

POESÍA
COMPLETA
(1980-2015)



Luis García Montero

TUSQUETS
EDITORES

Nuevos textos sagrados

Luis García Montero

POESÍA COMPLETA
(1980-2015)

Prólogo de José-Carlos Mainer

TUSQUETS
EDITORES

1.ª edición: abril de 2015

© Luis García Montero, 2015

© del prólogo: José-Carlos Mainer, 2015

Diseño de la colección: Clotet-Tusquets

Diseño de la cubierta: BM

Reservados todos los derechos de esta edición para

Tusquets Editores, S.A. - Av. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona

www.tusquetseditores.com

ISBN: 978-84-9066-077-5

Depósito legal: B. 3.772-2015

Fotocomposición: David Pablo

Impresión: Romanyà Valls

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.

SUMARIO

PRÓLOGO A ESTA NUEVA EDICIÓN, POR JOSÉ-CARLOS MAINER, 9

NOTA DEL AUTOR, 25

PRIMERAS EDICIONES DE LOS LIBROS, 26

POEMAS DE TRISTIA, 29

EL JARDÍN EXTRANJERO, 63

DIARIO CÓMPLICE, 111

LAS FLORES DEL FRÍO, 211

HABITACIONES SEPARADAS, 285

QUEDARSE SIN CIUDAD, 355

COMPLETAMENTE VIERNES, 367

LA INTIMIDAD DE LA SERPIENTE, 459

VISTA CANSADA, 565

UN INVIERNO PROPIO, 697

ADEMÁS, 775

ÍNDICE, 905

POETA O DEZIDOR

PRÓLOGO A ESTA NUEVA EDICIÓN

... tus mejores versos parecían decisiones, determinados actos sin prudencia; sentías al hacerlos el temor de los sueños sin retorno, el lápiz del que dibuja esa región oscura de la que uno siempre está volviendo.

LUIS GARCÍA MONTERO, *Diario cómplice*

La letra del tango dejó escrito para siempre que «veinte años no es nada» (a condición de mantener, eso sí, «febril la mirada»), pero una frase (apócrifa) de Jaime Gil de Biedma deslizó aviesamente que, a cierta edad, «ahora» es el momento en que «de casi todo hace veinte años». ¿En qué quedamos? ¿Hablamos de un plazo fugaz, pero esperanzado, o de un plazo que comporta una usura irreversible? Luis García Montero sabe mucho de eso, como fidelísimo lector de Gil de Biedma y como ser humano que experimenta el paso inexorable de los años. Cuando cumplió los cuarenta, parafraseó a su admirado mentor y escribió, a la vista de sí mismo pero con dos decenios menos:

Con qué ferocidad y a qué hora importuna
salen tus veinte años de la fotografía
para exigirme cuentas

(«Cuarentena», *La intimidad de la serpiente*)

Pero esta introspección crítica ya la había practicado en su libro anterior, *Completamente viernes*, al hacer observar a su amada que «nunca he tenido barba», y al confrontarse con

el muchacho de ojos
llenos de impertinencia y contrariados,

con el jersey de cuello vuelto,
el pelo largo
y un cigarro dudoso, tal vez de marihuana

Sucede tal cosa en un hermoso poema donde se habla del «vacío que dejan las banderas» y que se suma a otros donde Luis García Montero ha recogido cuanto de desengaño generacional y de perseverancia de fondo, de buen humor y de hiperclorhidria, de sueños atrasados (en su doble sentido), nos han dejado los años transcurridos. Certeros, unos versos de «Historia de un teléfono», en *Habitaciones separadas*, lo habían advertido fingiendo la varonil melancolía de un tahúr encallecido:

Fue tiempo de soñar y, sin embargo,
estaban ya las cartas repartidas.

Atrás quedaban entonces los versos juveniles, descarados, retadores y escritos (de añadidura) en impecables metros clásicos, con los que el poeta compuso el *Rimado de ciudad*, que viene a ser autorretrato petulante, pero nunca jactancioso, de lo que fue ser muy joven en los primeros ochenta. El lector los verá recogidos bajo esa rúbrica, tan intencionadamente alusiva al viejo y cascarrabias canciller Ayala, con una datación un poco engañosa, 1981-2005, que seguramente alude más a las enmiendas formales que a las intenciones originarias: allí están los cinco sonetos de «El aguilucho» que suponen, en el marco de esta declaración de intenciones, lo mismo que significaron en su obra las canciones de Espronceda al reo del muerte, al cosaco o al pirata. Esto es, un mucho de humor, un poco de humana compasión y algo de tributo histórico al héroe desvalido de aquel entonces, el que «valora, ve, vigila, va, trabaja, / comprando el mundo sin pasar por caja».

