

Poesía y contrato social

Conversación en la frontera

Colección
Marginalia



Luis García Montero

Poesía y contrato social
Conversación en la frontera

Luis García Montero

Facultad de Lenguas
Universidad Nacional de Córdoba



FL
Facultad
de Lenguas

Editora

Graciela Ferrero

Cuidado de la edición

Angélica Gaido

Diseño editorial

la
vacadragón_™

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47362-4-6

Córdoba, Argentina, 2020



Estos contenidos están reservados bajo una licencia

Creative Commons Atribución - No Comercial

LA UTILIDAD DE LO INÚTIL

Hablar de la poética de Luis García Montero (Granada, 1958) es un gesto desmesurado frente a la brevedad recomendada a los prólogos. Significa hablar de lo ocurrido en la poesía española de los últimos treinta años y además, por añadidura, plantear un fenómeno de sociología literaria: es el poeta más leído o, por lo menos, el que ha cambiado la tajante división existente entre lectores (de poesía) y público lector (de novelas). Ha sacado a la poesía del cenáculo de los lectores de siempre, o de la Academia, y la ha llevado a la plaza, al ágora, valiéndose de una sola estrategia: la voluntad comunicativa, sin desmedro de la carga lírica y el vuelo emocional en el poema.

Si dentro del programa de escritura de García Montero hay una convicción que el tiempo no ha mellado, es la de la capacidad del arte para crear “un espacio de convivencia, de implicación y de reflexión moral” (*Confesiones Poéticas*, 167).

Esta voluntad de implicarse en lo social y de interpelar al lector estuvo en el arranque de sus dos gestos “fundacionales”: la “otra sentimentalidad granadina” y “la poesía de la experiencia”. A mediados de los 80, y con un claro apogeo durante los 90, la tendencia que había iniciado en Granada fue decantándose en otro movimiento de más amplia base territorial (toda España y no solamente un “foco” en el sur): “la poesía de la experiencia”, corriente que lideró y a la que proporcionó base teórica desde

una serie de ensayos de reflexión sobre la poesía y sobre su poética personal y grupal. A esta época pertenecen poemarios fundamentales: *Diario cómplice* (1987); *Las flores del frío* (1991), *Habitaciones separadas* (1994) y *Completamente viernes* (1998).

Por *Habitaciones separadas* el poeta de Granada recibió el Premio Nacional de Literatura y con él, el reconocimiento de una obra cuya propuesta estética había seducido a la crítica y – esto es lo fundamental– a los lectores. Con el libro se consolida una poética fundada en la clara opción por el realismo como modo discursivo, la concepción de la lírica como ficción, como artificio necesario y verosímil (frente a quienes entienden la poesía como el reducto de la espontaneidad expresiva), la recuperación de la microhistoria y la intimidad, la nunca abandonada fe en la capacidad comunicativa del lenguaje y la creencia en la literatura como forma de intervención social.

La “poesía de la experiencia” se convierte hacia fines del siglo XX en tendencia hegemónica, pero García Montero avanza en el trazado de un nuevo rumbo personal que no implica deserción, sino adensamiento y profundización. En sus cinco últimos libros (*La intimidad de la serpiente*, 2003; *Vista cansada*, 2008; *Un invierno propio. Consideraciones*, 2011; *Balada en la muerte de la poesía*, 2016 y *A puerta cerrada*, 2017), inicia un camino de ensimismamiento, para oponerse a la alteración de los tiempos. Ensimismamiento pero no blindaje; explorar mejor la identidad, para mejor vincularse con los otros.

Libros de madurez y retornos: retorno de motivos, tópicos, fórmulas líricas dispersas por toda su obra, pero aquí concentradas como en un gesto de reapropiación de una lengua poética de probada lealtad y flexibilidad a lo largo de más de treinta años de uso. Como en la medieval proclama de orgullo “Un roman paladino/ en el que suele el pueblo hablar con su vecino”: una lengua para “entenderse hablando”, una poesía como oficio y forma de orgullo para hablar de y con los vecinos.

El poeta granadino “sigue siguiendo” (por usar las palabras de su admirado Blas de Otero): desde su ya lejana “Defensa de la poesía o el sabor de la manzana” de finales de la década del 80 hasta los últimos versos de *A puerta cerrada*, este jacobino, cuyas palabras brotan siempre –como en Machado– de “manantial sereno”, vuelve siempre con muy ligeras variaciones a las ideas que estructuran su oficio terrestre de escritor.

Las páginas que siguen constituyen una muestra de lo afirmado en los párrafos precedentes; en esta suerte de *Ars poetica*, (o mejor, *Defensa de la poesía*), García Montero recurre en una de sus más acendradas ideas: la conciencia poética como espacio de negociación y frontera entre dos extremos riesgosos: la intimidad ensimismada y el dogmatismo de las verdades colectivas. Su tono, el de un recorrido y melancólico profesor que explica una vez más, a partir de sus poemas-faros, sus descubrimientos y los cubrimientos y falacias de un mundo en cuyo orden no cree.

Entregamos a los lectores esta conversación –renuente a los dogmatismos, hospitalaria con lo diverso– en la frontera de estas páginas.

Graciela Ferrero

Poesía y contrato social
Conversación en la frontera

Luis García Montero

Las palabras, igual que la lluvia, están condenadas a irse por las ramas. Nos humedecen, nos secan, se evaporan, alimentan nuestros cultivos. Por muy exactas que sean las definiciones de los diccionarios, nadie sabe lo que puede dormir y despertarse en una palabra. Los seres humanos estamos hechos de tiempo y de palabras. La escritura poética es una forma de mirar las palabras como un cuerpo mira el diálogo de un espejo. La huella del tiempo se convierte en conciencia; la meditación y la memoria son inevitables. En el Congreso Internacional de la Lengua celebrado en Zacatecas, en 1997, Octavio Paz confesó lo siguiente: “Cada palabra, al mismo tiempo, dice y calla algo. Saberlo es lo que distingue al poeta de los filólogos y los gramáticos, de los oradores y los que practican las artes de la conversación”.

