

DEDICACIÓN A LA POESÍA

Luis García Montero

Una barca que espera en la costa la subida de la marea. Siempre me ha parecido muy iluminadora esta imagen con la que Antonio Machado representó la paciencia vigilante de la escritura poética. Una soledad acompañada se sienta en la mesa de trabajo, y una compañía solitaria conversa, discute, habla de poemas y poetas con los amigos en los rincones de la ciudad. Las palabras de los otros, los libros leídos, las experiencias de la época con su cúmulo de repeticiones, novedades y quimeras gastadas, los ejemplos de los demás, llegan hasta las soledades del poeta que toma decisiones sobre su tono y su vocabulario. El poeta medita sobre el mundo, sobre los resultados de su propia experiencia, sobre lo que ve y lo que oye, y elige una dirección llena de ecos, porque todo retiro está habitado por la multitud. Pero cuando el poeta baja a la ciudad, discute, pacta o baila en las fiestas, vive momentos de silencio o de tristeza, de oscuridad pensativa, porque todas las multitudes están compuestas de soledades.

Recordar mi itinerario poético a lo largo de 25 años significa hacer un inventario de conversaciones y soledades. Nunca me ha importado embarcarme en una preocupación compartida, es una exigencia de mi carácter, de mi ánimo, de mis vinculaciones con todo aquello que amo. La lealtad que me debo a mí mismo no ha buscado el aislamiento, sino la defensa en público de lo que va componiendo y descubriendo mi soledad. El empeño en no traicionar a mis soledades entre la gente corresponde en parte al lugar que ocupan las gentes en mi soledad. Cuando decido sobre las palabras, sobre mis palabras, observo con atención la realidad, mis lazos con ella, mis responsabilidades, lo que descubro en los demás. Antes que nada somos lectores, individuos sorprendidos por cualquier clase de pasión con un libro en las manos, con un libro en nuestras manos, pero escrito por otro. Por eso me parece absurdo negar la presencia del

otro en los procedimientos literarios. Lectura y escritura son una soledad compartida, o una compañía en la que descubrimos el rostro de nuestra propia soledad, ese rostro que ni siquiera nos devuelven los espejos, porque hace falta que alguien nos demande, nos invite a responder, nos ponga en situación.

Se trata de decidir. La poesía es un ámbito en el que uno se responsabiliza de sus palabras. Pasamos de las palabras a los hechos, o más exactamente convertimos en verdaderos hechos a las palabras. Uno siempre está decidiendo en su mesa de trabajo. Conviene aprender a esperar que suba la marea. Y esta paciencia de la escritura lírica suele basarse en un doble deseo: el deseo de no repetirse y de no traicionarse. Escribir con receta es peligroso, impone en las palabras un aire falso, previsible, hueco. Las repeticiones no sólo acartonan el presente, sino que llegan con sus salpicaduras al pasado y manchan los poemas anteriores, envolviéndolo todo con un aire seco, sin frescura, de tiempo burocrático. Más que un mundo personal, ofrecen una rutina mecánica. Pero el miedo a repetirse conduce algunas veces a la tentación de traicionarse. Las novedades sin sentido, las ocurrencias que no pertenecen ni al mundo ni a la necesidad propia, también manchan la obra de un autor, porque traicionan sus soledades y lo convierten en saltimbanqui, en veleta que gira según los vientos. Los deseos de no repetirse y no traicionarse sostienen la paciencia lírica de la barca que espera a que fluya la marea. Marcan el tiempo del poeta, su soledad acompañada, su compañía solitaria. La pluma que se detiene o se arriesga procura tomar decisiones que responden a una meditada cosecha de silencios, sequías, incertidumbres, paseos solitarios, confrontaciones, conversaciones escuchadas, amistades electivas y relaciones imposibles. O así, al menos, lo he vivido y lo recuerdo yo.