Cumplidos al fin los cincuenta años, García Montero celebró el acontecimiento en el año 2008 con un libro cuyo título, *Vista cansada*, es el de su poema final que dedica a Francisco (Ayala) y Carolyn (Richmond) y no por casualidad, sin duda. La presbicia introduce la confusión en lo que vemos, lo rodea de una neblina que nos hace creer que «olvidos y recuerdos / tienen los mismos ojos» (las memorias de Ayala se llamaron precisamente *Recuerdos y olvidos*: Ayala fue maestro inmejorable del arte de envejecer y de escribirlo). Pero maestro y discípulo saben que envejecer no equivale a resignarse y que, aunque estén perdidas muchas ilusiones, hay que enrocarse, cegato pero con la dignidad incólume... y con las gafas que le permitirán «leer los libros» o «buscar los teléfonos que quiero» (la comunicación telefónica es un viejo fetiche del autor, tanto como lo son los taxis...), cuando «pierde el tiempo sus llaves / y yo busco mis gafas / para seguir aquí».

Inevitablemente, he empezado por hablar de la forma en que un poeta habla de sí mismo (suele hacerlo a menudo, no por otra cosa sino porque nos representa a todos), lo que también comporta recordar que el poeta ha decidido inaugurar el tiempo invernal de la meditación. Se lo pedía un verso (que le gusta mucho y cita a menudo) del neoclásico Juan Meléndez Valdés, sabiamente mezclado con otro de la «Epístola moral a Fabio» en el exergo de *Habitaciones separadas*: «El invierno es el tiempo de la meditación, / iguala con la vida el pensamiento». Ese tiempo ahora ya es el suyo. Como advierte al insolente retrato juvenil de «Cuarentena», que acabo de citar,

Cuando tengas la edad que se avecina
admitirás el tiempo de los encajadores,
la piel gastada y resistente,
el tono bajo de la voz.

He repasado algunos de los *leitmotiv* más persistentes en la lírica de García Montero, aquellos que hace treinta años nos convencieron a muchos de que estábamos ante un gran poeta necesario y que, sin embargo, siguen aborreciendo tenazmente sus detractores. Pero, en todo caso, los últimos diez años son muchos, demasiados, como para escribir el mismo prólogo a la poesía de Luis García Montero; yo lo había hecho en 1997 para *Casi cien poemas*, la antología que Jesús Munárriz editó en Hiperión, y experimenté la saludable y estimulante impresión de hallarme ante una poesía que nacía con el signo de la gracia y de la oportunidad, al releer *El jardín extranjero* (1983) y *Diario cómplice* (1987); en 2006 firmé el prefacio de este libro, *Poesía (1980-2005)*, que, casi dos lustros después y modificados el título y la cronología —*Poesía completa (1980-2015)*—, retoco e interpolo ahora. Pero ni los poemas ni mi actitud han cambiado. La poesía, en lo que tiene de fundación de mundos, de toma de posesión también, tiende a prevalecer, aunque las de García Montero posean una certeza de índole sedimentaria que va incorporando y haciendo suyos elementos nuevos. Los poemas son cuerpos que giran en su órbita y que, por ende, establecen relaciones con una compleja mecánica celeste... y terrestre: con los versos que escriben los otros y también con las estrategias del contemplador.

