramaturgo metido a ensayista, un ensayista metido a narrador, un narrador metido a músico, o un músico metido a pintor y toda las variaciones que, a partir de ahí, sean posibles. Es todo eso a la vez. En el laberinto de espejos de su escritura, sin renunciar a ninguna de sus modulaciones posibles, Roberto García de Mesa es varios escritores distintos, pero un solo autor verdadero.

¿Y cómo trasladar, desde la lectura crítica, esa rica complejidad, esa suerte de caudal confluyente e íntimamente interrelacionado? ¿Cómo racionalizar la pluralidad sugerente, y sin embargo unitaria, de su propuesta? Decía Lezama Lima que "sólo lo difícil es estimulante", y les aseguro que la obra de García de Mesa –ciertamente difícil por lo que tiene de inédito, de apartamiento de lo sabido, de riesgo inaugural, de transitar por márgenes que superan la expresión realista y los modos tradicionales– es en grado sumo estimulante.

Aceptado el reto, yo empezaría manifestando que la escritura de Roberto García de Mesa es una escritura al límite y sin límites. Sin límites porque, como ya he apuntado, en ella se produce una interacción de géneros que se hibridan, que se entretejen en un fecundo mestizaje expresivo y conceptual que apuntan a la fundamentación de una propuesta estética que, en palabras de

su autor, consiste en "escribir para el espacio, interpretar para el espacio". García de Mesa propone –y sigo citando sus palabras– "convertir el lenguaje –su sentido poético– en materia, en elementos objetivamente visibles". Y para eso no le sirven los cauces expresivos de la tradición realista. Los trasciende, elimina barreras, para crear una escritura que *es* mientras va *siendo,* que nace y se cumple en tanto en cuanto se va construyendo a sí misma. De ahí el poder inaugurador de su palabra. Y para ello acude a una tradición marginal, excéntrica, si se quiere: la de las vanguardias históricas y la de innovadoras estéticas contemporáneas, más próximas en el tiempo. No es difícil señalar en la obra de García de Mesa, en mayor o menor medida, en su poesía y en su teatro, los ecos de Artaud, Beckett, Kafka, el surrealismo, Brossa, Müller, Kantor, Brook, o Wilson, entre otros posibles e incluida además la literatura y el arte orientales. No son malos referentes para una aventura como la que desarrolla.

Todo ello nos lleva al límite. El límite de una escritura que apela a los sentidos y a las imágenes, a la poesía hecha acción y viceversa, a la interpretación visionaria más que a lo racional. Un límite que, a su vez, se establece en un progresivo proceso de despojamiento y descarnadura. Lo constatamos en cómo García de Mesa ha ido esencializando y minimalizando su palabra poética, en cómo se opera una condensación expresiva próxima a los aforismos y sentencias con un cierto aire orientalizante, y que en sus primeros poemarios aparecía como una cascada acumulativa y desbordante de imágenes yuxtapuestas. Pero tanto en aquellos poemarios iniciales como en los que después han seguido, nuestro autor insiste en transformar la realidad: cambia los elementos naturales del paisaje, el entorno físico, por otra realidad generada por la palabra. Y, así, establece un sistema de correspondencias mentales reemplazando una realidad física por otra verbal en la que, además, se insertan referencias plásticas –en ocasiones en la estela de la poesía visual o los caligramas–, musicales y literarias, al tiempo que indaga en la creación de una mitología isleña, una teleología insular de la que en el imaginario poético canario hay tan fecundas muestras, de Agustín Espinosa y García Cabrera a Padorno y Sánchez Robayna, por sólo citar unos pocos nombres. De estos y otros elementos se vale García de Mesa en su búsqueda del espacio absoluto, en su conquista del vacío para poblarlo con la palabra. Se sitúa de esta forma en el límite, en la periferia, quizás –según afirma– "el espacio más puro para la acción poética".

