

DOS MOMENTOS DECISIVOS EN LA POESÍA DE LUIS GARCÍA MONTERO

TWO CRUCIAL MOMENTS IN LUIS GARCÍA MONTERO'S POETRY

Juan CARLOS ABRIL

Universidad de Granada
jca@ugr.es

Resumen: En este artículo se da un repaso a dos libros fundamentales de Luis García Montero, *Habitaciones separadas* (1994) y *Un invierno propio (Consideraciones)* (2011). A través de dos poemas importantes de cada libro, "Después de cinco años" y "Hay aviones que despegan desde ningún lugar y que aterrizan en ninguna parte", se plantea la tesis de que el conflicto sentimental que se vive en ambos libros está localizado en lugares concretos, como es una ciudad en el caso del primer poema y un aeropuerto, en el segundo, con las diferentes lecturas que conllevan estos lugares, y su repercusión. Ambos libros suponen una ruptura también con sus anteriores estilos, inaugurando nuevos ciclos discursivos, según podemos observar en la trayectoria del poeta.

Abstract: In this article we review two fundamental books from Luis García Montero, *Habitaciones separadas* (1994) and *Un invierno propio (Consideraciones)* (2011). Through two important poems of each book, "Después de cinco años" and "Hay aviones que despegan desde ningún lugar y que aterrizan en ninguna parte", we bring up the thesis that the

sentimental clash which appears in both book is located in concrete places, such as a city in the first poem and an airport in the second, with the different meanings that these two places convey, as well as their repercussion. Both books suggest a rupture also with his anterior styles, inaugurating new discursive cycles, as we can observe in the poet's trajectory.

Palabras clave: Luis García Montero. *Habitaciones separadas*. *Un invierno propio*. Ruptura.

Key Words: Luis García Montero. *Habitaciones separadas*. *Un invierno propio*. Ruptura.

Habitaciones separadas se publicó en 1994, justo hace ahora —que escribimos estas líneas— veinte años, y causó un impacto que no tenía precedentes en la poesía española desde hacía mucho tiempo. El interés que suscitó y el éxito de público y de crítica avalaron la propuesta estética que se planteaba, catapultando a Luis García Montero como uno de los poetas más importantes de la actualidad literaria. Se trataba, no obstante, de un autor ya consagrado por la crítica y el público con títulos como *Diario cómplice* (1987) o *Las flores del frío* (1991), libros que habían disfrutado ambos de varias ediciones, confirmadas, además, por sus intervenciones en público y ensayos, a saber, hasta entonces, *Poesía, cuartel de invierno* (1988), *Poesías completas* (1988) de Rafael Alberti en la editorial Aguilar, en tres volúmenes que hoy son de coleccionista, *El realismo singular* (1993), del que convendría una urgente reedición, y *Confesiones poéticas* (1993), entre otros más que podríamos citar como *¿Por qué no es útil la literatura?* (1993), en colaboración Antonio Muñoz Molina (1993), junto a ediciones de Carlos Barral (*Cuaderno de Metropolitano*, 1989), Federico García Lorca (*Poema del cante jondo*, 1992) o Rafael Alberti (*Santa Casilda*, 1990; o *Antología poética*, 1992), sin querer establecer ahora una catalogación completa, y sin atender a sus artículos o reseñas.

Sí habría que señalar que sus incursiones en el campo de la ensayística, en las que no escatima opiniones sobre el arte poética, reflexionando sobre su propia poesía, aparte de ser amenas y ágilmente escritas, proporcionaron una base sólida a su obra poética como quizá ningún otro poeta de su generación tuvo. Así lo manifiesta otro catedrático de Universidad, Andrés Soria Olmedo, buen conocedor de la obra que nos ocupa:

Luis García Montero (1958) es hoy sin duda el más conocido de los poetas actuales granadinos en el panorama nacional. Es también el poeta que ha ido exponiendo los matices de sus ideas sobre su oficio en un mayor número de ocasiones [...] Esta continuada exposición pública de sus ideas se ha debido en parte a la sucesiva y creciente atención del público, pero sobre todo a la necesidad de no interrumpir nunca el trayecto entre la reflexión y la creación. Lo que ha llamado Confesiones poéticas (en un volumen de 1993) obedece por tanto a una estrategia y a una necesidad, en secuencia lógica del proceso iniciado en 1983. Si la práctica poética se aparta de la tradición de lo inspirado y lo sagrado, es decir de lo inexplicable, la explicación deja de ser adyacente. Si busca su razón de ser en la historia, no puede eludir el debate con la cronología. Y ni en lo personal ni en lo general es lo mismo 1983 que 1998 (Soria Olmedo, 2000: 165-166).