Y es en este ámbito de relativización y de lecturas cruzadas donde han pasado muchas cosas en los últimos años, y creo que para bien. Ya no está levantada en España aquella guerra de manifiestos y de antologías excluyentes que dominó los años noventa y desembocó en la militante compilación de *Las ínsulas extrañas* (2002), firmada por Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente y Blanca Varela, pronto escoltada por el libro *Poesía hispánica contemporánea: ensayos y poemas* (2005), que recogía los debates de un curso de 2003, dirigido por Sánchez Robayna y Jordi Doce. Pero ya para entonces, me parece que la poesía vivía en sus libros propios y no tanto en las declaraciones... Y cada

libro es una búsqueda de sí mismo, un artilugio de conocimiento. El último de José Ángel Valente, *Fragmentos de un libro futuro* (2000), fue menos hirsuto de lo que solía, más cercano al ideal juanramoniano que siempre supo atemperar la abstracción con la memoria vívida. Quizá produjera esa impresión, sobre todo, la patética inminencia de la muerte, tan presente en este texto final. Pero, refiriéndose a sí mismo en su habitual enunciación en tercera persona, Valente se sabía autor de «criptografías», hijas del «disimulo y de la ocultación», aunque esperaba que en alguna debe haber »el centro del laberinto, un secreto, un tesoro escondido». Casi a la par, *Otoños y otras luces* (2001), el último volumen de Ángel González —un llamativo expulsado del archipiélago de las ínsulas—, vino a ser un libro de esencias y de conocimientos de lo esencial, nada ajeno a la experiencia de Juan Ramón y fruto también de la relectura afectuosa de C[laudio] R[odríguez] que ocupa su sección tercera. Preguntarse «Quién es el que está aquí, y dónde / ¿dentro o fuera? / ¿Soy yo el que siente y el que da sentido / al mundo?» era algo relativamente nuevo en los hábitos de quien usualmente supo bien el modesto lugar desde donde se canta, aunque también supiera de antemano que nada tenemos «*porque no poseemos, / vemos*». No fue —a fin de cuentas— elección casual ni descaminada que *Espacio*, el inagotable poema de Jiménez, hubiera sido el texto-emblema de la selección española de la citada antología de 2001.

También por entonces, el escondido Antonio Gamoneda parecía ofrecer otra dimensión de la que acostumbraba la estirpe de 1950. Y, regresado de su silencio, Guillermo Carnero entregaba en *Veraño inglés* unos poemas eróticos de rara intensidad y noble pasión intelectual, en cuya huella se asentaron los corolarios inquietantes y nihilistas de *Espejo de gran niebla* y *Fuente de Médicis*, una dramática reflexión sobre las consecuencias de desvelar el contenido del corazón: «Escribo para nadie y poco, siempre, / para saber de

mí, y algunas veces / el papel me devuelve esa mirada / —imán, rumbo y objeto de sí misma—»). Esta cavilación sobre el proceso moral de escribir no es una anécdota personal: la hallo también en la última poesía moral de Antonio Martínez Sarrión, en los versos siempre tan fieles a sí mismos de Eloy Sánchez Rosillo, o en el preciso cosmos rural de Olvido García Valdés donde se mueve, a tientas entre la perplejidad y el conocimiento, la poética, tan elíptica y calculada, de la autora.

Decididamente, no parece ser una casualidad que la pregunta metaliteraria acerca de la escritura esté presente en todos (y con respuestas riquísimas en alguno: pienso en Andrés Sánchez Robayna). Y quizá lo está de modo más explícito en aquellos poetas que fueron llamados «de la experiencia», con tan notable impropiedad y simplificación: todos han perdido la inocencia juvenil del que descubre el mundo, si es que alguno la tuvo en una promoción que ha leído tanto. En los más recientes poetas de este registro, lo reflexivo y hasta filosófico predomina sobre la evocación directa, como sucede en el caso de Lorenzo Oliván. Vicente Gallego siempre fue un poeta más recogido e intimista, pero Carlos Marzal, que fue con muchos méritos *El último de la fiesta*, cada vez se muestra más desconfiado de la tentación de la prolijidad y más atento a la capacidad indicativa de lenguaje y a la fuerza moral de la reflexión (pienso que a los discutibles poderes del lenguaje se refiere en «Flores para vosotros», que cierra *Fuera de mí*: «He cogido las flores sin cogerlas / para que se conserven en nostalgia, / para que por deseo se emancipen»). Por su parte, Luis Muñoz ha ido acercándose a una poética minimalista, sorprendente y nada directa, que parece encinta del enigma, sin ánimo de resolverlo. Sólo de mostrarlo. Ya hace años, en «Día a día», de *El apetito* (1998), precisamente dedicado a García Montero, escribía: «Te preguntas y arañas un sentido, / esa absurda medida de los hombres. / De la historia y del sueño y del deseo. / La poesía administra sus carencias. / Y sabe lo que hace / y le apetece».