Hace 25 años que publiqué mi primer libro de poesía. Lo titulé *Y ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn* (1980), basándome en una cita de J. P. Donleavy. El título pretendía condensar la posesión de la nada, la ingenuidad de un mundo que había confiado en la aventura moderna hasta el punto de comprarle el Puente de Brooklyn al primer estafador neoyorkino que se encontró en la calle. Por amistad con García Lorca y con *Poeta en Nueva York*, la gran urbe era entonces para mí el ámbito de la violencia, el fracaso de los sueños públicos, la degradación de la vida en un sistema devorador y bajo una arquitectura que no estaba hecha a la medida del ser humano. La modernidad había traicionado sus principios, tal vez porque el desarrollo económico de sus principios era inseparable de la traición de sus ideales. Una parte de ella misma le estaba vendiendo a la otra parte el Puente de Brooklyn. Intenté capturar esta violencia en un conjunto de poemas en prosa, irónicos, cínicos, culturalistas, desesperados, que se apoyaron en citas de autores como Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Horace McCoy, Wade Miller o Ross McDonald. La novela negra me fascinaba por la lógica que imponía frente a la novela policiaca de

Agatha Christie. La violencia no surge con la aparición del cadáver en la butaca de un salón, sino que el cadáver es fruto de una violencia anterior, urbana, social, que no puede ser investigada por las corruptas autoridades públicas. Hace falta el héroe, el detective privado, dispuesto a asumir su alcohol, su fracaso inevitable, la corriente negra de un mundo superior a sus fuerzas, que sólo deja huecos particulares para los amores difíciles y la dignidad resistente. Me viene ahora a la cabeza el diálogo de Hammett con el que empecé el libro: “—Es tarea para un hombre. ¿Es usted un hombre? —¿De qué sirve ponerse poético...?”. Creo que fue mi profesor y amigo José Ignacio Moreno Olmedo quien me sugirió el título.

El libro pertenece a la época de mis estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada. Militar contra los últimos años del franquismo y sus secuelas posteriores significaba correr delante de los guardias por la calle, pero también sentarse en una biblioteca para aprender toda aquella cultura que el clericalismo y las mezquindades provincianas habían intentado dejar fuera de nuestra educación sentimental. El marxismo, el psicoanálisis, la rebeldía intelectual de Foucault, la crítica literaria convertida en un ejercicio de sospecha sobre el poder, las ironías de la contracultura, merodean con un sigiloso convencimiento en este libro de juventud. Pese a su vanguardismo, o tal vez por su vanguardismo, es el libro que con más disciplina y vasallaje intelectual he escrito nunca. Las sombras son siempre vasallas. Era un buen estudiante, sabía lo que quería escribir, qué recetas emplear, a qué tradición de rupturas acogerme, sobre qué asuntos debían caer las denuncias de mi seguridad moral sin fisuras. Una seguridad que, como es lógico, se pierde cuando uno cumple años y permanece con los ojos abiertos. Algunos años después visité por primera vez Nueva York, y me encontré con el consabido letrero de “For Sale” colgado del Puente de Brooklyn. Me encontré, además, con una de las experiencias estéticas más importantes de mi vida. Desde el Puente de Brooklyn, al atardecer, mientras arde en los cristales el mestizaje de la luz violeta del cielo con el alumbrado interior de las oficinas, los edificios de Manhattan ofrecen uno de los espectáculos más emocionantes que nunca he recibido. Opino hoy que Nueva York, como ciudad de altiva y delicada arquitectura, es quizá la obra de arte más importante que nos ha dejado el siglo XX. Y negarse a reconocerlo es tan estúpido como negar la belleza de la Catedral de Burgos, por mucho que bajo su torres afiladas se esconda la barbarie de la iglesia medieval. Ante Nueva York, la Catedral de Burgos y la vanguardia que asumí en mi primer libro, mantengo un sentimiento parecido. Reconozco sus valores estéticos, pero no tengo ojos de creyente, no soy un devoto de sus presupuestos ideológicos.

El aprendizaje de la poesía ha supuesto para mí, más que el arrebato sentimental del que expresa la verdad de unos valores firmes, un diálogo medita-

do con la contradicción. Hoy considero esta necesidad del matiz y de la paradoja sentimental uno de los valores más destacados del género. La urgencia caricaturesca de los medios de comunicación es síntoma de una sociedad que no está dispuesta a debatir la cara y la cruz de los problemas, que rehúye los matices para no asumir responsabilidades. Se opina con brocha gorda, con la rotundidad de un titular, ante oyentes que no quieren molestarse en pensar dos veces lo que se les dice. La capacidad de matizar, que identifiqué cada vez más con la meditación poética, tal vez permite distinguir entre el bien y el mal, pero a costa de plantearse enseguida el mal que puede traer un bien y el bien que implica un mal. O por ejemplo, lo que no me gusta de los míos y lo que respeto del enemigo. Toda actuación, como toda elección de una palabra, tiene sus consecuencias, y hay que responsabilizarse no sólo de la elección, sino también de las consecuencias en segundo grado. Las utopías están bien, pero siempre que estemos dispuestos a discutir el alcance de sus colmillos.

