



El yo histórico en *A puerta cerrada* de Luis García Montero¹

The limits between public and private in *A puerta cerrada* of Luis García Montero

XELO CANDEL VILA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Resumen: En este trabajo analizo el último libro de Luis García Montero, *A puerta cerrada* (2017), comparando las tesis que plantea en él en torno a los límites entre lo público y lo privado con la primera etapa del autor cuando teorizaba en torno a la *otra sentimentalidad*. Me interesa ubicar el libro en una época en la que es manifiesto el progresivo escepticismo que se produce en el autor desde *Vista cansada* (2007) en torno al mundo y a la pérdida de los valores democráticos por los que había luchado en los años ochenta. Lo privado se abre en *A puerta cerrada* a lo social, poniendo en dudas sus límites. Sin embargo, fiel a sí mismo, el autor nos demuestra con este libro que, aunque los sueños y las banderas se degradan, queda la educación sentimental.

Palabras clave: público, privado, valores democráticos, educación sentimental, Montero

Abstract: In this work I analyze the last book by Luis García Montero, *A puerta cerrada* (2017), comparing the thesis that he raises about the limits between public and private with the first stage of the author when he theorized around the *other sentimentality*. I am interested in locating the book at a stage in which the progressive skepticism that occurs in the author from *Vista cansada* (2007) around the world and the loss of democratic values for which he had fought in the eighties is evident. The private opens in “A puerta cerrada” to the social, putting in doubt its limits. However, true to himself, the author shows us with this book that, although dreams and flags degrade, sentimental education remains.

Key words: Public, private, democratic values, sentimental education, Montero

¹ Este artículo se halla vinculado al Proyecto de Investigación del Plan Estatal “Poéticas de la Transición (1973-1982)” Ref. FFI2017-84759-P (AEI/FEDER, UE)



La lectura de *A puerta cerrada* (2017), el último libro de poesía publicado por Luis García Montero hasta el momento, me llevó a reflexionar sobre que podría quedar en él de las tesis planteadas por aquel Luis que en los recién estrenados años ochenta asomaba en el panorama poético nacional con *El jardín extranjero* (1983), pero sobre todo me interesaba descubrir qué permanecía del joven que rubricó junto con Álvaro Salvador y Javier Egea la mítica antología *La otra sentimentalidad?*(1983)² y que defendió con contundencia la necesidad de un nuevo realismo. Tanto el libro de García Montero como su concreción teórica en la citada antología representaban la inminente necesidad de un cambio de posturas literarias con respecto a lo que había supuesto la promoción novísima, cuyos últimos latidos palpitaban cada vez con menor impulso. El movimiento *otra sentimentalidad* –formado inicialmente por Álvaro Salvador, Javier Egea y Luis García Montero, al que

² Aunque 1982 parece ser la fecha consensuada para hablar del nuevo grupo poético -Luis García Montero consigue el Adonais por *El jardín extranjero* (1982), *Tristía* de Álvaro Montero, es decir, Alvaro Salvador y Luis García Montero, obtiene un accésit en el premio “Ciudad de Melilla” y Javier Egea publica *Troppo mare* y *Paseo de los tristes*-, Pedro Roso en su libro *La otra sentimentalidad de Luis García Montero* comenta los precedentes: “En efecto, en 1980 Álvaro Salvador publica *Las cortezas del fruto*, con un prólogo de Juan Carlos Rodríguez, en el que éste afirma que el libro supone un punto de partida para una nueva práctica materialista de la poesía que supere la dicotomía pequeño burguesa razón/sentimiento. Además, el prologuista expone una serie de ideas que conectarán, como veremos, con lo que después pretenderá ser *La otra sentimentalidad*” (1993: 12).

A estos primeros libros sintomáticos de una nueva manera de enfrentarse al hecho poético, les sigue la inmediata publicación en el diario *El País* el 8 de enero de 1983 de un artículo de García Montero titulado “La otra sentimentalidad” y del artículo firmado por Álvaro Salvador “De la nueva sentimentalidad a la otra sentimentalidad”, publicado en la Cadena de Prensa del Estado en julio de 1983, ambos incorporados en agosto del mismo año como prólogo al volumen antológico homónimo, editado como n. 5 de Los Pliegos de Barataria que dirigía Antonio Sánchez Trigueros en Editorial Don Quijote de Granada. A estos dos prólogos le seguían un poema inédito de Javier Egea a modo de “Poética”, a imitación del poema “Vino, primero, pura” de Juan Ramón, y una breve selección de poemas de los tres poetas. De Javier Egea, que hasta ese momento había publicado 5 libros, se publican los poemas “19 de mayo” de *A boca de parir*, “Noche canalla” de *Granada Tango*, dos breves poemas sin título, “Otro romanticismo” de *Paseo de los Tristes* y un poema inédito sin título. Álvaro Salvador publicó un poema sin título de *La mala crianza*, “Hoy como ayer” de *Las cortezas del fruto*, “La esmeralda” de *Tristía*, “Qué será, será” y “Canción de mediodía”, del poemario en preparación *El Agua de noviembre* y “Noche del mes de mayo” de *Estación de Servicio*, también en preparación. Por su parte, Luis García Montero publicó un poema sin título de *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn*, “Poema de las posibilidades” y “Aventura en la ciudad cerrada” de *Tristía*, “En los días de lluvia” de *El jardín extranjero* y “Coplas a la muerte de su colega” de *Rimado de ciudad* más el poema inédito “Laberinto”. Sobre la formación ideológica y social del grupo, puede verse el prólogo de Juan Carlos Rodríguez (1999: 49-54) y el monográfico de Francisco Díaz de Castro (2003).