¿Indicios de fusión entre tendencias que parecían irreductibles, o simplemente síntomas de una nueva poesía que suma y no resta? En eso estamos. No me parece casual que la misma colección de Antoni Marí, «Nuevos Textos Sagrados», que acogió en 2006 y acoge ahora la *Poesía* de García Montero, venga oficiando a plena satisfacción como palenque de la (implícita) síntesis. Por su rótulo, alguien pudo pensar que consagraba una idea mística y trascendental de lo poético. Pero repárese en que el rótulo incluye una notable paradoja que lo desactiva casi por completo: si lo sagrado es inmemorial y fiel a la letra, si no tiene tiempo alguno y vive en la repetición ritual, ¿a qué viene lo de «nuevos»? Y recuerdo al propósito que cuando Jorge Luis Borges escribió una «Nueva refutación del tiempo» subrayó, con muy mala idea, lo mismo: si la demostración de la inexistencia del tiempo era tan contundente, ¿cómo hablar de nueva o vieja?

Sólo con esa salvedad, los textos de Luis García Montero son «sagrados», aunque resulten más bien «sacroprofanos», como lo son los de Lope de Vega, por ejemplo. Al inicio de su antología *Poemas* (Visor, 2004), el escritor confesaba: «Me acuso públicamente de ser un poeta de la experiencia. Conviene que me presente así, con esta confesión a verso descubierto, porque hace muchos años ningún concepto provoca tantos insultos y descalificaciones en la literatura española contemporánea».

Alguna razón tiene y puede que (como le pasaba a Lope, que no cité a humo de pajas...) también tenga alguna culpa, porque el calor de la pelea nos obliga a menudo a enfatizar (y casi a caricaturizar) las propias posiciones. A estas alturas, sin embargo, ya es imperativo fijarse en que el legado autocrítico de Luis García Montero ha supuesto pensar muy dilatadamente acerca de una secuencia de tradiciones poéticas verdaderamente *fuertes* (*strong*, en el senti-

do de Bloom): lo que, por supuesto, incluye el Antonio Machado más cercano a la intimidad narrativa, pero también abarca la herencia previa de un Bécquer coloquial y la renovadora poética de un Campoamor, con humor y distancia. Esto significa, de entrada, la constitución de una actitud y de un programa temático, pero sería bien poco si no hubiera supuesto, a la par, una reflexión sobre la idoneidad del lenguaje apropiado. Y hacerlo así ha supuesto también releer el «Historial de un libro» de Luis Cernuda y la franqueza arbitraria y socarrona de Jaime Gil de Biedma, mezclada con la lúcida piedad y la rotundidad constructiva de los poemas de Joan Margarit, entre los más obvios acreedores, pero también, revisar —de la mano de los últimos— los versos y los artículos de W.H. Auden y, por decisión propia, reencontrar en la poesía de Rafael Alberti, tras el estereotipo de «poeta de circunstancias», la continuidad de un escritor más hondo de lo que dejaba ver la contagiosa simpatía, y más dramático de lo que permitía suponer su alegría de juglar.

Al fin y al cabo, García Montero ha sabido siempre que la poesía cuenta pero también canta... En 2009 una preciosa antología de sus *Canciones*, preparada por Juan Carlos Abril, nos ha recordado oportunamente el sentido de su continuidad: como parte fundamental de *Las flores del frío*, pero también en una intensa sección de *La intimidad de la serpiente*. Las «canciones» son intentos de dejar en el aire, con voluntad de enigma musical y estrategias compositivas muy marcadas, sentimientos y mundos que se enuncian en el segundo elemento del título, soldado al nombre del género: «canción impura» pero también «canción asesinato». Su modelo es, sin duda, el de Federico García Lorca, en las canciones y las suites, y el de Alberti. Y esto viene a ser otra de las herencias del 27, muchas de las cuales vinieron condicionadas por la lectura mediadora del primer Pere Gimferrer.

