

## **EL INSOMNIO DE JOVELLANOS: UN TIEMPO MIO ENTRE DOS OLAS.**

**JOAN OLEZA**

Universitat de València

**J.GARCÍA SÁNCHEZ : *CENTURIA. CIEN AÑOS DE POESÍA EN ESPAÑOL.*  
Madrid. Visor libros. 2003, pp. 403-418.**

Si he escogido un poema como "El insomnio de Jovellanos", de Luís García Montero, no es por ninguna coartada poética. No trato, ni mucho menos, de reivindicar la faceta meditativa, o más ortodoxamente lírica del poeta frente a poemas paródicos especialmente provocativos (*Rimado de ciudad*, "Egloga de los dos rascacielos", "Coplas a la muerte de su colega"...), o esos otros tan rabiosamente urbanos de los bares, los aeropuertos ("Life vest under your seat"), los automóviles, las motos ("Aplauden los semáforos más libres de la noche"), los taxis ("Tú me llamas amor, yo cojo un taxi") o las noches de ginebra, que tanto han escandalizado a los puristas del toreo poético, y que a mí me siguen pareciendo uno de los golpes de timón más audaces y más coherentes (con toda su obra ensayística y desde los mismos orígenes de su obra poética) de la poesía española de los últimos tiempos. Por esta vez no hay nada más lejos de mi intención que defender la primacía de una actitud poética, de un grupo de poetas, o de un poeta en solitario: si he seleccionado este poema para su comentario es porque desde que lo leí lo hice mío y la cita de sus versos me ha acompañado en multitud de ocasiones en que lo he necesitado.

"El insomnio de Jovellanos" es el penúltimo poema de un libro parcialmente doloroso (*Habitaciones separadas*. Madrid. Visor. 1994), un libro que arranca de "la quemadura/ de los sueños vacíos" y de la soledad del nómada, de aquel viajero "despegado de las cosas" que va madurando interiormente la despedida del inmediato pasado ("que tengas un buen día/...que la vida te trate dignamente"), el extrañamiento de lo hasta ayer mismo familiar, o que vislumbra, en el desvalimiento del mar, y entre brazada y brazada, a esa nadadora inciertamente próxima que es la muerte, pero que también explora la dirección de sus raíces ("Yo puedo regresar hasta vosotros/ porque se crece siempre en busca del pasado"), se pregunta "a dónde regresar" ahora, se presta

J. Oleza: "Luís García Montero: 'El insomnio de Jovellanos': un tiempo mío entre dos olas". J.García Sánchez ed. *Centuria. Cien años de poesía en española*. Madrid. Visor Libros. 2003, pp. 403-418.

a nuevos encuentros ("pero habrá que cenar, tal vez alguna copa..."), constata que si la poesía no es eterna, en cambio "sabe cambiar junto con nosotros", o se hace el propósito de "aprender a vivir en otra edad,/ en otro amor,/ en otro tiempo./ Tiempo de habitaciones separadas."

En este poemario los versos ensayan la puesta en escena de un yo enunciativo en el que se confunden autor y personaje, que es sujeto de su propia biografía, y por tanto densamente personalizado, que llega hasta el atrevimiento de la autodefinición ("un realista que vive el mundo de los sueños, /un soñador que quiere vivir la realidad"), y que culmina su presencia con una "Poética" en la que en lugar de caracterizar su concepción de la poesía, elige otro camino no menos significativo, el de brindar su adhesión, más allá del "silencio/ que bordea la puerta de mi casa", a la humanizada vida que bulle en torno, a los "solitarios/ rostros que se persiguen en el agua,/ buscando un tiempo vivo y detenido, / una memoria en la que sujetarse".

En un libro así, que otorga al poeta una tan alta cuota de subjetividad, Luís García Montero decide invitar para la escena final a un intruso, a un compañero de viaje tan remoto como Don Gaspar Melchor de Jovellanos, muerto en 1811, tres años y pico después de ser liberado de su prisión y destierro (1801-1808) en la isla de Mallorca. Se trata de un invitado tan reconocible, tan histórico en su identidad, tan determinante en la tortuosa Modernidad española, que no cabe esperar, en principio, su identificación con el poeta, ese juego de la máscara o del doble a que la ficcionalización del hablante lírico nos tiene acostumbrados en la poesía contemporánea.