Pensemos, por ejemplo, en la palabra lluvia. El agua, y eso vale tanto para los ríos, las fuentes y la lluvia, ha sido un recurso poético privilegiado para aludir al paso del tiempo. De manera que la palabra lluvia es sin duda algo más que la acción de llover, el agua que cae de las nubes o una manera expresiva de aludir a la abundancia. La riqueza puede llover a cántaros, pero las horas son una lluvia minuciosa que trabaja como un rumor hasta empapararlo todo. Y es que los matices son puertas de uso común por las que entran recuerdos que después no se saben por dónde y cuándo van a salir. Cada cual tiene su memoria y sus relaciones particulares con la lluvia. A mí me

conduce con facilidad hasta las mañanas de mi adolescencia en las que el olor a tierra mojada se convertía en una celebración de la vida. Cuando dejaba de llover, las calles del barrio, las cuadras, las pistas de la sociedad hípica de Granada y los campos que entonces rodeaban de manera orgullosa la ciudad, parecían tener exactamente mi edad. Se producía una identificación con la verdad del mundo exterior que sólo he vuelto a sentir gracias a la poesía. Las lluvias de mi adolescencia me olían a Federico García Lorca.

A Jorge Luis Borges, por ejemplo, “La lluvia” lo conducía a otro lugar:

Bruscamente la tarde se ha aclarado
Porque ya cae la lluvia minuciosa.
Cae o cayó. La lluvia es una cosa
Que sin duda sucede en el pasado.

Quien la oye caer ha recobrado
El tiempo en que la suerte venturosa
Le reveló una flor llamada rosa
Y el curioso color del colorado.

Esta lluvia que ciega los cristales
Alegrará en perdidos arrabales
Las negras uvas de una parra en cierto

Patio que ya no existe. La mojada
Tarde me trae la voz, la voz deseada,
De mi padre que vuelve y que no ha muerto.

Las palabras suceden en el pasado, están llenas de ecos, de voces, de muertos vivos, de ausencias que se hacen presentes, de conversación con lo que ya no existe, como ocurre en Comala, la tierra que imaginó Juan Rulfo en *Pedro Páramo*. Escribir, hacer la cuenta y el cuento, significa por eso la doble voluntad de negarse de manera personal a la desmemoria y de buscar un interlocutor que luego pueda recordar nuestras palabras. Es la única rebeldía humana y razonable contra la muerte. Las palabras se escuchan por fuera, pero se viven por dentro. Y eso lo sabe la poesía; ahí descansa su oficio: levanta una casa en la que pueda habitar un lector para oír recuerdos arañados o conversaciones premonitorias sobre el día que llega. El hecho poético no existe hasta que un lector no habita con su propia memoria y sus emociones las palabras, lo que se dice o lo que permanece callado en las palabras.

Esta relación íntima no impide que el lenguaje sea un acontecimiento social, un patrimonio público. No es una contradicción, sino una dinámica propia de los seres que nacen en la historia y que van haciendo y deshaciendo la misma materia que les ha hecho a ellos. De igual modo que los sentimientos más íntimos son históricos y conformados por la sociedad que habitamos, las palabras más nuestras, las que llegan a nuestros

secretos, son a la vez una propiedad compartida. La historia de la poesía ha sido una permanente necesidad de preguntarnos: ¿qué digo cuando digo soy yo?, ¿qué digo cuando digo soy hombre, soy mujer, te amo, espero una hija, siento nostalgia de lo perdido, siento la presencia de la muerte? Por esos sentimientos que forman nuestra intimidad, nuestro mundo privado y nuestro espacio público, pasa la historia. Entre otros motivos, pasa la historia porque pasan las palabras.

Intimidad y realidad social son dos realidades unidas o mestizas que negocian en sus fronteras un sentido posible de la verdad. Esto lo sabe la poesía y con frecuencia ha apostado por el poder conceptual de los significados universales. Pasa de la huella familiar de un patio y una parra, llamada a desaparecer bajo el agua si alguien no la escribe, a la apetencia de lo común, de lo que permanece más allá de las vidas y las muertes individuales. El compromiso de la poesía con la historia colectiva no se advierte sólo en los asuntos políticos, sino también en la aspiración a las abstracciones culturales de significación universal. En *La deshumanización del arte*, Ortega y Gasset explicó la lógica de las metáforas vanguardistas, preocupadas por borrar conceptualmente las identidades particulares de un objeto para darle altura universal. Interesa la posibilidad de decir árbol y no nombrar a un árbol concreto, ese que está allí, en nuestro patio, sino a todos los árboles en un concepto poético de árbol.

Este racionalismo conceptual sostuvo la voluntad narrativa y lírica de Góngora en sus grandes poemas. El tono de adivina adivinanza no pretende una dificultad caprichosa, sino la voluntad de un lugar culto, entendida aquí la cultura como ámbito de referencias objetivas al que se puede elevar y traducir el tejemaneje cotidiano de las existencias. Se labora con la capacidad de un lugar de abstracciones culturales compartidas que va más allá de la intimidad particular de cada hablante con su lengua materna. *Las Soledades* de Góngora empiezan así:

Era del año la estación florida
cuando el mentido robador de Europa
(media luna las armas de su frente,
y el sol todos los rayos de su pelo),
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas...

La palabra poética apuesta aquí por un ejercicio racional y depurado que fije líricamente la fecha en la que se inicia un relato. La primavera es la estación florida, ya se sabe, pero conviene saber también que en la mitología clásica Europa era una bella muchacha a la que Zeus, convertido en toro, raptó. La constelación de Taurus recuerda ese hecho mitológico. La cabellera del sol y sus cuernos, identificados con la media luna, dominan el cielo, un campo azul zafiro en el que la fiera pace estrellas.

La formación de una lengua supone un inevitable proceso de estandarización en el que se tiende a ampliar y uniformar los significados particulares. Resulta necesario compaginar la cercanía y la distancia para mantener viva una lengua. La capacidad de comunicación depende de un proceso en el que se juntan el decir y el decirse. Los extremos poéticos encarnan bien esta dinámica al apuntar a la poesía de voz confesional más íntima o a las abstracciones culturales de carácter conceptual. Es el mismo proceso que se genera de forma natural en el lenguaje común. Escribir en español, una lengua que cuenta con 483 millones de hablantes nativos, supone utilizar un idioma lleno de matices y singularidades que mantiene al mismo tiempo un grado muy sólido de unidad. En el Río de la Plata, al hombre pendenciero se le llama malevo, y Enrique Santos Discépolo pudo escribir la letra de un tango sobre un amor tan fuerte que, para sorpresa de sus compinches, cambió la personalidad del macho duro: “El malevaje extrañado / me mira sin comprender”. Realidades y matices que no impiden el entendimiento, ni las emociones del tango.

Mario Vargas Llosa cuenta en *El pez en el agua* que, siendo cadete del Colegio Militar Leoncio Prado de Lima, decidió perder la virginidad con una “polilla” en el “jirón” Huatica. Si yo digo en Granada, España, que perdí la virginidad a causa de un jirón y una polilla, mi ciudad tendría muchos más motivos de los que tiene ya para murmurar sobre las rarezas de mi carácter. Pero

entre un peruano y un granadino resulta natural entenderse, salvando algunas peculiaridades.