Con lo que queda dicho que García Montero es lo que menos se parece a un poeta inocente y espontáneo, un poco repetitivo, de

lecturas contadas e influencias transparentes. Es un poeta que busca y que trabaja y que también ha leído muy bien la poética dieciochesca —lección viva de reflexión, humana sencillez y respeto a la tradición—, a la vez que hacía suyo el legado del romanticismo, que siempre entendió como la consecuencia del siglo XVIII. García Montero lo percibió en la «Advertencia» que Wordsworth y Coleridge antepusieron a la edición de las *Baladas líricas* de 1798 y con la que fundaron la poesía anglosajona contemporánea: »La mayoría de los poemas que siguen han de considerarse como experimentos. Fueron escritos principalmente con la idea de probar hasta qué punto el lenguaje de la conversación de las clases medias y bajas de la sociedad se adapta a la propósitos del lenguaje poético [...]. Es deseable que [los] lectores, por su propio interés, no hayan de sufrir que la palabra Poesía en solitario, palabra de significado muy discutido, se interponga en el camino de su satisfacción, sino que, mientras hacen uso de este libro, han de preguntarse si contiene un bosquejo de las pasiones humanas, de los caracteres humanos, y de los incidentes humanos».

Y en esa misma tesitura de 1798, más o menos, estábamos a comienzos del decenio de los ochenta del siglo XX, cuando empezaba la ejecutoria de nuestro poeta: eran también unos años de Transición en los soplaban vientos contrapuestos de Revolución y de Restauración; estábamos ante un fuerte legado literario (digamos que, en su caso, era el de la generación del medio siglo; para los británicos del final del XVIII, el de Alexander Pope y los primeros sentimientos melancólicos) y también ante una generación emergente, de filas muy pobladas; nos hallábamos ante la expectativa de una poderosa ampliación del público lector y ante el nacimiento de una crítica. 1980 se parecía mucho, en efecto, a 1798.

García Montero acuñó entonces un personaje poético un poco insolente y tarambana, bastante sentimental y dueño de una notable imaginación metafórica: así, fue el amante atrevido y trasnochador, empeñado en regalarlo todo (su ciudad o la Torre Eiffel), lo que recordaba tanto al mejor Alberti, y, a la vez, fue el emocionado habitante de Granada y de 1958, parajes que habían sido escarnecidos por la intemperie pero que estaban henchidos de recuerdos. *Diario cómplice*, un libro que fue heredero del poemario de Pedro Salinas *La voz a ti debida* (y, por ende, del *Diario de un poeta recién casado*, de Juan Ramón), fue un poemario que definió, como muy pocos, un clima colectivo, cuya vertiente más irónica y canalla reflejaron algunos versos de *Rimado de ciudad* (pienso en los sonetos ya mentados de «El aguilucho», en las «Coplas a la muerte de su colega», y en el «Nocturno» dedicado a Ángel González, escrito en pareados alejandrinos). Pero se advertirá que por el camino se fue perdiendo algo de aquel desparpajo y que el poeta pasó a ser un transeúnte, aquel viajero que ya frecuentaba en el *Diario cómplice* (II, XXIII) los «paraísos de cuatro habitaciones», aquellos que sólo se comprenden / después de haber firmado muchas veces, / precisamente ahí, / donde pone *El viajero*».

En esa coyuntura de madurez, *Habitaciones separadas* (1994), pareció un libro marcado por el desasosiego y la inseguridad de los viajes, pero también por la incorporación de algunas certezas del corazón. Pero, ¿no había sido siempre así, aunque de otro modo? En fecha muy reciente, aquel volumen ha sido objeto de un merecido libro-homenaje, *Habitaciones separadas (20 años sí es algo)*, porque —como escribe en su introducción Jesús García Sánchez, su editor— «es un libro de un autor vivo, y más o menos joven, que ha estado vigente en las librerías y entre los lectores durante veinte años». Cada uno de sus poemas va acompañado por breves notas de amigos —poetas o críticos— que subrayan lo que encontraron en sus páginas y sigue perdurando hoy en cada nueva relectura:

para Octavio Paz, «tono sostenido, poderosa nostalgia, emoción delicada que no alza la voz, poesía escueta, ceñida»; para Luis Bagué Quílez, «la fusión entre clasicismo y modernidad, la defensa de una narratividad fragmentaria y la reivindicación de la ternura como una forma de rebeldía»; para Carlos Marzal, «que a la hora de la verdad casi todo los poetas auténticos son ambas cosas: himnicos y elegiacos, enlutados y entusiastas»; para Álvaro Salvador, «la crónica del descreimiento de los sueños»; para Joan Margarit, «una decisión de no abandonar nunca una reflexión acerca de la justicia y la libertad de los seres humanos y que fuese una reflexión que se ensamblara siempre con una posibilidad de acción».