Con la perspectiva del tiempo, resultan obvias y fundamentales las incursiones de nuestro autor en el ensayo literario, a través de los cuales encontramos muchas explicaciones en forma de claves. Sea como fuere, el consecuente Premio Nacional de Poesía de 1995 que consiguió *Habitaciones separadas*, no hizo más que fortalecer lo que venía siendo un clamor en la poesía española de la época: la poesía de la experiencia se había

erigido desde hacía casi una década como la tendencia hegemónica, estilo o discurso hegemónico que mantuvo siempre por los resultados en ventas y lectores. Como bien se sabe, la poesía no es un género que se abra al público de manera masiva, pero sí se podría afirmar sin ambages que dispone de fieles lectores.

Habitaciones separadas, que había recibido, antes del Premio Nacional de Poesía en 1995, el Premio Loewe en 1994, supuso un punto y aparte en la trayectoria de Luis García Montero. Publicado en la editorial Visor, que a la postre ya se había configurado como la gran editorial de poesía no solo en España sino en todo el ámbito hispanoamericano, el autor granadino dispuso así de la posibilidad, a través de esta editorial y de la repercusión del Premio Loewe primero, y del Nacional después, de llegar a un gran público lector, materializando los propios postulados y la raíz de la poesía experiencia: una poesía que pretende llegar al máximo de lectores posibles sin rebajar la carga lírica y el vuelo emocional en el poema. Una poesía que se acerque al lector y que no sea una jerga solo para iniciados.

La poesía de la experiencia es un vehículo que une el “asociativismo”, ya presente en generaciones españolas como el Grupo del 50, con la actitud característica dialogante de la promoción de los 80, de la que nuestro autor, como es bien conocido, es quizá su voz más destacada. Es una poesía que se mantiene en el espíritu de la Ilustración, y nuestro autor, de hecho, se ha declarado en más de una ocasión un “romántico ilustrado” (ver algunos artículos de *Confesiones poéticas* (1993), de acuerdo con una posmodernidad que todavía reivindica la modernidad como motor de la sociedad (Habermas, 2002: 27-28). Como dejó claro Călinescu, hay al menos “dos modernidades” (Călinescu, 1991: 50 y ss.) y en el conflicto con el utilitarismo comienza la poesía de Luis García Montero, un conflicto con la razón utilitaria que gobierna esta sociedad. Asunto este, el de la modernidad, y la relectura que realiza nuestro autor, que ha sido ampliamente estudiado por la crítica (ver, por ejemplo, G.—Badía Fraga, 2005).

La poesía, con la entrada de pleno en la posmodernidad y la democracia, intentó por todos los medios que la palabra fuera un espacio de diálogo y encuentro, y que se acercaran al máximo la alta y la baja cultura —aunque bien es cierto que nunca se podrán ensamblar del todo— de igual modo que fueron aumentando notablemente las clases medias y su interés lector, hablando exclusivamente desde un punto de vista socioeconómico. Reelaborar literariamente el lenguaje de la sociedad, una sociedad ávida de conocimiento, para acercarlo a ella: que la poesía, podríamos resumir, no se convirtiera en un misterio inescrutable, argüiría nuestro poeta. El conocimiento y, en este caso, la poesía, no puede estar en posesión de unos pocos, no puede ser un secreto que el poeta jamás nos desvele, sino que debe establecer un vínculo comunicativo con el lector, sin renunciar a la capacidad cognitiva que la propia palabra encierra. Hablamos de una sociedad democrática que también se ha denominado como sociedad de conocimiento. Y esto ilustra a ese sujeto cotidiano de esta nueva sociedad, que se abre a la democracia y a un lenguaje de diálogo y entendimiento, a un espacio del encuentro conectado con lo que nos sucede en el día a día. En este sentido, una definición de la poesía de la experiencia que nos parece realmente destacable es la de Ángel González, cuando habla de los versos amorosos de *Completamente viernes*, pero que, en general, podrían hacerse extensibles a toda la obra de nuestro autor:

Su gran acierto es haber conseguido desprenderse de la ganga idealista (a veces admirable) que arrastra la larga tradición de la lírica amorosa, para atenerse fielmente a la verdad de su experiencia (González, 1998: 110).