El proceso gongorino de abstracción, que es un esfuerzo por sustituir las identidades concretas de la realidad por una objetividad cultural, surge de un esfuerzo por llevar las palabras a unos espacios intelectuales de estandarización en los que el significado alcance un grado absoluto y universal. Ajustar los relatos a una imaginación estandarizada, algo propio de la poesía conceptual, supone todo un adelanto de las realidades virtuales que después se han apoderado de nuestra vida cotidiana. Sin abandonar *El pez en el agua*, el libro de memorias de Mario Vargas Llosa, podemos ejemplificar este mecanismo de elaboración que estudian los teóricos de la literatura y los filólogos. Vargas Llosa, buen lector de poesía, acudió por sistema a Góngora durante la aventura electoral que protagonizó en Perú entre 1987 y 1990 para aislarse por unos momentos de las contradicciones y conflictos de la política real. Así lo cuenta:

Y en las noches, antes de dormir, leía poesía, siempre a los clásicos del Siglo de Oro, y la mayor parte de las veces a Góngora. Era un baño lustral, cada vez, aunque fuera sólo por media hora, salir de las discusiones, las conspiraciones, las intrigas y las invectivas y ser huésped de un mundo perfecto, desasido de toda actualidad, resplandeciente de armonía, habitado por ninfas y villanos literarios a más no poder y por monstruos mitológicos, que se movían en paisajes quintaesenciados, entre referencias a

las fabulaciones griegas y romanas, música sutil y arquitecturas depuradas. Había leído a Góngora, desde mis años universitarios, con admiración algo distante; su perfección me parecía algo inhumana y su mundo demasiado cerebral y quimérico. Pero entre 1987 y 1990 cuánto le agradecí haber erigido ese enclave desactualizado y barroco, suspendido en las alturas más egregias del intelecto y la sensibilidad, emancipado de lo feo, de lo mezquino, de lo mediocre, de ese tramado sórdido en que se dibuja la vida cotidiana para la mayoría de los mortales. (pp. 211-212)

Palabras como lluvia, noche, estrella o luna pueden establecer una relación con la memoria humana más vieja, apoyando incluso su voluntad metafórica en las supersticiones de las tribus primitivas, o pueden jugar a la ocurrencia sorprendente e innovadora como hizo Góngora o como actualizaron los poetas vanguardistas. Rafael Alberti habló de la luna como un “verde caracol” en *Marinero en tierra*. Maestra maravillosa de ese mismo extremo fue Sor Juana. Siguiendo el camino de Góngora, borró la geografía y la cambió por la cultura clásica al describir la llegada de la noche. Así empieza su *Primero sueño*:

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las Estrellas;
si bien sus luces bellas

-exentas siempre, siempre rutilantes-
la tenebrosa guerra
que con negros vapores le intimaba
la pavorosa sombra fugitiva
burlaban tan distantes,
que su atezado ceño
al superior convexo aun no llegaba
del orbe de la Diosa
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta,
quedando sólo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba;
y en la quietud contenta
de imperio silencioso,
sumisas sólo voces consentía
de las nocturnas aves,
tan obscuras, tan graves,
que aun el silencio no se interrumpía.

Es decir, llega la noche y la sombra asciende como una pirámide altiva para apoderarse de todo el universo. Pero las estrellas se niegan a la oscuridad y la sombra ni siquiera puede llegar a la luna, o a la diosa Artemisa, que tiene tres caras, o tres fases: creciente, llena y menguante. Al final, el imperialismo de las sombras deberá conformarse con un aliento terrenal y la sumisión grave de las aves nocturnas. Este juego entre la luz y la sombra es buen modo de iniciar un poema que va a plantearnos

las tensiones entre la sabiduría y la ignorancia, los recodos de la lucidez y el sueño.

Conviene precisar que este proceso de abstracción no se da sólo en la poesía de carácter culterano, ni en la exigencia elitista de una destreza superior en el lector. La obra de arte que juega con la naturalidad, el realismo y los tonos conversacionales no surge de la simple imitación o de la transcripción literal de las palabras escuchadas en la calle. Sus logros dependen también de un proceso de elaboración, de la capacidad de representar en los espacios del arte aquello que sucede en la vida o en la historia. El arte es artificio, está de más recordarlo, y los efectos de la sencillez son a menudo muy difíciles de conseguir. De la difícil sencillez de Bécquer nos habló Dámaso Alonso con tanta sabiduría como de las *Soledades* de Luis de Góngora.

Una de las lecturas que más han marcado mi formación literaria es *La paradoja del comediante* de Diderot. La espontaneidad resulta siempre menos verosímil sobre la escena que los efectos bien ensayados. Por eso conviene no olvidar que hay un proceso de abstracción y representación a la hora de elaborar un personaje creíble. Más que un avaro particular, resulta necesario imaginar un avaro modélico con el que se puedan identificar los lectores o los espectadores, sin el lastre de las anécdotas y los abusos biográficos. La distinción entre el yo biográfico y el personaje literario tiene sus raíces en la conciencia de la escritura y de la representación, también política, del pensamiento ilustrado.

La aspiración del poema “Intelijencia” de Juan Ramón Jiménez, “...dame / el nombre exacto, y tuyo, / y suyo, y mío, de las cosas”, vale desde luego para una poética de apariencia depurada y conceptual, pero también para las diversas posibilidades del realismo. El cuidado o el descuido del estilo no dependen de la tradición elegida, sino del rigor del autor y del respeto al oficio.

La palabra poética en la que yo suelo habitar necesita a la vez sentir la cercanía materna de la lengua y abrirse a un proceso amplio de comunicación alcanzado gracias a las abstracciones culturales. El español ha conseguido un amplio proceso de unidad y estandarización, pero respetando, y de ahí su riqueza, la singularidad y los matices de sus usos. Es una lengua materna para millones de hablantes, que conserva entre sus palabras y sus expresiones una memoria, un modo de sentir, una experiencia secular que define formas hermanas de entender la vida. Es la lengua en la que podemos filosofar o hacer investigaciones científicas, pero también una habitación en la que sentir el dolor, el hambre y el frío. La dimensión social de la lengua, esa que va de la intimidad a lo colectivo, da sentido espiritual de comunidad a los hablantes de un mismo idioma.