con el tiempo se añadirán Inmaculada Mengíbar, Antonio Jiménez Millán, Ángeles Mora, Benjamín Prado y Teresa Gómez³ contaba, como sabemos, con el trasfondo teórico e ideológico de los presupuestos marxistas y de la lectura de Marx hecha por Althusser que había llevado a cabo Juan Carlos Rodríguez, el profesor de la Universidad de Granada que desde su púlpito les había enseñado los peligros de creer en el ideario burgués, el cual seguía manteniendo una idea insostenible que ha sido clave en la poética de García Montero durante los 34 años que marcan la diferencia entre *El jardín extranjero*⁴ y *A puerta cerrada*, me refiero a la separación entre el individuo y el mundo, entre el sentimiento y la realidad⁵. Como nos recuerda Álvaro Salvador en su introducción al volumen antológico, Juan de Mairena confesaba no conocer bien el significado de la expresión “nueva sensibilidad” colocándose así “fuera de toda la corriente ideológica kantiana y pequeño-burguesa que venía considerando, durante más de un siglo, a la sensibilidad como una facultad innata del ser humano por la que podían aprehenderse y clasificarse los conocimientos” (1983: 19). Sin embargo, Mairena no deja de lado el componente ideológico en todas las cuestiones relativas al conocimiento, por eso se reconoce partícipe del sentido que pudiera ofrecer una “nueva sentimentalidad”, concepto que provenía de un fragmento del capítulo XII del

³ Benjamín Prado, en “Última poesía. Los dulces ochenta” (1987), ampliaba la nómina inicial de poetas adscritos a *la otra sentimentalidad* y, junto a Luis García Montero, Álvaro Salvador y Javier Egea, incluía a Antonio Jiménez Millán, quien adelantaba alguna de las principales características del grupo en *Poemas del desempleo*, *Restos de niebla* y el por entonces inédito *Ventanas sobre el bosque*; a Ángeles Mora con sus libros *La canción del olvido* y *Se llama Alejandra como cualquier princesa*; a Teresa Gómez e Inmaculada Mengíbar, que por entonces sólo habían publicado en revistas y antologías; del mismo modo, *La ciudad sumergida*, de Juan José Téllez, y *La mirada que dura*, de Adolfo García Ortega, aunque no pertenecen directamente al grupo de *la otra sentimentalidad* presentaban similitudes con él. Por último añade dos nombres, Alex Susanna y Ramiro Fonte, que hasta ese momento habían publicado en catalán y en gallego respectivamente.

⁴ “*El jardín extranjero* se canalizaba en el cauce de un romanticismo de nuevo cuño, donde la nostalgia morbosa del pasado aparecía contrastada una y otra vez con las reflexiones y percepciones –y aun contestada por ellas– provenientes de un presente concreto” (Prieto de Paula (2009: 40-41).

⁵ El papel de Juan Carlos Rodríguez fue fundamental en la formación ideológica de estos jóvenes puesto que alentaba “un tipo de reflexión sobre la literatura poco corriente dentro del panorama español, un tipo de reflexión familiarizada con la lectura de Marx por Althusser, abierta al antihumanismo teórico de Foucault y el psicoanálisis, informada y crítica de las corrientes del pensamiento literario contemporáneo”, Andrés Soria Ortega en “Una mirada atenta” (1988: 34).



Juan de Mairena machadiano⁶. Frente a la reivindicación de una sensibilidad alejada de la tradición de los supuestos del humanismo literario que habían apoyado los novísimos, según se desprendía de prólogo a la canónica antología que José María Castellet rubricó en el año 1970, los poetas de los ochenta defienden una nueva *sentimentalidad*, calculando así las dimensiones morales que el término aportaba. Únicamente cuando aceptamos el sentido histórico de los sentimientos y por lo tanto de la literatura, de la mano de actores como Brecht, Gramsci, Machado, Passolini Alberti o Jaime Gil de Biedma podemos hablar, según Álvaro Salvador, de *otra sentimentalidad* y, por ende, de *otra poesía*.

En mi opinión, algunas de las ideas que podemos rastrear en los trabajos posteriores de Luis García Montero tienen su origen en su prólogo a este breve manifiesto. En primer lugar, por ejemplo, queda implícita en él la necesidad que ha tenido la literatura de romper con la herencia romántica que venía considerando la subjetividad como “la confesión directa de los agobiados sentimientos, expresión literal de las esencias más ocultas del sujeto” (1983: 11). En segundo lugar, queda patente la idea de que, frente a la servidumbre feudal de la Edad Media, la burguesía incipiente fue capaz de ofrecer una subjetividad desacralizada, dependiente de sus propios sentimientos. Más allá del vasallaje era posible ofrecer, pues, una moral distinta con sus propias necesidades y “la poesía jugó un papel decisivo en la delimitación de esa nueva humanidad laica: de ahí su primer carácter revolucionario y la definición que posteriormente ha mantenido en cuanto género” (1983: 12). Y ya sabemos

⁶ “Nueva sensibilidad es una expresión que he visto escrita muchas veces y que acaso yo mismo he empleado alguna vez. Confieso que no sé, realmente, lo que puede significar. *Una nueva sensibilidad* sería un hecho biológico muy difícil de observar y que acaso no sea apreciable durante la vida de una especie zoológica. *Nueva sentimentalidad* suena peor y, sin embargo, no me parece un desatino. Los sentimientos cambian en el curso de la historia, y aun durante la vida individual de un hombre. En cuanto resonancias cordiales de los valores en boga, los sentimientos varían cuando estos valores se desdoran, enmohecen o son sustituidos por otros. Algunos sentimientos perduran a través de los tiempos; mas no por eso han de ser eternos. ¿Cuántos siglos durará todavía el sentimiento de la patria? ¿Y el sentimiento de la paternidad? Aun dentro de un mismo ambiente sentimental, ¡qué variedad de grados y de matices! Hay quien llora el paso de una bandera; quien se descubre con respeto; quien la mira pasar indiferente; quien siente hacia ella antipatía, aversión. Nada tan voluble como el sentimiento. Esto debieran aprender los poetas que piensan que les basta sentir para ser eternos” (2004: 79).