Ahora, tras varios poemarios aparecidos posteriormente, y la consagración que supuso su poesía con el paso de las décadas, habría que recordar que *Habitaciones separadas* inauguraba un “ciclo” o estética que, con diferentes matices, se había venido perfilando, pero que había poseído varios focos hasta ese momento, dentro de la propia obra del autor. Precisamente Luis García Montero aseguró en 1994, en un poemario fronterizo publicado en la también editorial madrileña Hiperión, *Además*¹⁴⁴, que su poesía pertenece a:

un país humilde de la Europa mediterránea, con ciudadanos educados, pero muy vitalistas y enamoradizos, que limita al norte con la vanguardia juvenil, al este con la poesía social, al oeste con la retórica clásica y al sur con el mar de las letras de tango o de bolero y con las canciones de Joaquín Sabina (García Montero, 1994c: 21; 2006a: 562).

Junto a esta personal caracterización (García Jambrina, 2009: 318 y ss.) podríamos recordar también la que realiza, desde una perspectiva amplia e igualmente acertada, Luis Bagué Quílez (2009: 308-315), quien nos presenta las entregas de García Montero en una sugestiva periodización, en bloques, convenientemente escanciados temporalmente, como fruto de una técnica en la que se desdoblaron los intereses estéticos, los apremios expresivos y las necesidades biográficas de nuestro autor¹⁴⁵, respondiendo a diferentes fines. Así Bagué Quílez asegura —resumimos— que la estructura de diario es la que regula tanto a *Diario cómplice* (1987) como a *Completamente viernes* (1998), que las canciones —ver *Canciones* (2009), con la introducción (Abril, 2009: 11-55)— presiden las partes centrales de *Las flores del frío* (1991) y *La intimidad de la serpiente* (2003), y que la autobiografía y la reflexión se imponen en *Habitaciones separadas* (1994) y en *Vista cansada* (2008).

Serían estos, hasta ahora, los bloques estilísticos de la obra poética de nuestro autor, estableciendo *Tristia* (1982, en colaboración con Álvaro Salvador), y *El Jardín extranjero* (1983) como el punto de partida de *La otra sentimentalidad*¹⁴⁶, y sin contar los libros de juventud, la poesía de circunstancias u ocasional recogida en *Además*, ya señalado, o la dispersa en otras publicaciones colectivas. Sería conveniente indicar que no queremos establecer

¹⁴⁴ Luis García Montero recogió en un volumen misceláneo titulado *Además* (1994b) todas las poesías que él estimaba que no respondían a sus libros canónicos. Agrupaba allí su primer libro, *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn* (1980), de marcado carácter vanguardista; *En pie de paz* (1985), su poesía explícitamente social; *Rimado de ciudad* (1981), *Coplas a la muerte de su colega* (1983), *Égloga de los dos rascacielos* (1984), los juegos intertextuales más apegados a la tradición clásica, los homenajes, la poesía ocasional, etcétera. Es de notar que en la última edición de este poemario misceláneo, recogido en la poesía completa (García Montero 2006a: 549-663), se añaden más poemas o incluso se retocan algunas composiciones de las ya publicadas en la edición de 1994. Es, por tanto, un volumen que a buen seguro irá enriqueciéndose y aumentando con toda la poesía “no oficial o de circunstancias” de nuestro autor.

¹⁴⁵ Laura Scarano ha estudiado meticulosamente el trasunto biográfico en la obra de nuestro autor, en concreto ver “El pre-texto autobiográfico: LGM y una vida para la ficción” (Scarano, 2004a: 153 y ss.)

¹⁴⁶ Hay muchas referencias que podríamos citar, pero por dejar aquí tres libros importantes a lo largo de tres décadas citamos primero el libro fundador o manifiesto (el último manifiesto literario de la poesía española del siglo XX, concebido como tal), firmado entre Javier Egea, Luis García Montero y Álvaro Salvador, *La otra sentimentalidad* (1983); después el libro del pensador teórico, Juan Carlos Rodríguez, *Dichos y escritos. (Sobre La otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)* (1999); y por último la edición ejemplar de Francisco Díaz de Castro, *La otra sentimentalidad. Estudio y antología* (2003).

compartimentos estancos ni límites precisos, ya que en muchos libros se mezclan estilos, se adelantan cosas, se dialoga con la propia obra ya realizada, con el camino ya trazado o conscientemente se repiten modelos. Hablamos también de un poeta que no puede calificarse como polifónico, sino que posee una voz bien definida que se va modulando con los años y los libros, con rupturas internas, eso sí, como no podía ser menos, rupturas internas que se conciben más bien como evoluciones en el propio estilo, que como grandes transiciones en el conjunto de su obra, aunque en cualquier caso enlazarían con «la tradición de la ruptura» de la que hablara Octavio Paz (1999: 407-425), si bien decantándose más por el lado del realismo y la tradición¹⁴⁷.