El poeta César Vallejo lo entendió así, por exigencia de la pura necesidad, en estos versos de “La rueda del hambriento”:

Un pedazo de pan, ¿tampoco habrá para mí?
Ya no más he de ser lo que siempre he de ser,
pero dadme
una piedra en que sentarme,
pero dadme,
por favor, un pedazo de pan en que sentarme,
pero dadme
en español
algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarse,
y después me iré...
Hallo una extraña forma, está muy rota
y sucia mi camisa
y ya no tengo nada, esto es horrendo.

Si no resulta una contradicción que la sociedad en la que nacemos, el idioma en el que nacemos, construya nuestra intimidad más profunda, tampoco es contradictorio que los conflictos exteriores se interioricen, que el individuo viva su propia subjetividad como un conflicto o una disidencia. No suele haber acuerdo entre el mundo exterior y el mundo interior, la realidad suele ser hostil, casi nada ocurre como nos atrevemos a esperar o imaginar. La emoción artística surge en esos extraños momentos en los que la mirada o el oído establecen un modo convincente de identificación entre el interior y el exterior de nuestra experiencia. Sentimos la verosimilitud, incluso la verosimilitud de lo que somos. Las palabras dependen también de esta lógica. Hay ocasiones en las que se da una comunicación

perfecta y ocasiones en las que no acertamos a decir lo que sentimos o somos incapaces, condenados a las convenciones sociales y su oratoria, de sentir como verdad lo que decimos. No tengo palabras, me faltan las palabras, no puedo explicar lo que me pasa, no sé si pueden entenderme, son frases que sitúan con todo derecho las dificultades sociales en el ámbito de la lengua.

El enamoradizo Gustavo Adolfo Bécquer interiorizó de manera profunda la crisis de su sociedad en una tensión íntima. Sus *Rimas* se formaron como una épica de la intimidad; y las palabras, claro está, porque todo es cuestión de palabras, fueron cuestionadas desde la “Rima I”:

Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de este himno
cadencias que el aire dilata en las sombras.

Yo quisiera escribirlo, del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.

Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarle y apenas ¡oh hermosa!
sí, teniendo en mis manos las tuyas
pudiera, al oído, cantártelo a solas.

La noche oscura del alma provoca batallas y las batallas exigen himnos, canciones colectivas. Pero esa argumentación no sirve cuando se consideran fracasados los vínculos sociales. El signo lingüístico, la unión arbitraria de un significante y un significado para crear sentido, supone el gran símbolo de un contrato social que aspira a articular los intereses privados y públicos para institucionalizar marcos de entendimiento y convivencia. En la épica de la subjetividad, más que el grito o el ladrido de los perros, resulta necesaria la cadencia, el suspiro, las notas, la sugerencia en una confesión enemistada con las convenciones exteriores, una canción que sólo debe realizarse en soledad y al oído de la persona amada. Ese murmullo, que fue la razón de ser de la poética simbolista frente a los gritos decorativos del dolor, y que está en la base de la tristeza de Rosalía de Castro, no es más que el resultado de una toma de conciencia del fracaso del contrato social. Como el idioma es un patrimonio heredado y común, el fracaso de la sociedad convierte el idioma en algo “mezquino, rebelde”, algo que necesita ser domado, y ahora no para estandarizarlo, sino para regresar a la verdad subjetiva materna.

Escribir es vivir en la tensión, en la rebeldía, en el ajuste de cuentas contra lo que consideramos injusto. Y cada cual elige su perspectiva a la hora de mirarse los ojos en el espejo, pero siempre dentro de una tensión inevitable entre la comunicación necesaria y una verdadera experiencia de la intimidad. Los

surrealistas, por ejemplo, rompieron la cadena del significante para denunciar el fracaso social y llevaron la poesía hasta una irracionalidad que buscaba el sentido del inconsciente a través de una escritura automática que asumía los mecanismos de los sueños estudiados por Freud, la condensación y el desplazamiento, en las estrategias de la metáfora y la metonimia. Los que no nos sentimos atraídos por la inocencia de la irrealidad, por el irracionalismo como forma de la libertad, y creemos en la lengua como patrimonio común, vivimos la crisis y sus fracasos de otra manera.

Jaime Gil de Biedma dejó de escribir a principios de los años 70. Su personaje lírico se había elaborado como parte de una conciencia colectiva, disidente del franquismo, que unía el compromiso con la elaboración de un lenguaje familiar, palabras que no desentonarían en las conversaciones urbanas que pueblan sus poemas. Así lo expuso en su “Arte poética”:

Es sin duda el momento de pensar
que el hecho de estar vivo exige algo,
acaso heroicidades –o basta, simplemente,
alguna humilde cosa común

cuya corteza de materia terrestre
tratar entre los dedos, con un poco de fe?
Palabras, por ejemplo.
Palabras de familia gastadas tibiamente.

Esa urbanidad se sintió fuera de lugar en el desarrollismo franquista que cambió la realidad de sus ilusiones. También Ángel González sintió que sus poemas, comprometidos desde el principio con una España que debía romper los silencios y las proclamas de la dictadura franquista, quedaban sin sentido cuando el desarrollismo económico de los años 60 separó las ilusiones de progreso del pueblo español, animado por la llegada de los electrodomésticos y los coches, de una exigencia rotunda de libertad política. Es verdad que aquel progreso era modestísimo comparado con el que se disfrutaba en la Europa Occidental, pero sin duda suponía una primavera de gasolina y color en la España subdesarrollada del franquismo. La perpetuación de la dictadura que protagonizó Fraga Iribarne cuando giró los códigos del Régimen en los años 60 dejó en el vacío una poética que unía la cultura con el progreso social, pero también con la libertad cívica en la memoria republicana.

Ángel González se sintió sin pueblo, fuera de lugar, y escribió “Preámbulo a un silencio”:

Porque se tiene conciencia de la inutilidad de tantas cosas
a veces uno se sienta tranquilamente a la sombra de
un árbol –en verano–
y se calla.

(¿Dije tranquilamente? falso, falso:
uno se sienta inquieto, haciendo extraños gestos,
pisoteando las hojas abatidas
por la furia de un otoño sombrío,
destrozando con los dedos el cartón inocente de una caja
de fósforos,
mordiéndole injustamente las uñas de esos dedos,
escupiéndole en los charcos invernales,
golpeando con el puño cerrado la piel rugosa de las casas
que permanecen indiferentes al paso de la primavera,
una primavera urbana que asoma con timidez los flecos de sus cabellos verdes
allá arriba,
detrás del zinc oscuro de los canalones,
levemente arraigada a la materia efímera de las tejas a punto de ser de polvo).