Nuestro poeta es, en verdad, hombre de deseos vehementes. Si lo ofrece todo, es porque lo quiere todo y, como está dispuesto a hacerlo todo por su causa, para buscarlo toma taxis, arranca el coche propio, llama por teléfono... Sobre todo, llama por teléfono, o es llamado a deshora. «Tú me llamas, amor; yo cojo un taxi», decía un endecasílabo memorable de *Diario cómplice*, donde tanta urgencia venía tener como objeto algo tan simple y tentador como esto:

No hay nada que decir,
pero supongo
que hablaremos desnudos sobre esto.

Y seguramente será cuando «como un gato tendido / nos vigila tu ropa / al final de la cama». En «Los viajes», de *Habitaciones separadas*, lo que nos contempla, en el mismo lugar físico, con aire inquisitivo más que cómplice, es «junto a la ropa sucia el papel de regalo»: testimonio de esa ofrenda hipócrita que traemos de los viajes y que tiene un poco de soborno y un mucho de autocomplacencia en nuestra propia generosidad. Y se sigue llamando por teléfono, que ahora viene a ser el lenguaje histórico común de varias generaciones («a través del teléfono llegaban / las historias de amor,

los libros, la política», en «Historia de un teléfono», *Habitaciones separadas*), o un modo de reasegurarse en la felicidad provisionalmente alcanzada: esto sucede ya en *Completamente viernes*, a la vista de poemas como «Hombre de lunes con secreto», «Merece la pena (un jueves telefónico)» y en el texto epónimo del conjunto.

Estas y otras cosas permiten hablar de una «poética realista» en nuestro autor. El realismo no es una forma de grosería lírica imperdonable, como piensan algunos, ni la fácil tentación de un escarparista caprichoso, dispuesto a adornar sus versos con artilugios modernos. El realismo es un modo de fe que supone que las cosas significan y que —teléfono o taxi, cisne o gorrión, lunarillo o champán— se las elige y se las unge de valor comunicativo y moral. García Montero cree en la probidad del realismo y por eso ha titulado así, «Realismo», un notabilísimo poema de *La intimidad de la serpiente*: alguien, un profesor de literatura, sin duda, regresa en avión a Madrid mientras lee las últimas páginas de *Fortunata y Jacinta*; el aparato cae y mueren todos sus ocupantes, entre los que nadie pudo reconocer —no tenía tarjeta de embarque— a una muchacha «con ojos de nieve y de jazmín, / extrañamente limpios en medio de la muerte».

Entre los exergos de *El jardín extranjero*, el joven García Montero había puesto versos de sus amigos Gil de Biedma, Álvaro Salvador, Javier Egea, Lorca y Alberti, y un *dictum* de Juan Carlos Rodríguez que podría parecer provocativo («la literatura no ha existido siempre»). Pero que, amén de encerrar una gran verdad, invitaba a un entendimiento histórico de lo que llamamos así: «literatura» no es un absoluto sino una convención, grávida de intenciones superpuestas por el tiempo y elaborada a partir de complacencias y acordes mutuos entre autores y lectores. Que nos conmueva *Fortunata y Jacinta* es un milagro de Galdós, pero también de nuestra sensibilidad histórica, gracia a la cual la moza a la que Juanito Santa Cruz conoció sorbiendo un huevo crudo, murió otra vez

en un accidente aéreo, al lado de su lector. Y afirmar que la literatura es un espejismo feliz que sustentamos entre todos no es descreer de su profundo sentido, sino hacerlo más complejo. En el mismo poemario de 1983 hallaremos un estupendo monólogo dramático, «A Federico, con unas violetas», que demuestra que el asunto de la literatura es cosa muy seria, y que puede valer la propia vida; en *Habitaciones separadas*, otro monólogo dramático, «El insomnio de Jovellanos», asocia con notable fuerza el deseo privado de felicidad personal y la melancólica ambición de felicidad pública; en la tercera composición de esa especie poética, «Las confesiones de don Quijote» (de *La intimidación de la serpiente*), hay una finísima lectura de los valores de Alonso Quijano, que, sin renunciar a sus sueños, asume la vida vulgar y vivísima de Barcelona, lo que vale tanto como decir que es suya «... la rebeldía de la gente / que se atreve a vivir / fuera de las haciendas encantadas».