Y no obstante, cuando este hablante lírico toma la palabra:

Porque sé que los sueños se corrompen,  
he dejado los sueños

resuenan en sus versos los que hemos escuchado al principio del poemario en boca del propio poeta, y referidos a sí mismo:

De todo se hace cargo, de nada se convence.

Sus huellas tienen hoy la quemadura

de los sueños vacíos. ("Las razones del viajero").

Los sueños vacíos del amor, probablemente, pero también los sueños cívicos, aquellos que movilizaron contra la dictadura y alentaron las últimas utopías revolucionarias, los que se encendieron al calor de las llamaradas de octubre de 1917, y se reavivaron en julio de 1936, y se perpetuaron en mayo de 1968 y seguían ardiendo vigorosamente en noviembre de 1975. Sueños paralelos, aunque a doscientos años de

distancia, de los que alentó la Enciclopedia, y más allá de sus páginas la Revolución de 1789, pero que corrompió el terror de 1793:

.....las costas de Francia,  
allí donde los sueños se corrompen  
como una flor pisada,  
donde la libertad  
fue la rosa de todos los patíbulos  
y la fruta más bella se hizo amarga en la boca.

Cuando Jovellanos recuperó su libertad, en 1808, poco antes de la invasión napoleónica, no fue para aceptar los ofrecimientos oficiales del nuevo régimen, con todos sus halagos, ni el reclamo de sus propios amigos, que no cejaban de invitarlo a incorporarse a la nueva situación para poner en práctica, por fin, y al amparo de las armas de ocupación, su programa de reformas. Para entonces Jovellanos sabía que el sueño ilustrado se había corrompido, y eligió defender los fragmentos dispersos desde posiciones que no traicionaban ni sus convicciones ni su identidad: combatir contra las tropas napoleónicas pero a favor de las ideas que abanderó Napoleón, sin duda porque desde su punto de vista era la única manera de preservar en España la posibilidad de su realización futura. Fue una opción difícil, no exenta de contradicciones, tal como expresa el poema a través de la imagen de "los barcos que han salido de mis noches", ideas, ensueños, inquietudes, algunas de las cuales se dirigen a la oscurantista España, mientras otras buscan las costas de una Francia en la que las luces se han visto extinguidas por el terror. Después de 1808 la frontera entre amigos y enemigos se diluyó en el mundo de las ideas para afirmarse en el campo de batalla. Los correligionarios se enfrentaban en las trincheras, mientras que los enemigos de siglos y creencias fueron combatientes aliados. Pocas veces la conciencia moral ha tenido que abrirse paso en la historia en medio de tanta paradoja. Y no obstante, la opción de Jovellanos fue la realista, la misma que años más tarde, al novelar aquellos dramáticos acontecimientos, escogía como propia Benito Pérez Galdós, desmarcándose de los afrancesados. Un realismo que prefiere atrincherarse entre los fragmentos salvables de un sueño antes que proclamarlo entero por encima de la violencia y de la injusticia. Algo así volvió a pasar doscientos años más tarde, cuando todos aquellos que creyeron en la aurora roja del octubre de 1917, eligieron la denuncia del "socialismo real" para no tener que colaborar con su corrupción. Ni en 1789 ni en 1917 los sueños se sentaron a la mesa para negociar quiénes y con qué reglas de juego habrían de administrar la salvaje

energía que liberaron. Los años del desencanto que les han sobrevivido no serán un tiempo de desperdicio si se aprende que ninguna utopía tiene derecho a ignorar sus condiciones de realización, ni a soslayar las negociaciones de su puesta en acto, ni a sacrificar el presente en nombre de ningún paraíso de futuro. A esta actitud se la puede llamar realismo. Es obvio que el realismo limita la magnitud de los sueños, pero no lo es menos que sólo el realismo puede preservarlos de su fácil corrupción. Luís García Montero lo dice de otra manera, y refiriéndose a sí mismo:

Un realista que vive el mundo de los sueños,  
un soñador que quiere vivir la realidad.

Jovellanos hubiera podido suscribirlo, entre otras cosas porque todos sus sueños tuvieron siempre que ver con informes, programas, memoriales, con la praxis y la utilidad en su sentido más noble.