Eso es cierto, tan cierto
como que tengo un nombre con alas celestiales,
arcangélico nombre que a nada corresponde:
Ángel,
me dicen,
y yo me levanto
disciplinado y recto
con las alas mordidas
-quiero decir: las uñas-
y sonrío y me callo porque, en último extremo,
uno tiene conciencia
de la inutilidad de todas las palabras.

La diferencia entre las palabras y la realidad adquiere acentos graves cuando el nombre propio no corresponde a nada. La tentación del silencio no es ninguna amenaza gratuita o retórica. La invitación al silencio, como el silencio mismo de Jaime Gil de Biedma, respondía a un acto de honestidad consigo mismo y con el género. Ángel González cambió de vida, se fue a los Estados Unidos, trabajó de profesor y dedicó su investigación a la poesía contemporánea y al estudio de la calidad literaria de los poetas que habían mezclado su vocación lírica con el compromiso social: Antonio Machado, Blas de Otero y Gabriel Celaya. Eso le permitió resistir, aunque a lo largo de unos años difíciles necesitó indagar en la desacralización del género, apoyándose en el bastón de la ironía y hasta del humor. La ironía consiste en la toma de conciencia del lugar desde el que se habla, mirarse a uno mismo en el acto de mirar, saberse a uno mismo para calcular las distancias que hay entre la comunicación perfecta, el entendimiento y el silencio. Como ejemplo, vale su poema “A veces”:

Escribir un poema se parece a un orgasmo:
mancha la tinta tanto como el semen,
empreña también más en ocasiones.
Tardes hay, sin embargo,
en las que manoseo las palabras,
muerdo sus senos y sus piernas ágiles,
les levanto las faldas con mis dedos,
las miro desde abajo,
les hago lo de siempre
y, pese a todo, ved:
¡no pasa nada!

Lo expresaba muy bien Cesar Vallejo:
“Lo digo y no me corro”.

Pero él disimulaba.

Ángel González, lector de Vallejo, recuerda uno de sus poemas más famosos, “Piedra negra sobre una piedra blanca”: “Me moriré en París con aguacero / un día del cual tengo ya el recuerdo. / Me moriré en París –y no me corro– / tal vez un jueves, como es hoy, de otoño”. Una expresión que en el poema del peruano significa no cambiar de criterio, aparece en los versos del asturiano como un modo de denunciar la impotencia. Aquí no se trata sólo de cuestionar un idioma rebelde y mezquino, porque las palabras, que tienen las piernas ágiles y son generosas, se dejan hacer debajo de la falda. El problema se

interioriza, es de limitaciones personales, la distancia establecida entre el mundo interior del que mira y la realidad exterior. La ironía supone una forma de conciencia crítica imprescindible cuando naufragan la fusión con la realidad y el consuelo de las analogías.

Yo soy irónico, pero no tanto como Ángel. A lo largo de todas estas páginas y del recuerdo de poetas admirados, como es lógico, estoy hablando de mí. Mi poesía ha querido basarse en la lealtad a la intimidad independiente de la propia conciencia y en el reconocimiento de la inevitable dimensión social de esa intimidad. Los sentimientos son tan históricos como las leyes, las disputas políticas, los descubrimientos científicos. Buscar la libertad es siempre una transformación de la sentimentalidad, una forma de emancipar el corazón y la razón, el cuarto de estar y la plaza pública. Que un poeta ponga de su parte a su lengua no puede extrañar a nadie, como tampoco debe extrañar que el deseo de una personalidad propia se funda en la admiración, en la herencia de los mayores. Hacemos y somos dueños del idioma que nos hace.

Me permito, una vez más a lo largo de mis más de 40 años de dedicación a la poesía, citar estas estrofas del “Retrato” de Antonio Machado:

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

En estos versos hay tensiones que definen mi idea de la poesía, mi experiencia de un oficio que debe elaborarse entre tensiones, sin receta, pero con una conciencia experimentada de lo que cada cual quiere pedirle a la escritura o, casi es lo mismo, a la vida. Me refiero, por ejemplo, a la dinámica que se puede establecer entre la sangre jacobina y la voz una, o entre las voces y los ecos, o entre Ronsard y la sangre jacobina, o entre Ronsard y la cosmética y el trinar de un coro alunado, o entre la doctrina al uso y la bondad.

Ser jacobino significó ser partidario de un Estado fuerte, fundado en el sufragio universal y la soberanía popular. Se trata de una concepción republicana del poder, que los reaccionarios

franceses quisieron identificar con el terror. Por eso Machado pretendió suavizar su declaración de jacobinismo, asumiendo el equilibrio de sus ideas fuertes con un verso que brota de la serenidad y un carácter que procura la bondad. Nunca está de más buscar el equilibrio, pero el jacobinismo no es sentimentalidad irracional, sino una forma política surgida de argumentos racionales e ilustrados que no tienen por qué identificarse con ninguna leyenda negra reaccionaria. La verdadera tensión para mí no es la que pueda establecerse entre el jacobinismo, la serenidad y la bondad, sino entre la primera persona del plural político que representa el Estado, nosotros y nosotras, y la voz una de la conciencia individual. Un contrato social democrático debe articular el interés común de los espacios públicos de convivencia y la conciencia o la identidad individual de cada persona y cada casa. En esa tensión reside en todos sus matices el compromiso de una meditación política democrática.

Y la meditación de la palabra poética. ¿Ser personal significa romper con el lenguaje de la tribu o renunciar a la voz, a la palabra compartida, o renunciar a la comunicación social en nombre de la irracionalidad, la oquedad o el alegre trinar de las innovaciones juveniles identificadas con la voluntad vanguardista? O por el contrario, ¿participar de la convivencia de la tribu significa diluirse en el coro de los grillos?

Estas dudas hicieron que Machado se separase de las vanguardias incipientes, como antes se había separado de la

sugerencia simbolista, heredada de los ecos, las impresiones, las notas sigilosas, la murmuración al oído, y prefiriese las voces para perseguir ahí su voz, su mundo en el mundo, su conciencia en la realidad. El trabajo poético es difícil cuando uno se toma en serio las tensiones entre la propia conciencia y la dimensión cívica porque no basta diluirse en el coro, pero tampoco engañarse con la ganga de las rarezas que esconden las distintas estirpes de los profesionales de la charlatanería y la santificación. Siempre recuerdo la ironía maravillosa de la “Rima XXVI” de Bécquer como un angustioso reconocimiento del desamparo de la escritura que pretende ejercer una conciencia precavida:

Voy contra mi interés al confesarlo;
no obstante, amada mía,
pienso, cual tú, que una oda sólo es buena
de un billete del Banco al dorso escrita.
No faltará algún necio que al oírlo
se haga cruces y diga:
¡Mujer al fin del siglo diez y nueve
material y prosaica...! ¡Boberías!
¡Voces que hacen correr cuatro poetas
que en invierno se embozan con la lira!
¡Ladridos de los perros a la luna!
Tú sabes y yo sé que en esta vida
con genio es muy contado el que la *escribe*,
y con oro cualquiera *hace* poesía.

