



La poesía de Luis García Montero: *Una historia de todos en primera persona**

Laura Scarano
Universidad Nacional de Mar del Plata
CONICET

Resumen

En el escenario poético español de las últimas décadas, asistimos a unos postulados teóricos y una praxis distintiva, que replantean algunos de los mitos más acendrados de la "tradición de la ruptura" vanguardista del género lírico. Repasaré aquí las categorías nucleares que constituyen ese desafío a través de una visión sintética de la poesía del granadino Luis García Montero, quien ha protagonizado algunos de los debates más fructíferos del campo estético peninsular.

Palabras clave: poesía — intimidad — historia — compromiso — experiencia

Luis García Montero (1958) funda en Granada a principios de la década de los 80 una tendencia poética que denominará, con un grupo de amigos y tomando una expresión de Antonio Machado (al que considerarán maestro en muchos sentidos), "la otra sentimentalidad". Con este rótulo expresaban una de sus búsquedas más originales, la de objetivar en poesía los sentimientos, afectos y valores que nos unen como personas a partir de la historia que compartimos. En esta apuesta, el granadino se destaca desde el comienzo, porque articula un pensamiento crítico que, tanto a través de sus libros de poemas como por medio de una decena de lúcidos y provocativos ensayos, medita sobre estos problemas que nos interpelan: cómo sentir la historia desde la propia intimidad, cómo hablar el lenguaje de todos sin diluir la identidad personal, cómo comprometer nuestra conciencia sin renunciar a los vínculos sociales. Se trata de una poesía urbana, que privilegia el modo íntimo y privado en que se viven los asuntos públicos, que lleva la "calle" a la "casa" y abre la "alcoba" a la "plaza", sin sentir esos espacios como opuestos y separados. Un poeta que "canta y cuenta", al decir machadiano y que no se pone de puntillas para dirigirse a sus lectores, sino que, por el contrario, "apea" el lenguaje para que las "palabras de familia" (en palabras de su maestro Gil de Biedma) se remansen e iluminen.

Miembro de una nueva generación poética de talante realista y figurativo, García Montero revitaliza la poesía española imprimiendo al discurso el sello de lo que fue llamado "una poética de la experiencia", tendencia expandida a toda la península desde los años 90. Desde Granada siempre, pero también desde su actual enclave madrileño, este poeta ha provocado oleajes significativos en una tradición lírica regida por el mandato de la ruptura y la transgresión. Su obra bucea en la educación sentimental recibida durante la larga posguerra, rescatando las mejores voces de la tradición lírica culta y popular, reescribiendo

* Una versión abreviada de este trabajo constituye el Prólogo a la reciente Antología del autor, titulada *Cincuentena*, publicada por Tusquets en Argentina (2010).



la herencia de los autores fundacionales que forman su biblioteca (como Machado, Lorca, Alberti, Cernuda, Gil de Biedma, Ángel González), pero también las canciones de los cantautores que nutrieron el imaginario pre y posfranquista español. Detrás de esta fachada de naturalidad (esa difícil "retórica de lo sencillo") se encubre una apuesta de envergadura. Su escritura tematiza el posicionamiento conflictivo de esta nueva poesía en el panorama estético finisecular, desafiando los relatos dominantes con la formulación de un "realismo posmoderno" y escrito en "singular" (RS 19)¹. La realidad de todos es convocada desde la asunción del individuo, que siente que la historia "se vive en primera persona", porque "la intimidad es un territorio ideológico" (CP 14).

La construcción de una figura de poeta como "persona normal", sostenida por García Montero a lo largo de tres décadas, ha sido uno de sus aportes más contundentes al proceso de "rehumanización" del género. Ante la oleada de resistencia y polémica que levantaron sus proclamas, se preguntaba en su ensayo *Aguas territoriales*: "¿Qué puede significar que una persona normal sea mucho más molesta en el panorama de las letras que un vanguardista, un loco, un poseído por divinidades extrañas o un terrorista del lenguaje?" (AT 72). De las figuras de poeta presentes en la historia literaria, el blanco de las críticas recibidas se detuvo en la más inofensiva pero incómoda: "No tener vocación de sacerdote levanta muchas iras en los campos de la estética contemporánea..." (1998: 14). La verdadera molestia residía en que este anti-heroico poeta propuesto venía a desplazar un lugar fatigosamente adquirido por la tradición del género en la modernidad; socavaba los restos de ese exiguo capital simbólico que el poeta retenía aún entre sus manos en el gesto orgulloso de saberse diferente, dotado de un raro don innato y cuasi-sobrenatural, ajeno al oficio, la inteligencia o la elección profesional. De evidente parentesco con el *poeta-ciudadano* del "Retrato" machadiano o aquel *cualquiera* o *don nadie* que bautizó Gabriel Celaya, esta figura de la "persona normal" (o mejor, "común y corriente") venía a destruir la pactada convivencia del artista en la sociedad capitalista: el de ser aceptado como una minoría social, reconocida legalmente en cuotas, dotada de un poder basado en elaborados espejismos de influencia social o repercusión pública, inteligentemente neutralizados con su lugar en el museo, el mercado de ventas editoriales, las galerías de exposición o los suplementos culturales.