En este poema el mar, con su acechante presencia, con su movimiento reiterado e insistente, que acompaña la soledad del recluso, evoca aquel otro mar, oceánico y multiforme, mediador activo en el viaje de ida y vuelta de ese otro solitario, recluso a bordo, que fue el poeta recién casado. Pero el aura simbólica es muy diversa. Allí el mar se asocia a la identidad en tránsito del poeta-personaje, interviene en sus mutaciones íntimas, aquí tiene la violencia de "la espada" pero también el movimiento de la historia, por el que navegan los barcos de la reacción y de la revolución, un movimiento que amenaza arrastrar consigo la identidad del solitario, ahogándola:

Estaciones, recuerdos de mi vida,  
viene el mar y nos borra.

El movimiento del mar pauta el poema con un ritmo reiterativo pero irregular, que se disgrega en versos de desigual medida pero que insiste en la alternancia breve-largo, que vuelve a traer una vez y otra los mismos motivos, medidos por la corriente: los sueños que se corrompen, el paso de las estaciones, la meditación, los ojos que se cierran, la frontera indecisa de la orilla...

En este vaivén se van delimitando la situación de enunciación y la figura del personaje-protagonista: una situación "en el silencio de mi celda", "en el castillo solitario", una situación de segregado, en suma, de alguien puesto aparte en una habitación separada, como la del hablante lírico del conjunto del poemario; al fin y al cabo todo destierro es una forzada experiencia de habitaciones separadas. En ella el tiempo se desliza sin cauces, inútilmente:

Pasan las estaciones como huellas sin rumbo,

la luz inútil del invierno,

los veranos inútiles.

La figura del personaje, en esta situación, parece cristalizar en la derrota del cautivo:

Lo sé,

meditaciones tristes de cautivo...

no sabría negarlo.

Prisionero y enfermo, derrotado,

lloro la ausencia de mi patria,

de mis pocos amigos,

de todo lo que amaba el corazón.<sup>1</sup>

Y sin embargo el personaje dispone de un poderoso aliado, la meditación, a la que cada estación ofrece una sazón reiterada, que reavivan las noches lóbregas y también los días, en que la luz "acaricia los pinos y calienta mi celda":

Mis días y mis noches son el tiempo

de la meditación.

El insomnio mismo, que otorga título al poema, es tiempo de meditación. Y en el centro mismo de esta meditación, en ese estado a la vez despierto y de ojos cerrados que es el insomnio, brotará el deseo, la imaginación de la libertad, el anhelo de retorno al lugar de origen, "las costas del Cantábrico", y a la conversación de los amigos. Allí, no aquí, será posible dejar sus huellas:

Pero han de ser las huellas de un hombre más feliz

en un país más libre.

El vaivén del mar se precipita hacia este final, abandona sus repeticiones para correr a desembocar en ese deseo punzante, cuya emergencia ha sido cuidadosamente preparada, por contraste:

---

<sup>1</sup> Situación y figura muy diferentes de la que ofrece el propio Jovellanos en sus textos escritos en la isla, especialmente en sus *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, entre las que se encuentra tanto la "Memoria del castillo de Bellver. Descripción histórico-artística", ceñida al castillo, como la "Descripción panorámica del castillo de Bellver", que se complace en el panorama de la bahía de Palma, o como el "Apéndice primero", sobre la historia misma del castillo. En todos estos textos predomina el espíritu del ilustrado lleno de curiosidad, imbuído del sentido de la utilidad tanto como del de la erudición o del de la belleza, atento notario de cuanto le rodea, y escasamente propicio a abandonarse a sus estados de ánimo. Sólo alguna breve nota del poema de García Montero, tal como "la huella negra que los años y el viento/ han dejado en los muros", parece evocar aquella otra en que Jovellanos describe el deterioro de los muros por la acción del viento y de los años.

Lo sé,  
meditaciones tristes de cautivo...

Cuando las palabras del poema parecían estancadas en una profunda melancolía, transidas de pasado y de derrota, el abandono de los sueños cobra de pronto esa energía, esa determinación de imprimir las propias huellas en la arena de la historia.

"Van a durar muy poco", será "nada más que un momento", pues la condición humana no es menos efímera que los pasos en la incierta orilla del agua sobre la arena. Pero serán. Y serán huellas a la vez particulares y colectivas, privadas e históricas, y llevarán consigo la memoria y el deseo, pero también la realidad de un país, serán "las huellas de un hombre más feliz / en un país más libre".