En mis preocupaciones me sirve de guía el recuerdo de Ronsard, el poeta renacentista francés que en la cultura gala representó un papel parecido a nuestro Garcilaso. No sólo fue el suyo un compromiso con la belleza y la tradición poética, sino una forma de unir el Renacimiento y la sangre jacobina de la Ilustración, los dos momentos en los que la historia fue capaz de apostar por la esperanza de un futuro posible de dignidad para un ser humano dueño de su propio destino. La palabra cívica del poeta nace de esa estirpe. Y en esa estirpe se diferencia también de los que asumen una cosmética que se sitúa al margen del contrato social y de una norma capaz de creerse con derecho a imponer una identidad o una doctrina dogmática por encima no ya de la propia conciencia, sino de la responsabilidad ética que encierra la palabra bondad. El buen alumno de Giner de los Ríos y de la institución Libre de Enseñanza que fue Antonio Machado no pudo acomodarse a esas flores del mal que brotan en el fracaso del contrato social, bien cuando se santifica la leyenda del exceso sentimental frente a la convivencia racional o bien cuando se asume una razón gobernada por la idea de “piensa mal y acertarás”. Los desprecios del malditismo a las normas van de la mano del desprecio a las formas de decencia humana y social que encierra el uso despectivo de la palabra buenismo. No debemos rebajarnos a que la decencia –profesional o política– sea una forma de ingenuidad.

A lo largo de estas reflexiones estamos hablando del verdadero núcleo de la poesía: la palabra verdad, la búsqueda de una emoción que sea capaz de unir por un momento, en unas palabras, el mundo interior y el exterior. Ese es el hecho poético. Se trata de una labor difícil, un permanente ejercicio de conciencia contra la mentira, el engaño y el autoengaño, algo que va en contra del narcisismo domado que rige hoy nuestra sociedad.

A veces he resumido esta necesidad de la conciencia precavida en la idea de que la escritura poética implica pensar las cosas tres veces. Decir lo primero que se nos ocurre supone casi siempre repetir como loros aquello que flota en el ambiente. Cuando se piensa por segunda vez, corremos el peligro de decir aquello que nos conviene para quedar bien, una costumbre que practican los que quieren vender algo o aquellos que se gustan mucho a sí mismos y hablan sin dudas sobre su pureza y su perfección por el gusto de oírse. Pensar las cosas tres veces supone un esfuerzo necesario para adueñarnos de nuestras palabras mientras habitamos la escritura.

¿Qué es un lector? Si queremos acercarnos a la realidad cotidiana, un lector es hoy alguien que consulta de forma permanente la pantalla de su móvil para recibir o enviar mensajes, consultar la página web, por ejemplo, de una institución o de una compañía de transportes y repasar con rapidez las informaciones que dan los periódicos y las redes sociales. Y no es sólo que la información ha sustituido a la comunicación; es que,

además, la costumbre de los que quieren informarse hace que se busquen siempre aquellas noticias que interesan de manera particular (ya sea un problema político, un asunto deportivo o un evento taurino) en medios que de antemano son elegidos porque nos van a dar la razón. Los filtros en las redes nos hacen la ficha de consumidores, por lo que antes que resolver necesidades sirven para crear demandas. Alimentan en los individuos un narcisismo que marca la dinámica domada del que acaba respondiendo al espectáculo publicitario que lo domina. En este mundo decimos mucho lo que pensamos, sin pensar lo que decimos. Habitamos sin prudencia una invitación al insulto, las palabras crispadas y la mentira.

Escribir poesía significa buscar otro tipo de lector, preparar una invitación diferente. Nos hace falta la ayuda de don Epicuro más que el abandono en el hedonismo envenenado y complaciente de las identidades. Y eso convierte para mí la poesía en un género capaz de responder al diálogo fronterizo entre lo privado y lo público, marco de acción veloz de las redes sociales, con una dignidad humana basada en la meditación, la serenidad y el conocimiento de todo o casi todo lo que cabe y cave en una palabra, aquello que se dice o que se calla.

Estamos hablando de nuestra relación, o de la relación de nuestras palabras, con la verdad. En el libro *Las palabras rotas*, establecí un diálogo con mis santos laicos, referencias que me habían ayudado a negociar con la realidad y con el territorio

sagrado de la escritura poética a través de una conciencia precavida. La poesía es para mis razones de no creyente, el ámbito personal de lo sagrado, el lugar en el que me planteo mi relación con la verdad. Antonio Machado, uno de esos santos laicos, ya avisó al inicio de su *Juan de Mairena* de las sospechas que merece la palabra verdad en un mundo donde el poder legitima sus intereses procurando el sentido común, la moral y la ideología que más le conviene como forma natural de ver la realidad. La verdad del poder nos enseña que no existe dominación, sino una realidad que es así y no puede ser de otra manera. Juan de Mairena, ese escéptico sereno y ético, comprendió enseguida que la verdad no era lo mismo para el rey Agamenón que para su porquero.

Nietzsche, Marx, Freud, el pensamiento anticolonial, la teoría feminista, la defensa del mestizaje frente al racismo, nos han enseñado con toda razón a sospechar de las Verdades sociales, escritas con mayúsculas en nuestros sentimientos, esas Verdades que se forjaron para legitimar distintas formas de poder. El problema ahora es que la inercia de la sospecha, la costumbre de habitar el no y los márgenes, tan propia de la cultura antisistema, ha desembocado en una hermandad extraña y ruidosa con el cinismo neoliberal que pretende desarticular las instituciones del Estado y los marcos constitucionales de convivencia para regresar a la decimonónica ley del más fuerte. Para los que pensamos que más allá de las instituciones tienen

todas las de ganar los poderes salvajes y las inercias antidemocráticas, es un motivo de preocupación la renuncia a la vida institucional y la puesta en duda de la verdad.

No se puede volver desde luego a una defensa de la Verdad con mayúsculas, ni se debe creer en los valores esenciales de las cosas, sacando a los individuos y a las realidades sociales de los procesos históricos en nombre de una identidad cerrada. Pero sí es posible apostar por una verdad escrita con minúscula, un conjunto de valores que le devuelvan al pensamiento emancipatorio y a la razón democrática el optimismo, el compromiso con una realidad institucional que debe ser mejorada, nunca abolida. Otro de mis santos laicos, Albert Camus, definió su ética periodística afirmando que no se trataba de estar en posesión de la Verdad, sino de comprometerse a no mentir.