la importancia que tiene la reivindicación de un nuevo humanismo en este autor. Una tercera idea básica que aparece ya acunada en este texto es la de que la industrialización trajo consigo la idea de la practicidad, de la utilidad, lo cual obligó a que los poetas se vieran abocados al terreno de la marginación y a configurar en reacción la imagen sacralizada del sujeto que se ha venido repitiendo desde el Romanticismo:

En una sociedad fuertemente industrializada no existe un lugar cómodo para los asuntos gratuitos, es decir, para las prácticas que no tienen una utilidad inmediata [...] Gentes extrañas, ciudadanos al margen del utilitarismo social del lenguaje, los poetas apostaron por sus peculiaridades, haciendo de la literatura un ideal de vida y, en consecuencia, del vitalismo, una de las características fundamentales de la poesía moderna (1983: 13).

Mayor magnitud, si cabe, tendrá otra idea harto repetida por García Montero en sus trabajos ensayísticos: “respetando la mitología tradicional de género (lo poético como el lenguaje de la sinceridad), surgieron dos caminos aparentemente muy diferenciados, pero que son en realidad las dos cabezas de un mismo dragón: la intimidad y la experiencia, la estilización de la vida o la cotidianización de la poesía” (1983: 13). Aunque la idea de mayor relevancia y que de alguna manera constituiría la tesis fundamental del texto es, sin duda, la interpretación del arte como artificio, como ficción: “el poema es también una puesta en escena, un pequeño teatro para un solo espectador que necesita de sus propias reglas, de sus propios trucos en las representaciones. La fundación mítica del yo sensible, cimiento de la moral burguesa, utiliza la poesía para reproducirse precisamente por su irrealidad” (p. 13). La única manera de ver el poema como discurso es aceptar el distanciamiento como método de trabajo puesto que “sólo cuando uno descubre que la poesía es mentira –en el sentido más teatral del término–, puede empezar a escribirla de verdad. Mientras tanto es excesiva la servidumbre que nos impone” (p. 14). Esta concepción de la poesía como simulacro, como ficción, en mayor o menor medida, estaban ya implícita en las obras de los tres autores que García Montero menciona al final de su prólogo y a los que deberá su posterior encauzamiento lírico: Denis Diderot, Jaime Gil de Biedma y Antonio Machado. El primero de ellos le servirá de apoyo en sus ensayos acerca del pensamiento



ilustrado y le proporcionará una de las primeras teorías acerca de la ficcionalidad literaria. La literatura no puede ni debe reflejar miméticamente la realidad porque su función es crearla de nuevo en un espacio ficticio. El segundo corroborará esta última idea aportando el respaldo crítico de W.H. Auden, T.S. Eliot y Robert Langbaum; de él, además, aprenderá que el poema es el lugar por el que transitan los personajes ficticios que representan al yo real de manera figurada. Por último, Antonio Machado le dará la clave en la consideración de que “es imposible que exista una poesía nueva sin que exprese definitivamente una nueva moral” (p. 15) y le reafirmará en la idea de que el sentimiento es el terreno donde se unen el individuo y la realidad: “Este cansado mundo finisecular necesita otra sentimentalidad distinta con la que abordar la vida. Y en este sentido la ternura puede ser también una forma de rebeldía” (p. 15). Este aspecto es el que más me ha interesado del poeta tanto en sus ensayos como en su poética.

La vuelta al realismo planteada por la *otra sentimentalidad*⁷ no significaba dar un paso atrás en el tiempo para encontrarse de cara con otras escalas anteriores en la tradición realista como lo fue la del social-realismo. En este manifiesto quedaba incubado, pues, lo que, desde mi punto de vista, puede considerarse el *realismo dialéctico* en la poesía de García Montero, uno de cuyos planteamientos básicos radicaría en la revisión del límite existente

⁷ En 1987 -varios años después de que la editorial Don Quijote publicara en Granada *La otra sentimentalidad*- Javier Egea, Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, Javier Salvago, Álvaro Salvador y Benjamín Prado presentaron la antología *1917 versos*. Detrás del alusivo título aparece un prólogo firmado esta vez por Benjamín Prado con el mismo nombre que el de la conocida antología granadina. Prado parte de una cita de Jaime Gil de Biedma sobre la obra de Eliot que será clave para entender su propia reivindicación: “Pero Hulme, Pound o Eliot se proponían sobre todo afirmar lo que la poesía tiene de arte frente a lo que en ella puede haber de confidencia sentimental: el movimiento postulaba una nueva forma de contacto con la realidad, no para quedarse en ella, naturalmente, sino para llenarla de sentido, para transformarla en eso tan raro y tan difícil que es un tema artístico”. Estas palabras sirven como punto de partida para su propia reflexión, uno de cuyos ejes principales pone en evidencia la necesidad de revisar algunas medias verdades redactadas en las páginas de la historia del arte. En primer lugar, la interpretación de las vanguardias, siempre vinculadas a su ruptura, olvida la mayoría de las veces que “ha consistido más en profundizar una zona determinada de la realidad que en transgredirla”. Otra de las reflexiones que lleva a cabo tiene que ver con la teatralidad de los personajes literarios cuyo papel “suele consistir en interpretarse a sí mismo, una fabulación de la estatura de los hombres reales”. La forma más evidente de narrar esa fabulación es hablar de su realidad desde una “intimidad ideológicamente explícita” (1987: 6-8).



entre el yo y la realidad. Volver al realismo no significa simplemente volver al compromiso literario, a ese vínculo endeble –por las siempre limitadas resonancias pragmáticas– establecido entre el arte y su capacidad para cambiar algún peldaño de la sociedad. Volver al realismo no significa privilegiar el eje social en detrimento de la consolidación de un sujeto poético sin fisuras. Ninguno de los dos polos –yo y sociedad– queda desequilibrado en esta vuelta al realismo porque su significación verdadera viene dada en el terreno de las simulaciones. El realismo, desde este nuevo punto de vista, no es más que la representación del realismo, la máscara a partir de la cual podemos observar el mundo, el parapeto de la ilusión óptica creada por la construcción de un sujeto ficcional. Volver al realismo es apostar por una elaboración estética de la experiencia contemporánea.