Los dos libros siguientes que publiqué supusieron un cambio de tono, un giro que pretendía buscar la solución propia de estas contradicciones. *Tristia* (1982), compuesto con Álvaro Salvador y firmado con el nombre mestizo del poeta Álvaro Montero, y *El jardín extranjero* (1983) pertenecen a los años iniciales de “la otra sentimentalidad”. Por experiencia de noctámbulo, sé que no todos los bares se llenan y se quedan vacíos de la misma manera. Nuestro bar de copas se llamó *La Tertulia*, y se llenaba como el salón de nuestra propia casa, para vaciarse después poco a poco, hasta dejarnos a solas con una copa y una noche de amor. Se hablaba de política, pero el local no se llenaba como el aula magna de nuestras asambleas. Se perdían sueños y creencias en una mala discusión, pero *La Tertulia* tampoco se vaciaba como las iglesias después de una misa de domingo. Bebíamos en nuestra casa, aunque la música la pusiera otro; discutíamos, militábamos, nos estábamos haciendo, porque de las épocas de revolución casi nunca quedan logros sociales, pero dejan muchos sentimientos y, desde luego, una manera de ser. Con los poetas Javier Egea, Álvaro Salvador, Antonio Jiménez Millán y Ángeles Mora, con el pintor Juan Vida y con los profesores Juan Carlos Rodríguez y Mariano Maresca, aprendí a buscarme a mí mismo. Juan Carlos me dio el título de *Tristia*, y Pier Paolo Pasolini, por intercesión de Mariano, el de *El jardín extranjero*.

Éramos militantes políticos, nos movíamos en la órbita del Partido Comunista de España, y amábamos apasionadamente la buena literatura. Me sentía incómodo tanto con el esteticismo purista que consideraba una traición a la literatura acercarse a la realidad como con los poetas panfletarios que consideraban una traición a la política indagar en la intimidad y en la belleza. Al principio de los años 80, pesaban todavía el culturalismo novísimo y la extravagancia como norma de calidad, combatida en mi entorno por los poetas de compromiso social más panfletario. Las lecciones de Juan Carlos Rodríguez,

discípulo de Luis Althusser, me ayudaron a entender que las relaciones entre la historia y la poesía tienen poco que ver con el asunto social o puro de los contenidos, sino con la mirada ideológica, con la educación sentimental, del poeta. Se podía hacer un análisis histórico de un soneto amoroso de Garcilaso tan completo como el de una novela social de Zola. Las meditaciones de Antonio Machado sobre los sentimientos cayeron entre nosotros a tiempo. El mundo original de un poeta no suele depender de sus esfuerzos por inventarse una realidad desde la nada, sino de la fortuna de encontrar a tiempo las influencias que más le convienen. Antonio Machado nos enseñó que los sentimientos no son eternos, que no caen del cielo, sino que dependen de la experiencia histórica de los individuos. La verdadera originalidad lírica no dependía de las ocurrencias y las novedades sentimentales. Había que buscar un punto de vista distinto, otra sentimentalidad. La intimidad es un territorio histórico, y el amor, la amistad o las decisiones sobre las palabras resultan tan comprometidos como unos versos sobre la Revolución de Asturias o la policía franquista. Machado, al buscar el territorio cordial en el que se unen los individuos y la historia, me ayudó a interpretar en una dirección ideológica y lírica esta reflexión de Schiller: “Si quieres conocerte a ti mismo, mira lo que otros sienten; si quieres conocer a los otros, mira en tu propio corazón”.