Desde 2006 a la fecha de hoy han pasado muchas cosas, sobre todo cuando la aceleración histórica se hizo brutal y la crisis galopante lo desnudó todo: la inoperancia de los políticos, la corrupción generalizada, la desvergüenza de los gestores económicos, el egoísmo de los especuladores y la tramoya de tantas empresas de rapiña, además del desamparo de aquellas nuevas clases medias que se habían ganado su lugar tras muchos años de trabajo, aguante y ahorro. Asomaban en el horizonte todas esas cosas cuando se publicó *Vista cansada* (2008) que, como se ha indicado más arriba, fue en buena medida un libro de recapitulación personal que consagraba un pacto muy explícito con el lector («y no voy a negarlo desde hoy: / agradezco al azar de esta ocasión / en la que tú me salvas del olvido», le decía), a la vez que definía las exigencias de otro pacto, el establecido con su propia memoria («La memoria no es / un animal doméstico. / Prefiere cazar sola / y vivir las preguntas

cruzadas de la noche», porque «el tiempo es una mesa revuelta y una lámpara / que saca la cabeza de las sombras / igual que un nadador cuando respira»: ¿quién no recuerda aquí aquella «mesa de pintado pino» que abre el Canto Primero de *El diablo mundo* esproncediano, sobre la que «melancólica luz lanza un quinqué» y «cuando suenan las doce en el reló vecino»?).

Así pasan ante nosotros los conjuros evocados por las cuatro cifras de «1958», año de nacimiento del poeta; la memoria de la «Ciudad nativa», Granada; la sombra tutelar del «Coronel García», padre del poeta, y la promesa de llevarla a París que hizo un día a su «Madre». Pero también surge el tiempo de maduración personal, la edificación de una moral distinta, los días de la universidad, el homenaje a la amistad, la llegada de los hijos, la experiencia de Madrid, el amor definitivo en «una habitación con vistas a tu cuerpo» y en la convicción de que amar es aquello que nos explica en «La legitimidad del sol nevado», con ecos voluntarios del ardor incendiario de Quevedo y Lope y de la metafísica del sueño de Machado:

Vivir en otro ser,
que no muera contigo el mundo mío,
que no muera con ella el mundo suyo,
que la memoria arda en un abrazo
como tiempo caído al girar sobre el tiempo.
Y que nadie me pida explicaciones.
Razón de amor. Quien lo probó lo sabe.

La poesía entera de García Montero está recorrida por la imagen del frío, metáfora de la desazón que hostiga pero también que estimula la autodefensa: abrigarse en algo, disfrutar el calor que puede hacer en el más crudo de los inviernos. Los años que siguieron a la publicación de *Vista cansada* fueron muy fríos pero el poeta los

combatió con denuedo: se enfrentó a un paréntesis absurdo e injusto en su vida académica, se implicó en la lucha política (siempre fiel a la parte más integradora de Izquierda Unida), hizo artículos muy críticos sobre la circunstancia española y, después de escribir una biografía novelada del poeta Ángel González (*Mañana no será lo que Dios quiera*, 2009), ha publicado un par de relatos —*No me cuentes tu vida* (2012) y *Alguien dice tu nombre* (2014)— que respiran, como aquel libro de 2009, el infatigable optimismo por lo que vendrá y la simpatía por los seres humanos que describe. El último libro de versos, *Un invierno propio* (2011), está escrito en plenos fríos, «en los días de lluvia / y en los inviernos propios», convencido de que «en cualquier invierno / hay un calor decente / hecho a vuestra medida». Y seguramente, su llamativo subtítulo de «Consideraciones» se refiere a lo que todos estos poemas tienen de amonestación que se resume en los títulos largos —con rango de sentencia moral— que lleva cada uno. El poeta siente como nunca la soledad, el acoso, la incomprensión, la «cólera del tiempo» y, a la vez y por eso mismo, la «necesidad de orden que tienen mis poemas». No hay uno solo que no tenga un aviso de cómo sobrellevar las miserias: siempre hay «una mesa sin horas / y unos cuantos amigos verdaderos» y, por supuesto, «la hospitalaria sonrisa de los bares». Pero también están esos sueños, con los que conviene convivir «en habitaciones separadas», pero que pueden aliviar la noche en vela; los enumera el poema «Dar vueltas en la cama es perderse en el mundo»: comienzan en «aquel rincón sin prisas en el río Genil», siguen con «el nombre de mis hijos» y «el tigre que ha pasado por el puente de Brooklyn» y desembocan en «la loba con su amor innumerable / confundido en mi cuerpo».