En línea directa con los poetas de los cincuenta, *la otra sentimentalidad* era una vuelta a la poesía comprometida pero desde supuestos distintos a los de la poesía social. La aclaración resultaba obviamente importante, pero quizás fuera un tanto redundante puesto que fueron los propios poetas de la generación de los cincuenta los primeros en señalar la inoperancia de seguir manteniendo la dicotomía entre la poesía pura y la poesía comprometida, sobre la que había versado gran parte de la poesía española contemporánea al reivindicar el valor conceptual de la poesía, sin que ello significara seguir la misma senda que recorrieron los poetas socialrealistas. Las opiniones de Luis García Montero sobre la relación entre la literatura y la historia se enfrentan a la polémica *esteticismo* frente a *compromiso* porque cree en el carácter histórico de todos los discursos: “también en ese nivel de la intimidad humana, considerado siempre como algo eterno e intocable, están presentes las imposiciones ideológicas” (1993b: 198). Una vez delimitada la ficcionalidad del sujeto, Luis García Montero asume la poesía como trasunto histórico reservándole el papel principal de compromiso histórico, ya que ningún discurso es ingenuo y ningún escritor desideologizado⁸. Ahora bien, recuperar

⁸ En este aspecto ve Juan Carlos Rodríguez un punto de conexión entre la poesía de Luis García Montero y la reflexión teórica de Spinoza: “Y no deja de ser sintomático, de nuevo, que esta relación entre la inmanencia y el poder de la escritura sea algo que me he encontrado de golpe al releer juntos el *Tratado teológico-político* de Spinoza y los *Casi cien poemas* de Luis García Montero. Spinoza es, sin duda, el primer escritor que dice que la ideología (él habla en



el valor conceptual del poema no significa, obviamente, menospreciar el valor formal: “Sólo los muy indolentes pueden ya hoy ignorar que la dicotomía forma/contenido es única y exclusivamente kantiana o hegeliana, y que, por tanto, sólo tiene validez dentro de tal inconsciente –y sólo ahí–” (Rodríguez, 1999: 173). La concepción teórica en la que se basaba la *otra sentimentalidad* había sido meditada hasta el detalle para no repetir esquemas ya trazados con anterioridad y poder medir bien las diferencias con respecto a ellos, puesto que, como indica Juan Carlos Rodríguez, volver a hablar de una nueva sensibilidad habría significado aceptar la atmósfera neokantiana en la que en parte se incluían las propuestas machadianas e incluso “inscribirse también en un otro neokantismo quizá mucho más duro y revolucionario: nada menos que el Marcuse de los años 60 que había escrito un formidable artículo/panfleto titulado precisamente así: *la nueva sensibilidad*, aunque, de hecho, se limitara a decir que la vida debería ser más poética y menos alienante” (1999: 42). De Juan Carlos Rodríguez aprendieron que todo texto literario parte de unas corrientes ideológicas, lo cual rompía con la idea, reiterada por la mayor parte de los novísimos, de la ahistoricidad de los discursos literarios. De esta manera, los poetas promovieron, por una parte, la unión entre el arte y la vida y, por otra, la consideración del texto como una interpretación diacrónica de la Tradición.

Todo ello me parece definitivo en la modulación de un *realismo dialéctico*. García Montero no recupera para la literatura un realismo canónico, lejos quedaron las viejas batallas ganadas por el compromiso poético y la necesidad de transcribir la realidad de forma mimética. Más que nunca en

concreto de la religión) es una realidad que está ahí, junto al Estado y al mercado, junto a la política y la economía, y que no es ningún opio del pueblo sino algo necesario para que la sociedad funcione. Si volvemos a traducir y traducimos religión por ideología, admiraremos la clarividencia de Spinoza y la clarividencia de Luis al aceptar desde el principio que cualquier discurso es siempre un discurso ideológico”, Juan Carlos Rodríguez en “Según sentencia del tiempo, según la curva del espacio. A propósito de la poesía de Luis García Montero”, texto leído el 25 de noviembre de 1997 en la *Casa de los Tiros* de Granada, dentro del ciclo “Los martes de *La Cuadra Dorada*” y publicado en el volumen *Complicidades* (1998: 59-62) y posteriormente en *Dichos y escritos* (1999: 182).



García Montero la realidad queda re-presentada, es decir, ficcionalizada, desde la postura de un sujeto poético consciente de sus propios límites en la ficción, de la simulación a la que lleva la realidad. Este componente casi idealista heredado de la lectura de Althusser borra el espacio lineal construido por la lectura marxista del arte como reflejo para permitir una concepción del realismo más amplia, un realismo plural y, en definitiva, dialéctico, que incorpore desde diferentes frentes las aristas de la realidad a partir de su propia artificialidad: “la vuelta a los tonos realistas se produce en la conciencia plena de que el yo biográfico no se identifica con el yo literario, con el personaje literario. La poesía es un género de ficción, así que optar por un camino realista no implica el deseo de transcribir la realidad, ni tampoco una concepción plana, superficial y anecdótica del mundo” (2000: 87).