Son huellas que ya habían sido anticipadas en el corazón mismo del poema, en su estrofa más decisiva:

Y el mar sigue moviéndose. Yo busco  
un tiempo mío entre dos olas,  
ese mundo flexible de la orilla,  
que retiene los pasos un momento,  
nada más que un momento,  
entre la realidad y sus fronteras.

Las huellas del final y los pasos de ahora definen el deseo y a la vez el proyecto del personaje, pero también los del poeta, aprehendidos por una de las imágenes más hermosamente significadoras de la poesía española contemporánea:

.....Yo busco  
un tiempo mío entre dos olas.

Esas dos olas que en el universo de este poemario son dos etapas de la experiencia privada, pero en el universo de este poema, y en el conflicto interior que vive el actor lírico, son también dos momentos, dos impulsos, dos fuerzas históricas, dos épocas, entre las que Jovellanos busca marcar sus pasos, dejar impresas sus huellas, abrir el hueco y el abrigo de un tiempo propio, a la vez privado y público, un modo de hacerse un lugar entre los acontecimientos abrumadoramente colectivos y las transformaciones de sistemas y estructuras que engendraron, un emerger a la historia sin abandonar entre las piedras, como su piel las serpientes, la propia intimidad, el deseo, la imaginación, la memoria, la identidad.

Jovellanos ha sido invitado a este poemario, a sus últimas páginas, precisamente para esto. El recurso de introducir un personaje o actor en el lugar del hablante lírico, de

elaborar la enunciación por medio de un yo ficcionalizado (aunque aquí es también histórico<sup>2</sup>), recurso tan habitual en la posmodernidad, siempre propicia a mostrar el afán –o la ansiedad- de ser otro sin dejar de ser uno mismo, de vivir experiencias imaginarias dispersas y heterogéneas, le sirve a Luís García Montero de una manera bien precisa. Jovellanos no es el doble del yo, la máscara que repite en el personaje los gestos de la persona sin pagar el precio de la impudicia, sino el otro, el apócrifo, que media entre la experiencia privada del poeta y la significación histórica que le corresponde como personaje independiente. Esa imprecisa transición íntima del poeta entre dos tiempos distintos de su experiencia, encerrada en habitación separada, depositada en la sala de espera de los acontecimientos decisivos, es potenciada extraordinariamente al asociarse con la del insomne exilio de Jovellanos, hasta adquirir una dimensión histórica, obvia en la experiencia del ilustrado asturiano pero oculta, y sin embargo latente, en la del poeta granadino. A la vuelta de esta estratégica operación poética, la experiencia del hablante de todo el poemario, del sujeto de *Habitaciones separadas*, es también la de quien busca un tiempo suyo entre dos olas, la de quien abre paso a su intimidad entre las fuerzas de la historia.

De esta manera el poema viene a alinearse con las posiciones ideológicas, tanto como poéticas, que Luís García Montero ha defendido en sus ensayos. Así, en *El realismo singular* (1993), se remonta a la génesis de la modernidad y a la escisión que se produjo entre lo privado y lo público para explicar el permanente enfrentamiento entre dos tipos de discurso - el vanguardista y el realista - que parece haber impregnado el conjunto del movimiento moderno: "Vanguardistas (sacralizadores de lo privado) y socialrealistas (sacralizadores de lo público) debatieron entre sí, manteniendo inalterables las ideas originales de lo privado y de lo público, sus relaciones y diferencias." En el origen de la modernidad, y "una vez constatado el fracaso del contrato social y las promesas de felicidad que animaron el proyecto ilustrado, los individuos (es decir, los poetas) se encerraron en los paraísos consoladores de la privacidad, buscando los caminos del género en la *expresión* de verdades privadas, secretas, sin contacto con las manchas de la historia, y, por tanto, caminaron veredas oscuras [...] Hubo una vía maldita, una bajada a los infiernos elegidos [...] Y lo mismo ocurrió, pero a la inversa, cuando el pensamiento stalinista ortodoxo abordó las

---

<sup>2</sup> Y su condición histórica no le priva de ser ficcionalizado: pues histórico o no el sujeto lírico es configurado como un personaje, se le atribuyen pensamientos, estados de ánimo, palabras, actitudes, que no son propiamente históricos, para los que no existe ningún testimonio o documento probatorios.

cuestiones literarias sacralizando el espacio de lo público. En vez de analizar el significado ideológico de una visión social dividida en espacios privado y público, prefirió negar la individualidad por decreto, convirtió en reaccionario todo lo individual y justificó en lo público el sentido de la historia."