Lo que sí queremos recalcar es el cambio emprendido en el último poemario, *Un invierno propio (Consideraciones)*, ya que, al hilo de las periodizaciones señaladas, ¿qué sucede, por tanto, con este último poemario de 2011? ¿Se repite alguno de los paradigmas enumerados? No nos lo parece, y nos gustaría argumentar cuáles son los pilares de esta nueva etapa. Una nueva etapa de ruptura sentimental que, como en su día sucedió con *Habitaciones separadas*, posee ciertos paralelismos en cuanto a su significación, la estructura interna y profunda del poemario, esto es, la unión bajtiniana de forma y contenido, arrojando una nueva propuesta, una nueva presentación estética y una nueva solución textual. También nos guiará en este sentido, para nuestro análisis, el binomio representación/expresión, que articula un eje dialéctico con el que observamos cómo la poesía, desde el conflicto de su contenido, de lo que dice internamente, reproduce externamente también una ruptura. O viceversa, sin importar el orden: desde la forma al sentido del texto. De un modo u otro, lectura y metodología clásicas, de raigambre estilística, pero que no por ello descartamos. Antes bien, nos interesa rescatarla como punto de partida.

Llama la atención, al menos como una pequeña nota a tener en cuenta, que Luis García Montero suele publicar un libro cada cuatro o cinco años. Si vemos las periodizaciones de sus libros, entre *El jardín extranjero* (1983) y *Diario cómplice* (1987), van cuatro años, y entre este y *Las flores del frío* (1991), otro cuatro. Sin embargo, cuando publica *Habitaciones separadas* (1994) hablamos de tres. Si continuamos observando otras periodizaciones, entre *Habitaciones separadas* (1994) y *Completamente viernes* (1998) van cuatro años de nuevo, y con el siguiente, *La intimidad de la serpiente* (2003), van cinco, los mismos cinco años hasta *Vista cansada* (2008). Pero de nuevo son tres años el tiempo que media entre *Vista cansada* (2008) y *Un invierno propio (Consideraciones)* (2011). No es fácil escribir un libro de poemas, y mucho menos un buen libro de poemas, como suelen ser los que escribe Luis García Montero, ya que estamos hablando de uno de los poetas más importantes de las últimas décadas en lengua española. Un poeta que ya ha escrito una cantidad considerable de poemas, ¿cómo es posible que se plantee a los tres años tan solo de nuevo la urgencia de publicar? La explicación, una vez más, está basada en una ruptura profunda, una ruptura interna que es fruto de un conflicto y como consecuencia se traduce en poesía, fraguando en otro “ciclo” poético.

Un libro como *Habitaciones separadas*, que literalmente cambia el modo de escribir de su autor, otorgándole un poso o sedimento distinto a su poesía, y que es la que acabará convirtiéndolo en uno de los poetas más importantes actuales, revolucionando el panorama

¹⁴⁷ También la estudiosa argentina Laura Scarano ha tratado con profundidad las cuestiones relativas a la dialéctica tradición/vanguardia en nuestro autor, como puede verse en el capítulo “La ‘tradición de la ruptura’ (Del malditismo a las vanguardias históricas)” (Scarano, 2004b: 49 y ss.)

de la poesía española tanto a un lado y otro del Atlántico, se escribe en tres años solo (obviamente hablamos de su escritura, no del periodo de formación de su autor), y de igual modo *Un invierno propio*, inaugurando una nueva onda discursiva. Como vemos, ambos libros se imponen —se autoimponen al propio autor— con un ritmo de escritura y su posterior publicación al anterior libro, solo tres años, ya que el poeta se plantea una necesidad expresiva que le supera y que le atrapa en un *raptus* del que no puede escapar, conminándole a escribir. Cuando la poesía visita al poeta, este se ve impelido a escribir. Se trata de saber escuchar cuando hay que escuchar, y saber callar cuando hay que callar.