A puerta cerrada sigue siendo fiel a este planteamiento poético, pero algo fundamental ha cambiado en el poeta. En mi opinión, desde *Vista cansada* (2008) observamos un progresivo escepticismo que se traduce tanto en su obra poética, en una línea similar están tanto sus libros de poesía *Un invierno propio* (2011) y *Balada en la muerte de la poesía* (2016), como sus ensayos *Dueños del vacío* (2006) e *Inquietudes bárbaras* (2008). En estos últimos libros, sin embargo, la voz del poeta no se abandona al inmovilismo o a la mera queja conmisericordiosa. Cuando en 2009 quise acercarme al entonces último libro de Luis García Montero, *Vista cansada*, ya advertía que en él no había pesimismo: “el poeta tiene la mirada cansada pero su sentido crítico le obliga a no cerrar los ojos y a seguir mirando la realidad” (2009: 394); ante ese mundo injusto que el poeta está hastiado de observar, siempre prevalece la verdad, la mirada limpia que ayuda a vivir en una compartida soledad. Creo que en *Balada en la muerte de la poesía* y en *A puerta cerrada*, encontramos la misma lectura. El mundo se ha ido recrudesciendo en la última década, asistimos a un colapso social causado por la crisis económica y se han endurecido los enfrentamientos políticos, todo lo cual lleva consigo un descreimiento general ante los discursos públicos. Los seis años de redacción de *A puerta cerrada* (2011-2017) coinciden con los momentos cruciales de la crisis económica y se traducen en una situación de pesimismo personal por todo aquello que estaba ocurriendo. Los sueños de aquel joven de los ochenta



que creía firmemente los valores democráticos se empiezan a poner en duda. Pero el poeta sabe que en esos momentos de crisis es cuando debemos encontrar una salida a la encrucijada, buscar la confianza en los asideros más firmes de la vida. Si en *Balada en la muerte de la poesía* el pesimismo ante el mundo se resuelve mediante la fe en la poesía, en *A puerta cerrada* vemos que además de en ella, es la confianza en la vida, en el amor o en la sociedad la que nos salva de los horrores del mundo. Volvemos a aquella idea que defendía en *El realismo singular* de que las grandes revoluciones pueden estar también relacionadas con el ámbito de lo privado⁹. En un mundo en el que parece primar la sociedad de la *posverdad*, García Montero cree que todavía se le puede dar una oportunidad a la verdad. Lo privado se abre en *A puerta cerrada* a lo social, no hay puertas cerradas porque la conciencia no entiende de lugares cerrados.

Si Jean Paul Sartre escribió en su drama *Huis Clos* que el infierno son los otros, Luis García Montero nos hace reflexionar sobre los límites de este infierno y preguntarnos si esos límites no están también en uno mismo. La imposibilidad de cambiar el mundo le lleva a sus propias renunciaciones personales, al refugio incómodo que hay tras cerrarse una puerta, a esa habitación propia, a la ciudad de las traiciones y a los interiores acosados por los propios miedos, a los abismos que se encuentran en la calle pero también tras la habitación cerrada, a ese pasado que nos configura y al presente que nos decepciona, a los dos lados de la puerta, al mundo feroz que queda afuera y a ese yo íntimo que nos reta a seguir viviendo pese a todo.

El poema “Entretiempo” con el que se abre el libro es ya una clara toma de postura. Por una parte, es imposible renunciar a quienes fuimos porque es

⁹ No es imprescindible, según sus palabras, hacer una interpretación histórica de la Historia para reconocer nuestra deuda con ella: “la ternura puede aparecer de pronto como un peligro revolucionario, sobre todo si se consigue llevar la batalla de la libertad y las barricadas hasta el campo de los sentimientos, hasta la intimidad histórica de los hombres” (García Montero, 1993b:207). Frente a la poesía con carácter revolucionario en la que se planteaba la lucha del yo frente al sistema, es decir, frente a la poesía en la que el yo “se convierte en el paradigma de la separación entre lo privado y lo público, entre la subjetividad y el sistema” (197), encontramos que la ternura revela una relación distinta, “que el yo es sólo una parte más del sistema (...) La subjetividad está tan motivada por la historia como cualquier otro material y por ello se convierte en un indispensable campo de batalla” (197). No resulta arbitraria la lección machadiana en el propósito que alienta la reivindicación de una nueva educación sentimental.



parte de lo que somos: “En contra de mi cuerpo,/ de su pasado y sus razones,/ la historia me devuelve al reto de vivir/ como una segunda adolescencia”. Nuestros sueños quedan pues inalterables frente a la degradación del mundo y de uno mismo. El poeta ya lo había expresado con otras palabras: “Los momentos de lucha pasan, las banderas y los sueños se degradan, pero queda la educación sentimental” (García Montero, 2009: 332). Por ello, no renuncia a la habitación propia porque en ella “están la memoria/ de haber sido, los años de ilusiones,/ la lluvia del sendero en cada libro/ que guardo todavía”. Ese lugar queda al refugio de “las traiciones/ y los amaneceres conjurados”. La relación de este yo con el mundo es compleja, no en vano asume que en los espejos de los bares “me reconozco/ más descreído de lo conveniente”, asumiendo que da lo mismo todo y que “(s)e trata de sentirse conmovido,/de vivir fatigado”. Ya Díaz de Castro había señalado en el libro homenaje al poeta granadino que tanto *La intimidad de la serpiente* como en *Vista cansada* suponen “un mayor grado de distancia y desconfianza en la indagación de la propia intimidad [...] mezcla de perplejidad y de recelo ante los propios sentimientos y convicciones” (2009: 106).