Y para eso quizá convenga también afirmarse en la duda y en la búsqueda honesta. Las pasiones invitan a la plenitud, a la perfección, a los paraísos capaces de detener el tiempo. Cuando se habla desde el futuro como propiedad, y no sobre el futuro como preocupación, parece inevitable que el compromiso de no mentir sea borrado por la posesión de la verdad. Los resultados suelen ser catastróficos.

Las palabras *catástrofe* y *naturaleza* provocan una grave inquietud y la obligación científica de meditar sobre el deterioro ecológico. La soberbia humana edifica ciudades en zonas sísmicas, levanta urbanizaciones en antiguas torrenceras, quema

selvas, alarmándose después de que la naturaleza cumpla con su condición y provoque desgracias. Como poeta, por mi propia formación, tuve pronto que plantearme un respeto cuidadoso a los derechos de la naturaleza. Y cuento por qué. Convencido de que los sentimientos son históricos, un campo en el que indagar en nombre de la libertad y la emancipación, me preocupó que el compromiso de búsqueda de una sentimentalidad otra pudiera confundirse con la idea estalinista del hombre nuevo. Pensar que la educación debe ser un modo de reconstruir, modelar y someter conciencias es una falta de respeto a la naturaleza humana tan provocadora de catástrofes como la edificación capitalista sobre las torrenteras.

Las tentaciones del hombre nuevo no sólo habían llegado a la poesía de la mano del estalinismo, sino también desde una vocación cientifista del marxismo que quería confundir el conocimiento de la historia con las precisiones de una ciencia dura. Quien asume que, en un momento epistemológico preciso, su pensamiento se convierte en ciencia gracias a una ruptura con la ideología, se convence de que se sale de la historia en nombre de la historia y se cree con derecho absoluto a decidir entre el mal y el bien, entre lo burgués y lo marxista, entre el error y el materialismo. Las posibilidades éticas son amplias cuando se intenta fundar desde esta perspectiva un *hombre nuevo*, pero suelen moverse entre la estupidez provinciana y el estalinismo más reaccionario. Yo, como marxista, tuve que defenderme por

vergüenza y amor a la poesía de estas tentaciones, porque nunca he visto una ciencia con tantos errores y tantas catástrofes como la de los cientifistas del marxismo. Para supersticiones y religiones, me basta con las del enemigo.

Esta preocupación ante la ruptura epistemológica y el hombre nuevo hizo que mi conciencia precavida intentara evitar la fe en los paraísos sociales. Tomar conciencia de que el ser humano es histórico permite no creerse con derecho a borrar la naturaleza humana y, al mismo tiempo, no desconocer la realidad de su experiencia histórica. Aquí también el conflicto suele ser más productivo que la tentación de las identidades cerradas. Me dicen algunas amigas, y es verdad, que mi poesía, cuando habla del amor o de la historia, prefiere la dignidad de lo efímero a las afirmaciones de eternidad. Creo que es verdad, y que la conciencia del tiempo es la gran protagonista –porque se materializa en la piel– de los que intentan unir la libertad y la convivencia en un orden compartido.

Las palabras se rompen cuando la relación de la lengua materna que marca nuestras relaciones con la libertad, la igualdad, la justicia, la bondad, la verdad, la soledad, el tiempo, la política, el amor y hasta la propia conciencia, se somete a un proceso de estandarización manipulado por la mentira. La madre del vino democrático se soporta en ese vocabulario que el cinismo del todo vale y del nada tiene arreglo intenta echar a perder. Cuando las palabras libertad e igualdad se separan de

la fraternidad, la convivencia democrática se condena a una degradación íntima y a una perniciosa contaminación de lo público.

La tradición poética se enriquece de muchas fuentes, cae por distintas veredas. Su libertad y su rebeldía son inseparables de la riqueza de su variedad. De todas las tradiciones se puede aprender y disfrutar. Pero a la hora de escribir hay que fundar un mundo propio. El poeta no debe creerse nunca en posesión de la verdad, pero debe comprometerse a no mentir, a no mentirse, a indagar en un espacio sagrado para sus razones y sus sentimientos.

Yo empecé a escribir a finales de los años 70 y a publicar a inicios de los 80. Mi relación con la escritura, lo confieso, soporta un inevitable peso político. Creo en la dimensión política de las palabras, de la lengua, de la escritura y de la poesía. Mi vocación poética es inseparable de una herencia, una tradición de autores que habían sido asesinados o perseguidos por el franquismo, autores que habían luchado contra una dictadura militar. A su combate me uní en mi último año de colegio y en el primer curso de universidad.

La meditación política sobre las palabras no se limita a los programas y las consignas de un determinado partido. Esa tentación siempre ha resultado una enfermedad grave para la conciencia creativa. Me pareció más importante meditar sobre el contrato social que se encarna en el signo lingüístico, sobre el

significado de la lengua como patrimonio público, sobre la admiración honesta que merecen autores que son una verdadera institución en la geografía lírica, como Garcilaso, Rosalía de Castro, García Lorca, Eliot, Sor Juana, Borges o san Juan de la Cruz.

En 1980 dominaba ya una dinámica neoliberal de debilitamiento del Estado y la democracia social en la Europa a la que España intentaba unirse para institucionalizar su salida de la dictadura. Por eso dediqué una parte de mi tesis doctoral a indagar sobre la evolución de la poesía contemporánea y la dimensión social de la lengua y del signo lingüístico como contrato social. El resultado fue un libro, *Poesía, cuartel de invierno*, que me ayudó a comprender mis relaciones con la tradición, mi despegue del culturalismo y el experimentalismo característico de la generación anterior. La sangre serena y jacobina de mi vocación poética entendía mis relaciones con la lengua como una cuestión de Estado. Más que un elegido por los dioses, un bohemio o un iluminado de los márgenes, quería ser una conciencia cívica capaz de acudir a su trabajo, pagarse con su dinero el lecho y el pan y cortar la rosas en el huerto de Ronsard; creer en la institución literaria, más que en la cosmética rupturista del gay-trinar. Es mi forma de responder desde las palabras al neoliberalismo rampante y al coro de los grillos que se han apoderado de la sociedad y, ahora, de las redes sociales.