Y es que, al pie de estos versos que se propusieron un día —ya lejano— la tarea de «sentir la melodía / de un bolero llamado final del siglo XX», pasa también majestuosamente, concienzudamente, la vida hecha historia. Y la de nuestro tiempo, que sigue siendo el

rescoldo medio apagado de aquella vigésima centuria, y la brasa viva de la de ahora que promedia su segundo decenio sin encontrar otro rumbo que no sea el de encadenar las crisis y corroer la validez de cualquiera de nuestras respuestas. Todo lo está avizorando la conciencia de un escritor que no quiere ser un literato...

En el siglo xv, hacia 1446, y en su *Prohemio e carta* al Condestable de Portugal, el marqués de Santillana escribió algo que puede parecer premonición de un tiempo más reciente, éste nuestro, que —como el suyo— fue rico en nuevos nombres y en nuevas actitudes, espeso de polémicas y muy ufano de haberse conocido: «Desde el tiempo del Rey don Enrique, de gloriosa memoria, padre del Rey nuestro Señor, e fasta estos nuestros tiempos, se comenzó a elevar más esta ciencia e con mayor elegança, e ha havido onbres muy doctos en esta arte». Escribieron mucho y lo hicieron bien, pensaba complacido don Iñigo (como lo hubiera pensado ahora...), pero decidió destacar de entre todos a uno, a miçer Francisco Imperial, «al qual yo no llamaría dezidor o trobador mas poeta, commo sea cierto que si alguno en estas partes del occaso meresçió premio de aquella triumphal e láurea guirlanda, loando a todos los otros, éste fue».

Pues en eso estamos...

José-Carlos Mainer
(Primera versión de 25 de junio de 2006,
que ha sido revisada y ampliada para esta nueva edición,
a finales de febrero de 2015)

NOTA DEL AUTOR

Se recogen en este volumen los libros de poesía que he publicado entre 1980 y 2011. Toda obra poética es una tarea de civilización personal, un trazado de caminos y de fronteras. Bajo el título de *Además* (que pretendió ser una explicación, una ironía y un amparo), reuní en 1994 las composiciones nacidas en las fronteras de mi civilización poética. Añado aquí los poemas publicados después, fuera de libro, que por distintas razones participan de ese carácter fronterizo.

Releer la poesía escrita durante treinta y cinco años supone un ejercicio de memoria y de conciencia. Se regresa a las estaciones de la poesía y de la vida, a las responsabilidades literarias, al amor, al dolor, a las calles de una ciudad, a la luz de la habitación en la que se escribió un verso o a la anécdota que se convirtió en metáfora. La memoria prendida en los poemas pertenece a un azar implacable. De las dudas sobre el propio trabajo, sólo llega a consolar la certeza de saberse dedicado a una tarea noble, que reivindica la dignidad humana, la conciencia individual y el diálogo con los otros, en el tiempo, demasiado silencioso o demasiado locuaz, de una nueva barbarie.

L.G.M.

PRIMERAS EDICIONES DE LOS LIBROS

- Tristia* (en colaboración con Álvaro Salvador, bajo el nombre de Álvaro Montero), Rusadir, Melilla, 1982.
- El jardín extranjero*, Adonais, Madrid, 1983.
- Diario cómplice*, Hiperión, Madrid, 1987.
- Las flores del frío*, Hiperión, Madrid, 1991.
- Habitaciones separadas*, Visor, Madrid, 1994.
- Además*, Hiperión, Madrid, 1994.
- Quedarse sin ciudad*, El Cantor, Palma de Mallorca, 1994.
- Completamente viernes*, Tusquets Editores, Barcelona, 1998.
- La intimidad de la serpiente*, Tusquets Editores, Barcelona, 2003.
- Vista cansada*, Visor, Madrid, 2008.
- Un invierno propio*, Visor, Madrid, 2011.