La traición puede venir de los otros, pero también de uno mismo si hacemos examen de conciencia, como vemos en el poema “Veneno”, ha asumido que: “(t)odo lo que te une a la palabra yo/es ahora un peligro”. Las crisis sociales también se interiorizan, por lo que el infierno puede estar también en uno mismo. La intemperie puede estar también dentro de la casa como señala el poema “Pasos de ladrón”: “La cerradura duerme con dos vueltas de llave./ Y las sombras que caen,/ que me dejan desnudo al caer en el suelo,/ miran como la ropa del único testigo”.

Cuando el mundo tecnológico y virtual está multiplicando las posibilidades de la mentira, cuando las mentiras tradicionales de la política y las declaraciones de los líderes no tienen nada que ver con los intereses de la calle es el momento de pararnos y pensar que no podemos recluirnos en la queja, hay que reivindicar las relaciones de la poesía con la emancipación humana. La poesía nos salva de todo, como indica en el poema “Confieso”: “Dependo de un mal paso/para no faltar hoy, ni mañana, ni nunca,/ allí donde



discuten las miradas anónimas,/allí donde es urgente la poesía”. En la vida privada y en la intimidad el poeta interioriza el conflicto social.

Para Juan Carlos Rodríguez lo que llamaba la atención en la trayectoria de Luis era lo que denominaba la *soledad absoluta* y que ya desde *El jardín extranjero* se traducirá en una soledad “sobredeterminada por lo que se podría llamar la *soledad impuesta* por un mundo hostil: el desconcierto vital, externo e interno, del final del franquismo y de la rebeldía juvenil en medio de la confusión de los primeros años democráticos” (2009: 265). Matiza que el segundo ciclo de Luis respondía a una *soledad dubitativa* a la que corresponden los libros *Diario cómplice*, *Las flores del frío* y *Habitaciones separadas*: “La autobiografía latente en esa soledad que se pone en duda a sí misma y a todo lo que la rodea es la marca que subyace en estos tres libros” (2009: 265). Por último tanto *Completamente viernes* como *La intimidad de la serpiente* y el último poemario publicado entonces, *Vista cansada*, corresponderían a lo que llamaba *soledad compartida*.

Creo que en *A puerta cerrada*, Luis escribe desde una soledad que busca sus refugios, en este libro el poeta interioriza los duelos y fracasos sociales mediante la figura simbólica del lobo, un elemento recurrente en todo el libro que revierte en cólera y grito rabioso su impotencia ante un mundo que le parece injusto. El primer poema en el que aparece este elemento simbólico es “Aparición del lobo”: “El lobo de la noche ha llegado a mi casa./ Sus colmillos se abren y se cierran/como una campanada de reloj”. En varios lugares ha explicado Luis García Montero que el lobo es un homenaje a Rubén Darío y a Joan Margarit, que recogió de aquel el título para su libro *Los motivos del lobo*, pero también al poeta mexicano Eduardo Lizalde quien proyectaba en el lobo que le acompañaba sus estados de ánimo. El lobo representa en el poemario el testimonio de una realidad que puede morder en cualquier momento. Es el eje porque tiene que ver con la cólera con uno mismo y con la sociedad. En el poema “Pensamientos del lobo” aparece al lado del yo poético, cómplice de lo que hace o dice: “Que no te vea,/ que no te oiga,/ que no sospeche/ hasta que estés encima de su miedo./ Alcanza el corazón/de las tinieblas./ Muerde”. No es difícil traer a colación aquí la cita de Thomas Hobbes en su obra *El Leviatán* (1651) –“El hombre es un lobo para el



hombre”— para referirse a que el estado natural del hombre es la lucha continúa contra el otro. Sin embargo, pese a que vivimos en una sociedad en la que no nos faltan los motivos de indignación, la poesía puede salvarnos, encontrar serenidad en ella. En “Poética” hallamos al lobo interesado por la poesía, preguntando qué es un endecasílabo o queriendo saber qué significa el tiempo o el compromiso de un poema. Queda, pues, frente a la renuncia del mundo, la esperanza del diálogo. El desengaño produce cólera más que simple resignación. En el poema “La vigilancia del lobo” encontramos al lobo expectante ante un consejo de ministros que guarda un silencio fúnebre, mientras el rey sigue en su trono y el policía admite su derrota. Nadie sabe cómo detener el tiempo, solo el lobo le advierte de que algo puede pasar de repente.

Las traiciones aparecen en un mundo que ha ido perdiendo la esencia de lo que fueron las certezas democráticas y ha acabado persiguiendo los cantos de sirena del neoliberalismo capaz de borrar la conciencia crítica de los ciudadanos. Por ello, para García Montero el estado democrático es en sí un estado de melancolía. En *Los dueños del vacío* indicaba: “ya sé que se trata de un optimismo melancólico, un acto de voluntad, un territorio más bien frágil si se compara con los fundamentos sólidos de las certezas, las patrias, la religiones y los dividendos que hoy ruedan por el mundo. Pero es el único territorio que tengo” (2006: 23). Sin duda, en sus ensayos pone en evidencia las claves poéticas con las que podemos interpretar sus poemas y, en este sentido, Jordi Gracia apunta que en *Los dueños del vacío e Inquietudes bárbaras* late “un programa social y político que no renuncia a defender una estética literaria pero que exige rehuir la autoindulgencia de pertenecer a los buenos (la izquierda democrática) y más aún rehúye la glorificación de héroes líricos precisamente por respeto a los mismos poetas” (2009: 189).