Y en ese camino, sin ninguna pretensión de estar en posesión de la verdad, pero comprometido en no mentirme y no mentir,

en decirme en cada poema, he ido escribiendo mis libros, afectado por la melancolía optimista del que no renuncia a la luz, con la intención de no hundirse tampoco en el pesimismo, o del que intenta superar la quiebra entre razones y sentimientos que ha marcado buena parte de la deriva social contemporánea. El paso de los años me ha reafirmado en esta brújula. Los proyectos sociales que han buscado la igualdad futura sin respetar el presente de un Estado democrático desembocaron una y otra vez en una catástrofe de represión violadora de los sentimientos y las razones que soportan la necesidad compartida de los derechos humanos y sus valores. Pero los proyectos que han querido defender la democracia y el progreso económico al margen del Estado también desembocaron una y otra vez en la ley del más fuerte y en predominio avaricioso de los poderes salvajes, esos mismos poderes ante los que debe defenderse un Estado democrático cuando se acercan en busca de la corrupción y la compra y venta de favores. El crecimiento económico que supone al mismo tiempo aumento del desamparo y la desigualdad me parece algo parecido al viejo experimentalismo del dinero, una voluntad elitista que renuncia a la significación compartida.

Para ser sincero del todo quiero plantear una última preocupación. Las crisis poéticas pueden vivirse desde distintas perspectivas. Por ejemplo, situado en lo que llamo una melancolía optimista, debo confesar que cada vez me siento

más melancólico y menos optimista. Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti, cada cual a su modo, pudieron establecer un diálogo sincero con la verdad de la cultura popular a la hora de responder a sus dudas sobre el poder o las convenciones de las élites. Después de la mutación antropológica impuesta por el consumo en las sociedades del capitalismo avanzado y de los poderosísimos medios de control de las conciencias en la realidad digital, cuando los mundos virtuales sustituyen a las experiencias históricas y cuando la educación y la imaginación moral son avasalladas por la telebasura y el entretenimiento zafio, resulta complicado seguir creyendo en la verdad de la sabiduría popular. La sociedad del espectáculo nos hace asistir a nuestro propio ridículo.

Esta melancolía propia de un invierno democrático y esta duda honesta frente a lo popular son preocupaciones imprescindibles, motivos de meditación para la conciencia precavida del que no quiere caer en el elitismo y, sobre todo, de quien está convencido de que cualquier renuncia a la democracia y a la igualdad sólo conducirá a una nueva catástrofe ética. Pero más melancólico que optimista, ¿cómo plantearme las palabras, el diálogo con el lector y el compromiso político? Dos de mis maestros de siempre, Antonio Machado y Ángel González, me ayudan a buscar un recurso en el presente. El poeta andaluz se definió como un escéptico con creencias y el poeta asturiano tituló a uno de sus libros con esta confesión: *Sin esperanza*,

con convencimiento. La falta de optimismo no obliga a renunciar a las convicciones de la conciencia democrática. La escritura actúa como uno piensa que debe actuar y se plantea sus propias crisis para provocar respuestas necesarias. Escribí una *Balada en la muerte de la poesía* para confirmarme a mí mismo que, después de asistir al entierro, no tenía otra salida que sentarme a escribir poemas con mis maestros de siempre. Después de asistir al desmantelamiento neoliberal de las instituciones democráticas y los espacios públicos, no me queda otra ilusión que su defensa frente a los poderes salvajes.

Así que me encuentro, sin demasiada pasión, pero sin falta de amor, y sigo apostando por el Estado y por las palabras como patrimonio de una comunidad que necesita entenderse, aunque a veces se sienta partida entre los deseos de la comunicación perfecta y las respuestas del silencio. Tampoco me interesan la complicidad de la ninfa Eco, dinámica relacionada si lo pensamos bien con el narcisismo domado del consumo actual y la banalización de la sociedad del espectáculo.

Mis palabras observan de manera lenta las disciplinas de una conciencia precavida que me sirve de equipaje en mis andanzas por la identidad, la sociedad y la lengua. Lo conté en el poema “El dogmatismo es la prisa de las ideas” del libro *Un invierno propio*. Sirva para cerrar estas confesiones:

Aquí junto a las dunas y los pinos,
mientras la tarde cae
en esta hora larga de belleza en el cielo
y hago mío sin prisa
el rojo libre de la luz,
pienso que soy el dueño del minuto que falta
para que el sol repose bajo el mar.

Esa es mi razón, mi patrimonio,
después de tanta orilla
y de tanto horizonte,
ser el dueño del último minuto,
del minuto que falta para decir que sí,
para decir que no,
para llegar después al otro lado
de todo lo que afirmo y lo que niego.

Esa es mi razón
contra las frases hechas y el mañana,
mientras la tarde cae por amor a la vida,
y nada es por supuesto ni absoluto,
y el agua que deshace los periódicos
arrastra las palabras como peces de plata,
como espuma de ola
que sube y se matiza
dentro del corazón.

Aquí junto a las dunas y los pinos,
capitán de los barcos que cruzan mi mirada,
prometo no olvidar las cosas que me importan.

Tiempo para ser dueño del minuto que falta.
Pido el tiempo que roban las consignas
porque la prisa va con pies de plomo
y no deja pensar,
oír el canto de los mirlos,
sentir la piel,
ese único dogma del abrazo,
mi única razón, mi patrimonio.

Colección MARGINALIA

MARGINALIA es una colección de la Editorial de la Facultad de Lenguas que aspira a albergar a aquellos textos de carácter ‘marginal’ con respecto al núcleo de la producción científica de la unidad académica.

Lo excéntrico, en este caso, no implica ser accesorio ni prescindible: por el contrario y paradójicamente, este habitar un espacio fronterizo convierte los textos de la colección en usinas de sentido que a la vez marcan y desmarcan los saberes de las ciencias del lenguaje.

Interrogar a los bordes no es sino un continuo resistir la cancelación impuesta por los saberes parcelados y *Marginalia*, un dispositivo intelectual “interpretativo” que desde la frontera ayude a leer los aciertos y extravíos del centro.

Propuestas filosóficas, teorías, estudios y crítica cultural: estos son los campos de los que extraeremos discursos que interpelen a las ciencias del lenguaje. Trazados de genealogías, polémicas, expansiones. Discursos de *autoridad* en el sentido etimológico del término: *auctor*, el que lleva más allá los límites de un territorio.



Rector | Dr. Hugo Oscar Juri

Vicerrector | Dr. Ramón Pedro Yanzi Ferreira



Decana | Dra. Elena del Carmen Pérez

Secretaria de Posgrado | Dra. Graciela Ferrero

Prosecretaria de Ciencia y Tecnología | Dra. María José Buteler