Escritura al límite y sin límites, habíamos dicho, pero también escritura polipoética, no sólo en su poesía. Su teatro, por lo general, participa igualmente de esa condición. Hay en él imágenes, hay misterio, ambigüedad, sugerencia, ambivalencia de significados... Y ello se extiende más allá del diálogo o de la acción resultante de la tensión dramática. Lo comprobamos en las introducciones teóricas y en las acotaciones, a propósito

de las que García de Mesa, por cierto, llega a afirmar que deberían constituirse "como texto principal", para continuar preguntándose, preguntándonos, que "¿por qué no un diálogo de acotaciones?". De nuevo los límites establecidos que son llevados a un límite desconocido... Pero hay más. Hay asimismo concepto y reflexión. La palabra poética en Roberto García de Mesa es a la vez instrumento de interpretación y de conocimiento. La suya es, además de exponente lírico, especialmente una poesía de pensamiento y de confrontación de lo subjetivo frente a lo objetivo. Y esa palabra poética cargada de potencialidades que apelan al desvelamiento, ya sea interior o remitido a lo exterior, establece con frecuencia una dialéctica de dualidades: isla y mar, uno y nada, ser y conocer, apariencia y verdad. De esa pulsión dialéctica brotan implicaciones de sentido ocultas o apenas entrevistas en la percepción primera del lenguaje. Aquí, como afirmaba George Steiner, la verdadera poesía no reside en subrayar lo obvio, sino en reunir y desplegar las fuerzas de ocultación o de invención que constituyen el núcleo del lenguaje, despreocupándose de la rutina o claridad comerciales. Sólo así el poema –como en otra ocasión he escrito– puede ser a la vez sed de comunicación, fuente de conocimiento y aspiración de revelación. Sólo así la poesía dice con palabras lo que no puede decirse con palabras.

Y, desde esos postulados, García de Mesa nos lleva aún más allá. Lo hace cuando en algunos de sus poemarios el lector es convocado como espectador activo, como público participativo. La derivación hacia la estética teatral es manifiesta y quizás ello explique –entre otros desencadenantes– la búsqueda de una poesía que, sin dejar de serlo, al mismo tiempo se constituya en acción. Acción poética que persigue "vivir en el espacio y no en el tiempo". Entroncamos así –según he apuntado al principio– con ese motivo constructor que sostiene como eje vertebral la obra creadora de García de Mesa. Buena parte de su teatro, salvo algunas piezas concretas que se ajustan más a los cánones de representación habitual como *La señora Blume*, *XX* o *La caja múltiple*, por ejemplo, bien puede entenderse como "acciones", como "happenings", como "performances", por emplear denominaciones que nos aproximen a su esencia. Y lo son tanto en las piezas donde el diálogo está ausente como en las que es explícito. Pero son intervenciones que pretenden llegar a la poesía, que quieren llenar el espacio de acción poética y en donde, como en la vida, no existe la cuarta pared. Percibir la intensidad de esas propuestas dramáticas ha de hacerse desde un estado receptivo semejante al de la comunión poética, superadas las convenciones de la razón realista.

Escritura al límite y sin límites, y escritura polipoética, pues, la de García de Mesa. Pero igualmente cabría subrayar: escritura crítica y autocrítica. Crítica en tanto que para la formulación de la propuesta estética que preside el conjunto de su obra, García de Mesa desarrolla

un proceso reflexivo, un trabajo de ahondamiento intelectual en la tradición literaria y artística que desemboca en la fundamentación de una teoría coherentemente innovadora. En este sentido puede resultar clarificadora su obra teatral *XX,* que se configura como un resumen de la evolución del pensamiento y la cultura en el siglo XX a través de algunos de sus protagonistas: Alberti, Kafka, Paz, Breton, Wittgenstein, Pirandello, Derrida, Pessoa, Buñuel, Freud... Los personajes de la obra no son tanto seres existenciales como encarnaduras de actitudes, formas, tendencias y corrientes de pensamiento. La proclividad de nuestro autor hacia el surrealismo y el poderoso papel como motor creador desempeñado por el subconsciente resulta claro. Esa afinidad –tan propia, por otra parte, del legado vivo que Canarias ha heredado de la "facción española surrealista de Tenerife", que diría Pérez Minik– está latente en la conclusión a que nos conduce el transcurrir de la pieza: el hombre es confusión. Y para expresar ese estado tan semejante a un brumoso suceder en la incertidumbre, para revelar en él la verdadera condición del ser, hay que acudir a desarrollos creativos que supongan una ruptura o una reinvención formal de estéticas del pasado. Desde ese límite lleno de tensiones sería posible –como buscaban los surrealistas– una intervención directa del arte en la vida. Sólo así cabría la transformación de la realidad y, a la par, la de la propia naturaleza individual. Sólo así, sustituyendo la sucesión del tiempo por la inmediatez del espacio –de nuevo, siempre presente, la poética del espacio–, acción, pensamiento y existencia confluyen en un mismo fin dejando de ser propósito para revelarse razón y justificación.