En *A puerta cerrada* el poeta ha bajado el tono poético, este se presenta sin estridencias ni dramatismo, casi con resignada aceptación. El libro se convierte en una reflexión sobre el yo y el otro, la intimidad y la historia. Vivimos una sociedad que es capaz hasta de mercantilizar el tiempo, darle el valor del consumo inmediato y después tirarlo. Hemos ido perdiendo las virtudes que habían sido obtenidas por las primeras ilusiones democráticas y



estas nos pesan cuando vemos que nuestros sueños han quedado en la quimera del pasado. Así lo vemos en el poema “Final de año” en que se hace balance de lo vivido en un juego temporal calcado de Ángel González: “Ya he cerrado la puerta/ da igual./ Si vivo en el presente de mis ojos/es porque estoy ayer toda la noche/y me pesa la historia”. La Historia pesa, en efecto. El poema “Vigilar un examen” es una visión decepcionante de la realidad actual vista desde la perspectiva de un profesor que oye al “fondo de la clase,/ un murmullo de himnos, canciones y protestas”. Mientras recuerda quién fue él mismo de joven, siente de pronto el paso de los años al observar con perplejidad “la fatuidad, la corrupción, la falta/de pudor en los jefes de la tribu”. El poema plantea en el fondo quién puede ser en realidad el responsable del “amargo suspenso general” y resume una de las principales tesis del libro: la confluencia de la crisis social con la personal al comprobar como todo aquello por lo que él había luchado durante su vida desaparecía, se cuestionaba. El desencanto ante el fracaso de las verdades colectivas desemboca primero en una rabia contenida al ver la imposibilidad de poder cambiar la situación. Pero esa rabia inicial se transforma en esperanza, en tranquilidad, cuando el poeta comprueba que todavía la memoria le lleva a reconciliarse con el pasado colectivo pero también con el pasado individual, en definitiva, con sus propios anhelos. En esta línea estarían los poemas que recuperan la memoria personal de los años ochenta: “En casa de mis padres” o “Mónica Virtanen”, inspirado en la historia de Beatriz Viterbo de Borges en el *Aleph*.

Miguel Ángel García advertía que tanto en *Los dueños del vacío* como en *Vista cansada* alienta una *dialéctica en suspenso*: “Habitar únicamente el presente, como tiempo vacío que invita a la soledad y al ejercicio de la conciencia responsable, para desertar del pasado y del futuro como lugares de refugio o guaridas” (2009: 342). Recuerda que para el materialismo histórico, tal y como lo concibe Benjamin, el presente y el futuro no pueden escribirse sin concurso del pasado, cuyo recuerdo hay que aferrar en el momento en que relampaguea: “La verdadera imagen del pretérito pasa fugazmente. Es en el pasado donde prende la llama revolucionaria, donde se construye el futuro” (343). Esta idea la encontramos también en el poema “Ventanas cerradas”. El poeta intenta indagar qué queda de aquellos ideales del pasado en una época



en crisis, qué le ocurre a él y también qué está ocurriendo con el mundo: “Si nada queda dentro de los sueños,/ deja que las palabras respiren en la calle”. En una línea similar podemos interpretar el poema “Oficio” en el que se plantean las dudas sobre cómo actuar ante el desencanto social: “Ya no sabes creer./ Ni siquiera la nada existe ya./ Te alejas del gobierno y de los conjurados,/ de la ley del más fuerte y de los ojos rotos,/ de la obediencia y de la rebeldía”. García Montero llegaba a la conclusión de que la conciencia es siempre un equipaje incomodo pues está “obligada a elegir en cada situación, en cada caso, desde una posición solitaria y fronteriza. El descubrimiento del vacío, sin el apoyo de las justificaciones absolutas basadas en la identidad o en los vínculos, nos deja a solas con nuestra conciencia” (2006: 22). Lo que se necesita, según él, es reivindicar nuevos vínculos, y para eso prefiere “entender el lenguaje como espacio público, de diálogo y debate entre conciencias individuales” (2009: 329). De alguna manera en este poemario se acoge a la idea de la soledad solidaria que defendía Luis Cernuda en la figura del farero. Hay que ser consciente de nuestra propia individualidad pero estando en dialogo con los otros.

Me interesa una idea que aparece repetida a lo largo de diferentes poemas y con diferentes enfoques; me refiero a que, frente a nuestra experiencia de lo real, estamos mediatizados por el discurso que construyen de lo real los relatos virtuales, por eso el poeta se pregunta hacia dónde estamos progresando. En el poema “Las infecciones” habla de la rápida propagación de las ideas en esta sociedad de consumo, la violencia está en las buenas palabras también, se esconde en las fronteras, salta buscando las imágenes por los televisores, en las noticias que contaminan el rincón de la autenticidad: “Hermoso entre los lobos,/ me mira, me desprecia, no comprende/ que la verdad se infecta,/ que no le basta con tener razón”. Al plantear el peligro que tiene la manipulación del lenguaje, este poema se podría relacionar con “Las confesiones del Quijote” de *La intimidad de la serpiente*, libro en el que “el ‘cambio de piel’ era la metáfora de una fidelidad resistente a los cantos de sirena del neoliberalismo” (2009: 48) y que para Montero representa la denuncia de una sociedad que estaba acabando con la democracia al romper con la diferencia entre la realidad y la ficción. Otra



manera de entender la fragilidad de un mundo en perpetuo cambio es la relación que se establece con las propias ciudades, no se trata de recrear en un poema el decorado urbano sino de la nostalgia que provoca la memoria de aquello que fueron nuestros espacios de infancia y juventud, lugares que ahora dialogan con la fugacidad, con el cambio, con el vacío que ofrecen. El ruido de las ciudades modernas como metáfora del nuevo ritmo al que nos arrastran aparece en el poema “Circulación”: “El mundo lleva prisa, suena el claxon/de los que van detrás (...) La multitud se mueve con el peso vacío de las sombras (...) Yo lo comprendo, soledad./ Hay demasiado tráfico para pensar en mí”. Pero el poeta no se conforma con el pesimismo, no quiere que esa sea la lectura final del libro, por ello intenta encontrar en la vida los motivos que le lleven a reconocerse en su verdad, en su esencia. El poema “El abrazo” manifiesta que es precisamente la debilidad lo que nos une, que si los miedos existen también el refugio de la compañía y de los abrazos que reconfortan frente al tiempo arisco y nos recuerdan lo que fuimos y aquello que, en definitiva, seguimos siendo: “Tener miedo contigo,/ aprender a explicarme, a buscar palabras,/ guardar un día libre para los viejos tiempos,/necesitar la lluvia como cualquier sequía”. Si el tiempo pasa en forma de pregunta, las puertas cerradas nos dan también algunas respuestas, vivir a los dos lados de una puerta es poder transitar en la intemperie.