Por eso, el protagonista de la poesía actual es para él la persona común que desde su circunstancia cotidiana medita sobre la vida, explora sus emociones, busca valores comunes que nos sustenten frente a los profetas del fin de la historia y la muerte de las ideologías. Su provocación opone así a tantos relatos posmodernos desencantados y escépticos (remisos a reconocer el poderoso alcance social del lenguaje como contrato civil) una propuesta estética que constituye hoy una de las tendencias más decisivas en el campo intelectual español, con indisolubles lazos con Hispanoamérica. Una curiosa manera de oponer una "posmodernidad de carácter progresista" a los *relatos del fin*, para sostener un "humanismo construido", que desde el arte contribuya a crear "un espacio de convivencia, de implicación y de reflexión moral" (CP 167). Y como "hay que revisar el concepto de compromiso según el momento histórico", para él "lo revolucionario ahora son los espacios de diálogo que abren los poemas". No es posible ignorar la contundencia de esta nueva manera de definir la función de la poesía: "Fundar un lugar para las soledades compartidas es ya de por sí revolucionario" (2008: 35).

¹ En la Bibliografía se consignan los títulos de los libros citados con sus correspondientes abreviaturas.



Por eso su proclama se vuelve no sólo convincente sino necesaria: "Frente al fin de historia y a la épica de los héroes, prefiero la poesía de los seres normales" (PQNUL 37). Proclamar que el poeta es un hombre común es "afirmar que el derecho a la rebeldía y a la diferencia es propio de las personas normales, de seres que sin ponerse plumas y utilizar palabras de hechicero se consideran en razón para opinar sobre sus ojos y sus sentimientos" (CP 238). Ni un yo puro intemporal y heroico, ni víctima inocente de una sociedad hostil, propone el diseño de un hombre y una mujer como "persona normal" en la línea teorizada por Auden en *La mano del teñidor*: el nuevo yo protagonista

no es el Gran Héroe ni el rebelde romántico, ambos realizadores de hechos extraordinarios, sino el hombre o la mujer que, dentro de cualquier actividad, a pesar de las presiones impersonales de la sociedad actual, logra adquirir y conservar un rostro propio (1998: 20).

Se trata de

defender una poesía cuyo protagonista no se representa a sí mismo como héroe (hay donde escoger: profeta, visionario, loco, comisario político) sino como ciudadano normal, que habla en el mismo lenguaje de su sociedad y no se siente en la necesidad de inventarse un dialecto secreto (AT 74).

Uno de sus más lúcidos lectores, Joan Oleza, resume magistralmente esta lucha que nuestro poeta entablara desde los tempranos años 80 contra la norma imperante ("sacralizadora de la modernidad"), que seguía el magisterio de Adorno y luego Barthes, para quienes "la *ruptura de las formas* es la única ética posible de la escritura y en ella se manifiesta *el compromiso* del escritor". Según Oleza, Montero denuncia precisamente "la contradicción de una intención que se propugna revolucionaria pero que se canaliza a través de la ruptura de la comunicación, de la disipación del sentido, del colapso de la relación con el lector" (2009: 180).

Sus últimas reflexiones en *Inquietudes bárbaras* (2008) reafirman esta convicción de la poesía como "un espacio público en el que pueden dialogar dos conciencias" (IB 14). Consolida su visión del compromiso a contracorriente de las posturas más dogmáticas de una izquierda inflamada por consignas revolucionarias recicladas desde nuevos foros globales y virtuales. No se erige en guía o maestro; desnuda su vocación de intérprete de la realidad sin querer aleccionarnos o convencernos con recetas prefabricadas. Aboga por una experiencia de la política "rescatada de las alcantarillas de la frivolidad farsesca", en palabras de Jordi Gracia, basada en una "actitud intelectual que ha compartido la mejor izquierda intelectual del siglo XX, la menos dogmática y la más salvada de los narcóticos ideológicos" (190-191). Y precisamente porque confiesa que "vivimos en la intersección del lenguaje y la mirada histórica y sentimental del ser humano" (IB 25), su compromiso con la poesía adopta la forma de una "vigilancia ética", que significa "defender el lenguaje como espacio público" y apostar "por el entendimiento de las conciencias individuales" (IB 33-34).