La perspectiva que adopta L. García Montero es, por tanto, la de la insuficiencia de ambos discursos, y la de la necesidad de superar el estado heredado del debate: "Posiblemente sea éste el punto clave donde hay que situar los debates teóricos: la división entre lo privado y lo público sólo existe en el imaginario ideológico del pensamiento burgués [...] El debate estuvo mal planteado desde el punto de vista teórico, porque se fijaron en la voluntad del sujeto las posibles relaciones de la literatura con la historia. Un poeta preocupado por la estética se mantenía voluntariamente alejado de la historia; un poeta solidario aceptaba voluntariamente su compromiso con la sociedad [...] Se olvidaba que las relaciones del texto con la historia están inevitablemente más allá de la voluntad individual".

La propuesta poética que hace L.García Montero para superar ese enquistado debate nacido de la escisión de lo público y lo privado es precisamente la de recuperar la dimensión pública de lo privado, la de devolver lo individual al seno de la realidad colectiva y de la historia, la de "reconstruir e interpretar la experiencia propia desde un punto de vista histórico", la de "concebir la intimidad como un territorio ideológico".

Es una propuesta que sale polémicamente al paso de quienes han saludado el amanecer de una nueva época sobre las cenizas del sujeto, al paso de esa fragorosa oleada de pensamiento antihumanista que se despliega entre Auschwitz y la rendición de Moscú a los MacDonalDs, en la que confluyen el pensamiento crítico de Adorno y Horkheimer, el materialismo althousseriano, el postestructuralismo de Barthes a Foucault, pasando por Derrida. Una buena parte de la lírica contemporánea es fiel reflejo de la angustia del sujeto dispersado entre sus máscaras, sus dobles, sus apócrifos, sus heterónimos...Quizás, incluso, el sector más autoconsciente de la poesía de los setenta, y también el más visionario, se apropian del discurso desde ese espacio de la enunciación vacío de sujeto. El discurso, o mejor, los discursos, sustituyen al sujeto. En la base está la denuncia de Foucault contra las tecnologías del yo, contra el cuidado de sí mismo que una sociedad eminentemente disciplinaria ha constituido en instrumento de dominación de los individuos, que contribuyen a su propia vigilancia al interiorizar el discurso del poder y asumir el papel de agentes de su propio sometimiento, haciendo innecesaria esa autoridad central, omnicompreensiva y represora que el modernismo había profetizado.

Frente a las tesis de la muerte del sujeto se levantan las de la crítica del sujeto, las que, por ejemplo, han denunciado las pretensiones de legitimidad del sujeto de la Modernidad, que tras su arrogante proclamación de la universalidad ha venido



escondiendo una ideología de la dominación del sujeto blanco, masculino, del primer mundo, sobre otros sujetos posibles, que ahora es preciso sacar de los armarios y de los subterráneos, y hacer aflorar a la historia con su derecho a una subjetividad diferenciada. O se levantan aquellas otras tesis que reclaman una profunda resubjetivización civilizatoria, como las que defiende A.Touraine, para quien la Modernidad se ha levantado sobre la represión de una subjetividad perseguida, marginada, ocultada, o dominada en nombre de la Razón, de la Ciencia, de la eficiencia de la economía y del aparato del estado, del sistema en suma, lo que ha provocado el desentendimiento de los sujetos de la causa misma de la Modernidad. Si ésta pretende salir de la aguda crisis que actualmente la paraliza y amenaza, si aspira a seguir teniendo un futuro, sólo podrá conseguirlo en la medida en que sea capaz de reintegrar al sujeto en el proyecto moderno, si alcanza a sellar la alianza entre estas dos fuerzas antagónicas que la constituyen, la Razón y el Sujeto.

Un poema como "El insomnio de Jovellanos" se alinea con la busca de nuevas formas de subjetividad, aptas para una época definida por el capitalismo de consumo y la dialéctica entre globalización y multiculturalismo, una nueva subjetividad en la que lo personal y lo colectivo, lo íntimo y lo histórico, el derecho a la diferencia y la exigencia de una ética consensuada, de responsabilidad colectiva, rearmen la posibilidad de un tiempo propio entre dos olas, de un hombre más feliz en un mundo más libre.

**JOAN OLEZA**

**L'Eliana**

**Enero de 2003**