El libro presenta la posibilidad de reconstruir los sueños, en eso Luis García Montero recupera la lección ilustrada de la utopía y sobre todo la necesidad de que la poesía pueda ser útil a la sociedad, un resquicio de luz y de conciencia por el que se pueda reflexionar sobre aquello que somos. La verdad no se opone a la belleza, por eso la poesía puede redimirnos de todo el dolor que provoca nuestra época. La poesía nos devuelve la dignidad entre tanta decepción. Si muchos de sus sueños no han sido posibles y si la realidad es un lugar que cada vez menos transitable, tal vez a poesía sea el único lugar donde poder contar la verdad.

BIBLIOGRAFÍA

CANDEL VILA, Xelo (2009). “Reivindicación de la memoria y conciencia social en *Vista cansada* de Luis García Montero”. En Abril, J.C. y Candel Vila, X.



- (eds.), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, pp. 381-394.
- GONZÁLEZ-BADÍA FRAGA, Concha (2000). Luis García Montero. Antes y después. (Notas para una poética). Huelva: Fundación El Monte.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco (2009). "Continuidad y cambio en la poética reciente de Luis García Montero". En Abril, J.C. y Candel Vila, X. (eds.), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, pp.105-116.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco (2003). *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- EGEA, Javier; SALVADOR, Álvaro; GARCÍA MONTERO, Luis (1983). *La otra sentimentalidad*. Granada: Los Pliegos de Barataria, Editorial Don Quijote.
- EGEA, Javier; GARCÍA MONTERO, Luis; JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio; SALVAGO, Javier; SALVADOR, Álvaro y PRADO, Benjamín (1987). *1917 versos*. Madrid: Ediciones Vanguardia Obrera.
- GARCÍA, Miguel Ángel (2009). "Medir la realidad: la lucidez negativa de Luis García Montero". En Abril, J.C. y Candel Vila, X. (eds.), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, pp. 332-349.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2009). "Luis García Montero. Ayer era el camino de la felicidad. Entrevista con Marco Antonio Campos". En Abril, J.C. y Candel Vila, X. (eds.), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, pp. 323-339.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2006). Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos. Barcelona: Tusquets.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2000). "El oficio como ética". En Romera Castillo, José y Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED. Madrid: Visor, pp. 87-103.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1998). "La poesía de la experiencia". En *Luis García Montero. Complicidades*, Revista *Litoral*, n. 217-218, pp. 13-21.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1994). "El itinerario poético de Antonio Machado". En *Antonio Machado hoy. 1939-1989*. Madrid: Collection de la Casa de Velázquez, pp. 95-116.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1993a). *Confesiones poéticas*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1993b). *El realismo singular*. Bilbao: Instituto Vasco de las Artes y las Letras.
- GIL DE BIEDMA, Jaime [1980] (1994). "Sensibilidad infantil, mentalidad adulta". En *El pie de la letra. Ensayos completos*. Barcelona: Crítica, pp. 48-52.
- GRACIA, Jordi (2009). "De una estirpe viva". En Abril, J.C. y Candel Vila, X. (eds.), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, pp. 187-191.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (2018). "Dos libros recientes de Luis García Montero: *Balada en la muerte de la poesía*, *A puerta cerrada*. Epílogo a esta edición". En *Luis García Montero. Poesía completa (1980-2017)*. Barcelona: Austral, pp. 1031-1042.



- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (2009). "El arte de la memoria (*Vista cansada*, de Luis García Montero)". En Abril, J.C. y Candel Vila, X. (eds.), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, pp. 45-53.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (1998). "Introducción" a *Luis García Montero. Complicidades*, Revista *Litoral*, n. 217-218, pp. 5-11.
- MACHADO, Antonio [1936] (2004) *Juan de Mairena (sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo)*, Madrid, Cátedra.
- MAINER, José Carlos (2018). "Poeta o dezidor. Prólogo a la edición de 2015". En *Luis García Montero. Poesía completa (1980-2017)*. Barcelona: Austral, pp. 9-24.
- PRADO, Benjamín (1987). "Última poesía. Los dulces ochenta", *El Urogallo*, Madrid, n. 12.
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis (2009). "Una mirada retrospectiva de El jardín extranjero". En Abril, J.C. y Candel Vila, X. (eds.), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, pp. 38-44.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1998). "Según sentencia del tiempo, según la curva del espacio. A propósito de la poesía de Luis García Montero". En *Luis García Montero. Complicidades*, Revista *Litoral*, n. 217-218, pp. 59-62.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1999). *Dichos y escritos (Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética)*. Madrid: Hiperión.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2009). "Alegoría del lugar más cercano". En Abril, J.C. y Candel Vila, X. (eds.), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, pp. 264-274.
- ROSO, Pedro (1993). *La otra sentimentalidad de Luis García Montero*. Córdoba: Trayectoria de Navegantes-Suplemento de *Antorcha de Paja*, n.10-11.
- SORIA ORTEGA, Andrés (1988). "Una mirada atenta", *Ínsula*, Madrid, n. 498.

Fecha de recepción: 10 de noviembre de 2018

Fecha de aceptación: 20 de diciembre de 2018