El lector que lo conoce sabe a qué atenerse; entra en su juego de complicidades compartidas, de sentimientos fechados y firmados, de emociones construidas para que parezcan más verdaderas que las vividas. El nuevo lector que se aventure en su universo ha



de saber que se interna en un viaje sin retorno, pues no han de pasar inadvertidos los guiños que los textos dirigirán a su propia intimidad sentimental, a su conciencia abierta a todas las incitaciones del complejo mundo que habitamos, sin estridencias ni dogmas, sin rupturas grandilocuentes ni fracturas del sentido. Imaginar la voz que recita estos poemas –tan cercanos a las canciones de su amigo Joaquín Sabina o a los poemas de la tradición popular que la memoria cultural activa– nos invita a reconocernos a nosotros mismos, sin forzar la identificación biográfica con el autor, porque quien aquí “cuenta y canta” se reviste de rostros familiares que se ofrecen como un traje a medida para que nos vistamos nosotros, sus “lectores cómplices”.

Ese es el rol decisivo que estos poemas nos ofrecen: ser lectores activos, *cómplices*. Significará descubrir un espacio entre los versos para situarnos como personas, indagando en nuestros propios sentimientos a través de las palabras ajenas. La meta del poema es construir un horizonte de confluencia que “complique el ánimo del lector” y lo “haga cómplice de lo que ocurre en el texto” (CP 237). Y ¿qué ocurre en el texto? A la hora de responder a esta pregunta García Montero elabora una de sus más enriquecedoras propuestas: “...crear realidades en los poemas, experiencias que sucedan en el texto de un modo verosímil”. “Algo que pasa a través de las palabras, pero con la apariencia de que está pasando en la calle” (CP 237). Asumir el rol de lector cómplice significa pues pensarnos como individuos particulares, sin renunciar a nuestra pertenencia social en el espacio que abre el arte. Analizar los miedos y los desafíos que nos propone nuestra conciencia frente al atribulado planeta que compartimos, pero no desde tribunas televisivas y mediáticas, con eslóganes trillados y conductas estereotipadas, sino desde las delgadas líneas del poema que nos habla a media voz.

Esta “experiencia del poema” está al alcance de quien se ponga la piel de lector. Si pensamos en el fervor y utopía juvenil, nos leeremos como en un espejo duplicado: “Tú descansas la voz en el pasado/ y recuerdas...” “la importancia que tienen / poetas y banderas en tu vida” (“Poética”, 11)². Si buscamos las razones del idioma que nos une, evocamos sus versos: “El idioma, según nos explicaron,/ salió del mundo hacia otro mundo” y por eso “más flexibles que el mar,/ han sido las palabras” (“Un idioma”, 12-13). Si nos preguntamos por el sentido de la vida minúscula que nos atraviesa cotidianamente, nos reconoceremos en su apacible constatación: “La vida rutinaria es esta mansedumbre/ de gente que se llama, se besa, se despide,/ mientras el sol incendia las fachadas/ y se apaga en el agua de la fuente” (“El lector”, 15-16). Si queremos forzar los opuestos y definir el perfil humano que más nos seduce, apelamos a su feliz sentencia: “Un realista que vive el mundo de los sueños,/ un soñador que quiere vivir la realidad” (“Figura sin paisaje”, 17).

Pero este viaje por su poesía nos depara muchas escenas de lectura, que son reescrituras de nuestra identidad proyectada en el poema. ¿Quién no se ha puesto a meditar su niñez?: “Nos fue dado el amor/ de pronto por la vida y sus cosas pequeñas,/ armarios diminutos donde encerrar la infancia” (“Los automóviles”, 18-19). O imaginar la estatura de una madre: “Hoy te recuerdo así,/ como los días sin colegio,/ bandera hermosa de un país difícil,/ lluvia delgada de los sábados”, para definir esa peculiar relación filial sin caer en lugares comunes: “porque el amor se hereda / como un abrigo sin botones” (“Madre”, 20-22). ¿Quién no se ha sentido uno con la ciudad que lo vio crecer y fusionarse con ella?: “Siento

² Los poemas citados pertenecen a su antología *Cincuentena*, publicada con motivo de su cumpleaños número 50, en Cuba (2009).



otra vez mi cuerpo poblarse de veletas/ y lo veo extendido/ sobre generaciones de ventanas antiguas/ mientras la noche avanza solitaria y perfecta" ("Sonata triste para la luna de Granada", 26-29). O proyectarse en la figura compleja de nuestros héroes y sus sueños de "un país más libre" ("El insomnio de Jovellanos", 34-36), defendiendo una palabra injustamente corrompida como expresa en su "Defensa de la política", 43-44): "Por eso te defiendo de los calumniadores... / a ti, mujer de mala fama,/ que sólo has intentado quedar bien...".