Aquella búsqueda de otra sentimentalidad es inseparable de la militancia política y de la apuesta por el rigor poético. El Partido Comunista al que yo me acerqué era el horizonte cultural que con más valor y cordura había protagonizado la lucha contra el dictador, tanto en la disciplinada actitud que compartió con los socialistas de Negrín durante la Guerra Civil, como en su heroica soledad de la posguerra, marcada por episodios de sacrificio y de dignidad a los que hoy debe mucho la sociedad española. En la Semana Santa de 1977, cuando se legalizó el PCE, sus siglas significaban libertad, arte, compromiso, emancipación, búsqueda ética, vinculación social, mil sensibilidades distintas que a causa de una coyuntura difícil se habían reunido en una misma opción política. Los adjetivos justos nunca están de más, y un país como el nuestro, tan aficionado al nacionalismo, no debería negarle al sustantivo comunista el adjetivo español, para reconocer su esfuerzo por la libertad de la nación y distinguirlo de otros comunismo extranjeros, representantes de las más crueles dictaduras. Respeto mucho la herencia del comunismo español, y creo que es inseparable de esta herencia la inquietud que latía bajo la búsqueda poética de otra sentimentalidad, tanto en su meditación estética como en su apuesta ideológica. Ortega y Gasset afirmó que lo que diferencia al hombre del animal es que el hombre es un heredero y no un mero descendiente. La herencia del partido pertenece hoy a la sociedad española. No me gusta responsabilizar a los líderes comunistas de la paulatina degradación del PCE, porque sus errores sucesivos son inseparables de una situación muy

difícil, motivada por la desaparición de la misma coyuntura histórica que había propiciado el protagonismo comunista. Pero cuando veo a algunos líderes actuales, dedicados con ahínco a la lucha interna y preocupados sólo por conservar el control de una organización cada vez más herida y alejada de la realidad española, me acuerdo de Ortega. Más que los herederos del comunismo español, parecen sus descendientes.

La amistad de Rafael Alberti y de Jaime Gil de Biedma me acompañó en las reflexiones de mi tarea poética. Comentaba más arriba que valoro las aportaciones estéticas de la vanguardia, pero que entro en sus catedrales más como viajero que como creyente. Se trata de la consecuencia de la meditación poética que debí hacer a la hora de cuidar un tono y un vocabulario estético que fuese coherente, no dependiente, con mis preocupaciones ideológicas. Dejé de interesarme la poesía que perpetuaba la crisis romántica y que cantaba el fracaso de la razón ilustrada y del lenguaje como ámbito social. Más que alabar la inutilidad de las palabras extrañas frente al pragmatismo burgués y las rarezas de un personaje heroico frente a las responsabilidades ciudadanas, me pareció conveniente apostar por una segunda oportunidad para el sueño ilustrado. Empecé a concebir el poema como un espacio público, protagonizado por un ser histórico que medita sobre las relaciones de su educación sentimental con el mundo a través de un lenguaje matizado, riguroso, pero que no llega a considerarse a sí mismo como un idioma diferente al de la sociedad en la que vive. Poemas de *El jardín extranjero* como “Sonata triste para la luna de Granada”, “Para ponernos nombre”, “En los días de lluvia” o “A Federico con unas violetas”, nacieron de esta necesidad meditativa de indagar en la propia intimidad como un territorio elaborado por la historia, un espacio de conocimiento individual que implicaba una vinculación social.

Pero conviene aclarar que estas meditaciones son inseparables de la emoción que yo sentía como simple lector, de forma natural, o por lo menos de un modo más espontáneo. Las preocupaciones teóricas, sobre todo en aquellos autores que no han perdido una alianza de apasionamiento original con la poesía, suelen ser una elaboración posterior para comprender y justificar las emociones que uno ha sentido como lector, emociones entre las que se procuran elegir los componentes del mundo lírico propio. Grande es mi deuda con Rafael Alberti, el poeta mítico del compromiso republicano y la militancia comunista, capaz de vivir una amistad estrecha con un poeta de apenas veinte años, para enseñarle el amor a Garcilaso, a San Juan, a Góngora, y las búsquedas perpetuas que sirven en la creación lírica para apropiarse originalmente de las tradiciones. Grande es mi deuda con Jaime Gil de Biedma, con la intensidad de su vinculación ética, enraizada en los tonos y en las palabras, lúcido hasta convertir la voluntad histórica en conciencia de uno mismo y en reflexión certera sobre los excesos de la retórica poética, ya fuese por el lado

de la grandilocuencia existencialista, ya fuese por el circo ornamental del culturalismo. La perturbación de la dictadura franquista, que había impuesto el debate falso entre los poetas sociales y los culturalistas, empezaba a diluirse en el aire cerrado de las hemerotecas. Estaba a punto de cobrar entidad el grupo poético del 50, que no había gozado en su nacimiento del prestigio periodístico de una estética dominante, pero que poco a poco se iba de revelar como uno de los momentos más ricos e iluminadores de la poesía española del siglo XX. En poetas como Ángel González, Carlos Barral, Claudio Rodríguez, José Manuel Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, José Ángel Valente o Francisco Brines, cada uno a su modo y con su personalidad, podía encontrarse esa utilización reflexiva del poema como vía de conocimiento, alejado por igual de los panfletos políticos y de la belleza decorativa.