Además de en las corrientes creadoras de pensamiento de la tradición cultural que le conducen a las vanguardias, García de Mesa se adentra igualmente en la contemplación reflexiva de la propia sustancia de la escritura y sus derivaciones. En esta orientación casi metaliteraria de su palabra encontramos –recordémoslo– ese mestizaje hibridador de géneros que ya antes ha quedado señalado. Singularmente en poemarios como *El anillo pendular* y *Memorias de un objeto* encontramos una indagación sobre la naturaleza y la esencia del poema y de la verdad del poeta y su función. En esos poemarios, García de Mesa convierte el discurso lírico en materia de reflexión vuelta sobre sí misma, contemplándose, reflejándose e interrogándose mutuamente. Y, sin perder la esencia de la escritura poética, al tiempo, esboza los pilares de su propuesta teórica de escribir e interpretar para el espacio. En algunos momentos de los micro-relatos de *Fractales* encontramos algo semejante. García de Mesa hace de la narración, como ha hecho con la poesía, un vehículo para el ensayo, convirtiéndolo en territorio propicio para asentar los puntos ancilares de su propuesta estética.

Ese sentido crítico que se manifiesta en la obra de García de Mesa no sólo

opera en tanto que analiza cuestiones referidas a la tradición cultural o los elementos materiales de la escritura, sino que muestra asimismo una impronta íntima, proyectándose hacia adentro, hacia la propia obra. De ahí su dimensión autocrítica, autorreflexiva. Esa dimensión de la escritura de García de Mesa que se orienta a la explicación y establecimiento teórico de su propia propuesta estética se explicita sin paliativos en el libro-objeto *Puntos de fuga,* donde, por cierto, en las imágenes de esos cuerpos minimalizados en una sinfonía en movimiento podría percibirse la traza de los ideogramas de la escritura china, en otra muestra del mestizaje confluyente característico de la obra de nuestro autor... Pero a lo largo de su obra anterior encontramos abundantes antecedentes, sobre todo en los escritos para teatro. Así, por ejemplo, *La caja múltiple* constituye toda una exposición de la teoría teatral de García de Mesa en la que el propio autor aparece como personaje y en donde se suceden las alusiones y comentarios a propósito de sus textos. La reflexión sobre el actor y el autor la encontramos en *Teatro 6* o en *Luminarias*, donde, en ésta última pieza, el teatro devora al espectador. La implicación de los espectadores, del público receptor, como parte viva de la acción poética que persigue en su concepción del hecho dramático, recorre igualmente la casi totalidad de su producción para la escena... o para la lectura. Para la lectura, digo, porque, más allá de la posible representación, el teatro de García de Mesa se constituye igualmente como literatura dramática, como un *corpus* teórico y práctico que se cumple en la mirada del lector...

Además de lo hasta aquí señalado, podríamos apuntar otros elementos constitutivos de la escritura de Roberto García de Mesa: la presencia en ocasiones de la simbología política, la importancia de los colores como determinantes de la acción dramática, el componente de esperanza como contrapunto a la angustia de la violencia, las gradaciones de un humor que no rehuye la acidez... Pero baste para concluir afirmar que Roberto García de Mesa es un creador integral, radicalmente comprometido con la coherencia de su obra. Una obra que se mantiene ajena a la facilidad, a la complacencia, a la reiteración de lo ya sabido, y que sólo se mira en su propia y arriesgada honestidad. Esa es la luz que destella auténtica en los espejos de su laberinto.