A veces las emociones juegan malas pasadas; y al verbalizarlas las traicionamos, porque no acertamos a encontrar el rincón del lenguaje que las acune dignamente. Si algún lector quiso alguna vez poner en palabras la experiencia de ser padres, no subestimaré el hondo calado de esta imagen oportuna: "Un hijo es el segundo país donde nacemos" ("Los hijos", 53-54). Quien comprueba el paso del tiempo y evalúa sus saldos, coincide quizás en su balance: "La vida no es un sueño", sino "un mar con cadáveres", donde uno comprueba "la existencia del sol, la piel, los fríos, / las luces con sus horas,/ las puertas que los años se dejan mal cerradas" ("Vista cansada", 61-62). ¿Quién no ha sentido el lenguaje como parte de su cuerpo, cuando busca expresar amor, afecto, pasión?: "Las palabras/ conservan el calor del cuerpo que las dice" ("Cabo Sounion", 81), pues "si el amor como dicen es cuestión de palabras,/ acercarme a tu cuerpo fue crear un idioma" ("El amor", 82).

¿A qué lector nos conducen estos poemas? Al lector que se atreve a "vivir una historia de todos en primera persona" ("Colliure", 59-60). Pues el poeta que nace de estos versos (no el hombre biográfico, tan limitado como nosotros, sino el que queda en pie sobre la página) nos invita a acompañarlo en cada lectura: "Baja conmigo al día, /ven hasta los paisajes verdaderos/en los que discutimos,/ y me agradecerás/ la difícil tarea de tu supervivencia." ("Cuarentena", 50-52). Este "íntimo abordaje" –recorrer en la voz de un poeta las propias vivencias, con sus distancias y temblores, con sus razonamientos incompletos y sus dudas metódicas–, puede ser un ejercicio de diálogo real. Alguien nos habla desde las líneas de la escritura. Nosotros nos leemos haciendo posible un encuentro fantasmal, que no sabe de rostros particulares sino de experiencias comunes y se abre al universo de los encuentros fortuitos y las citas a ciegas. Cada vez que unas palabras del poema dan en el blanco del lector (su corazón y su conciencia) el lenguaje nos habla; es patrimonio compartido.

El poema inicial de *Vista cansada*, titulado "Preguntas a un lector futuro" corrige aquel título de Luis Cernuda en su poema "A un poeta futuro", tomando partido abiertamente por un interlocutor más amplio. Más que a la cofradía de los líricos, a García Montero le interesa dirigirse a la comunidad de los lectores, en una explícita apuesta que confirma ese compromiso de "complicidad" que enuncia sistemáticamente en sus ensayos. Del autor al lector en su calidad de "personas", y ya no de poeta a poeta. Es otra forma de subrayar la "vida" (propiedad de todos) por sobre el "arte" (oficio de unos pocos). Si la sobrevida literaria ha sido el sueño del esteta, a este hombre le interesará más "recordar [su] vida" y compartirla con nosotros. Por eso cuando allí nos pregunta: "¿Está lloviendo?", "¿o es un día de sol...?", "¿pesa ya en la madera de tu edad/ el oleaje de lo que se pierde?", nuestra respuesta será la garantía de que su voz ha llegado a tocarnos en la inmensidad del tiempo por misterioso azar. De que no habla en el desierto y nuestras soledades se comunican finalmente. Nuestra respuesta es convertirnos en lectores. Y responder con un "no" a su interrogante: "¿Estás solo?". Nuestra lectura repone la cadena de presencias que el arte hace posible. Y por eso el poeta sostiene su gesto más íntimo y más social al finalizar el



poema, cuando confiesa: "Agradezco el azar de esta ocasión/ en la que tú me salvas del olvido" (VC 19-20).