La normalidad democrática española permitía por fin una normalización de la poesía, un ejercicio de poda de los excesos circunstanciales propios de la dictadura, y una actitud de reconocimiento para la buena poesía que se había escrito bajo un tiempo de silencio. El deseo juvenil de formar generación tenía ya menos fuerza que la decisión de elegir tradiciones, para escoger estirpe y debatir sobre las diversas posibilidades abiertas por el cauce ancho de la poesía contemporánea. La apuesta estética que en Granada habíamos hecho desde la reflexión marxista venía a coincidir con una necesidad general de pudor lírico dispuesto a cuestionar, para seguir creyendo en la poesía, las profundidades imaginarias del sujeto romántico y de sus tonos sacerdotales. El texto dejaba de concebirse como la expresión subjetiva de una verdad esencial, para significar la construcción pública de una verdad poética. La llamada poesía de la experiencia no surgió de un deseo biográfico, anecdótico, sino de la toma de conciencia de que la poesía era un género de ficción, en el que un personaje literario servía para objetivar las meditaciones y los sentimientos particulares, protagonizando así un proceso de conocimiento. Una de las primeras lecciones que el poeta debe aprender es que resulta tan necesario decidir lo que debe escribirse de uno mismo como lo que debe callarse. Un personaje poético supone un ser afirmado y borrado al mismo tiempo, una elaboración ficticia, modélica. La biografía no puede invadir el poema, porque entonces no deja huecos para el diálogo con el lector o con la propia conciencia crítica. Esta idea de que la verdad poética sólo se consigue a través de la ficción y de que el conocimiento personal necesita la lentitud y el distanciamiento guió la escritura de *Diario cómplice* (1987), un diario de amor, un cancionero, en el que los protagonistas adquieren conciencia de que son personajes de ficción: “Recuerda que tú existes tan sólo en este libro”. O también: “Recuerda que yo existo, porque existe este libro, / que puedo suicidarnos con romper una página”.

Diario cómplice, título que me dio Rafael Alberti para sugerir la idea de esa verdad pactada en la que descansa toda ficción literaria, supuso para mí la

reivindicación del oficio como ética, el gusto por la artesanía, por el buen endecasílabo, por el poema bien estructurado. El oficio no es más que el deseo ético de hacer bien un trabajo, de participar con honradez en los vínculos colectivos. La lección del “Regante del Generalife” afirmada por Juan Ramón Jiménez ocupa un lugar decisivo en mis inquietudes. En mi preocupación particular de poeta, el oficio significa la defensa y elaboración del lenguaje como espacio público para que puedan dialogar dos conciencias reivindicadas: la del autor y la del lector. Los cuatro libros que he publicado después, *Las flores del frío* (1991), *Habitaciones separadas* (1994), *Completamente viernes* (1998) y *La intimidad de la serpiente* (2003), han pretendido elaborar desde distintas laderas, con afán de no repetirme y de no traicionarme, esta reivindicación lírica de la conciencia individual como vínculo social:

Ya sé que otros poetas se visten de poetas,
van a las oficinas del silencio,
administran los bancos del fulgor,
calculan con esencias
los saldos de sus fondos interiores,
son antorcha de reyes y de dioses
o son lengua de infierno.

Será que tienen alma.
Yo me conformo con tenerte a ti
y con tener conciencia.

La paradoja lírica, ese conocer a los demás en la propia intimidad, mientras se conoce uno mismo en el diálogo con los otros, descansa en su carácter fronterizo entre la identidad y los vínculos. La conciencia marca una frontera, un espacio vigilante, de decisiones difíciles, en el que el individuo decide qué parte de su identidad no debe diluirse en los procesos de abstracción colectiva y qué parte de su vinculación ética no debe anegarse en los procesos particularistas de la identidad. Por eso repito siempre que la poesía es una reivindicación lenta y solidaria de la conciencia individual, en una época que tiene prisa por liquidar las conciencias y por identificar el individualismo con las pulsiones más carnívoras del egoísmo. El orgullo poético está justificado. El orgullo poético español, también. Hemos vivido buenos tiempos para la lírica.