Porque "autor" es una figura que reclama la otra cara de la moneda, la del "lector". Y en su meditación la tensión biográfica del poema no debe clausurar la necesaria generalización que reclama la lectura. La soledad de la conciencia individual es para García Montero el "paso previo para dialogar con el lector", pero sin abrumarlo con "el desahogo biográfico": "hay que dejarle un hueco". Y para ello la ficción supone "un ejercicio de distanciamiento, observación y separación de la propia identidad" (2008: 34-35). Compromiso, experiencia, utilidad, complicidad lectora, intimidad histórica, ya son categorías centrales en el debate poético actual, que le deben a este granadino gran parte de su vigencia y vitalidad. Del "poeta que siente" al "poeta que piensa", en un "viaje del corazón a la conciencia" (en palabras de Arantxa Gómez Sancho [2008: 35]), a la hora de calibrar "el valor de un poeta", no parecen exageradas las palabras de Joan Oleza, quien tempranamente intuyó la envergadura de su propuesta intelectual: "El discurso de Luis García Montero, que va de la mano de su poesía, [...] es uno de los esfuerzos discursivos más coherentes de la segunda mitad del siglo XX", pues "protagonizó un espectacular golpe de timón en la historia de la poesía, el que en España puso en cuestión el discurso que ha dominado la poesía y a cultura desde el Fin de Siglo XIX hasta los años 70-80 del XX, y tras desafiarlo le contrapuso los fundamentos de un discurso alternativo" (171).

Bibliografía

Obras de Luis García Montero

Poemarios

- (1982). *Tristia*, bajo el seudónimo de Alvaro Montero, Melilla, Rusadir.
- (1989). *El jardín extranjero*, Madrid, Hiperión.
- (1987). *Diario cómplice*, Madrid, Hiperión.
- (1991). *Las flores del frío*, Madrid, Hiperión.
- (1994). *Habitaciones separadas*, Madrid, Visor. (HS)
- (1994). *Además*, Madrid, Hiperión.
- (2002). *Poesía urbana*, Prólogo de Laura Scarano. Sevilla, Renacimiento.
- (1998). *Completamente viernes*. Barcelona, Tusquets.
- (2003). *La intimidad de la serpiente*. Barcelona, Tusquets.
- (2006). *Poesía 1980-2005*. Prólogo de José-Carlos Mainer, Barcelona, Tusquets.
- (2008). *Vista cansada*, Madrid, Visor, VC
- (2009). *Cincuentena. Antología poética*, Cuba, Embajada de España en Cuba.
- (2010). *Cincuentena. Antología poética*. Prólogo de Laura Scarano y Epílogo de Joaquín Sabina, Buenos Aires, Tusquets.

Ensayos

- (1987). *Poesía, cuartel de invierno*, Madrid, Hiperión
- (1993). *Confesiones poéticas*, Granada, Diputación. (CP)



- (1993). "¿Por qué no sirve para nada la poesía? (Observaciones en defensa de una poesía para los seres normales)", en *¿Por qué no es útil la literatura?* En co-autoría con Antonio Muñoz Molina, Madrid, Hiperión. (PQNUL)
- (1993). *El realismo singular*, Bilbao, Libros de Hermes. (RS)
- (1996). *Aguas territoriales*, Valencia, Pretextos. (AT)
- (1997). *La puerta de la calle*, Valencia, Pretextos. (LPC)
- (1997). *La palabra de Icaro*, Granada, Universidad. (LPI)
- (1998). "La poesía de la experiencia", Homenaje de la Revista *Litoral*, 13-21.
- (2000). *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*, Madrid, Debate. (ESD)
- (2001). *Gigante y extraño. Las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, Barcelona, Tusquets. (GE)
- (2003). *La casa del jacobino*, Madrid, Hiperión. (LCJ)
- (2003). *Almanaque de fabulador*, Barcelona, Tusquets. (AF)
- (2006). *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos*, Barcelona, Tusquets. (DV)
- (2008). *Inquietudes bárbaras*, Barcelona, Anagrama. (IB)

Bibliografía crítica citada

- Gómez Sancho, Arantxa (2008). "Hacia las conciencias a través del corazón. Conversación con Luis García Montero". *Insula* 737/ mayo: 34-36.
- Oleza, Joan (2009). "Luis García Montero: El desafío de una poesía sostenible". Juan Carlos Abril y Xelo Candel Vila (eds.). *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*, Sevilla, Renacimiento: 169-183.
- Scarano, Laura (2004a), "*Las palabras preguntan por su casa*". *La poesía de Luis García Montero*, Madrid, Visor.
- (2004b), *Luis García Montero. La escritura como interpelación*, Granada, Editorial Atrio.