De este modo afirmamos que una nueva etapa se ha abierto con *Un invierno propio*, su última entrega, por su discursividad y su narratividad, con exploraciones en la conciencia distintas a las que veníamos leyendo en su obra (ya esbozado en Abril, 2011a: 477-480), produciéndose por consiguiente una ruptura interna, epistemológica, parecida a lo que supuso *Habitaciones separadas*, inaugurando otro ciclo. A buen seguro tendrá continuación. Mucho podría relacionarse con el tono discursivo del Luis Rosales de *Diario de una resurrección* o *La carta entera*, si bien se trata de un filtro más que podríamos tener en cuenta a la hora de establecer referentes. De hecho Luis García Montero ha estudiado con profundidad a Luis Rosales (Rosales, 2005), y podríamos observar vasos comunicantes, cuando dice: “La poesía integradora, la poesía total, la mezcla de la realidad y el sentimiento [...] elabora una palabra rehumanizadora que indaga en la vida cotidiana [...]” (García Montero, 2005b: 31); o esto otro: “El tono narrativo mezcla momentos de intensidad lírica” (García Montero, 2005b: 49). Palabras que sin dudas podría aplicarse nuestro autor a sí mismo.

En cualquier caso, la identificación del invierno y del frío con problemas y conflictos no es nueva. De hecho, el propio autor define la poesía como “cuartel de invierno” en su conocido libro *Poesía, cuartel de invierno* (1988). Después, la identificación del frío con una situación de conflicto en *Las flores del frío* (1991)¹⁴⁸, también debemos tenerla en cuenta, junto con el poema —que vamos a reproducir a continuación— “La ausencia es una forma del invierno”, de *Completamente viernes*, estableciendo una identificación entre la sensación de vacío y el invierno. Son muchas las referencias del frío y el invierno, del recogimiento pero al mismo tiempo de la responsabilidad que nos impone la poesía, fruto de esa introspección, en la obra de Luis García Montero.

En *Un invierno propio* no se podría ser más explícito desde el título. La poesía es la consolación del poeta, crisol de los anhelos y afanes. Así, el poema que da título al conjunto del libro forma parte del primer verso de “La poesía solo existe como una forma de orgullo” (2011: 11): “Eran días de lluvia en un invierno propio”. Una de las mejores composiciones en la que se plantea la felicidad del escritor que vive en su burbuja y se evade del dolor del mundo a través de la poesía. Las concesiones a todo esto, por otra parte, solo las realizará el poeta al lenguaje. Llama la atención el tono de los poemas, conscientemente fresco y con frases sueltas y ágiles. Los poemas no presentan títulos sino más bien se conciben como aforismos, que son extractados de las propias composiciones y que luego se desarrollan dentro de los textos. Este aspecto formal, exhibido así de este modo, es ciertamente novedoso en Luis García Montero, ya que hasta ahora no se había mostrado como tal. Pero

¹⁴⁸ “A la casa del frío / regresaré mañana, cuando el tiempo / exponga sus razones / y el corazón pregunte / lo que falta por ver, / cuántos latidos / pueden quedarle para detenerse” (del poema “Larra”, de *Las flores del frío*, García Montero, 1991: 65).

algún referente anterior —no pretendemos ser exhaustivos— o precedente podríamos encontrarlo en el poema “La ausencia es una forma del invierno”, de *Completamente viernes*:

LA AUSENCIA ES UNA FORMA DEL INVIERNO

*Como el cuerpo de un hombre derrotado en la nieve,
con ese mismo invierno que hiela las canciones
cuando la tarde cae en la radio de un coche,
como los telegramas, como la voz herida
que cruza los teléfonos nocturnos,
igual que un faro cruza
por la melancolía de las barcas en tierra,
como las dudas y las certidumbres,
como mi silueta en la ventana,
así duele una noche,
con ese mismo invierno de cuando tú me faltas,
con esa misma nieve que me ha dejado en blanco,
pues todo se me olvida
si tengo que aprender a recordarte*

(García Montero, 1998: 39; 2006a: 375).

No solo hablamos de una similitud en el estilo sino también en la propia temática de poemas de *Un invierno propio* como “La tristeza del mar cabe en un vaso de agua” (2011: 57). No obstante, con la naturalidad que puede colegirse de que existan relaciones en el conjunto de la obra de un autor, y diferentes momentos que dialoguen de manera diacrónica, de manera retrospectiva sobre todo, pero también anticipándose, ahora Luis García Montero se separa de su propia poética para sumergirse en una indagación expresiva distinta, que parte de los mismos recursos expresivos, pero ajustándonos a razonamientos más largos, a una cadencia reflexiva superior, haciendo una relectura de muchos de sus planteamientos ya usados en otros poemarios y de otras necesidades formales, pero con una discursividad distinta. De hecho, hay que señalar esta novedad como un aspecto destacado no solo de ese libro de García Montero sino de la poesía española actual, una indagación verbal que no funciona como retórica sino como herramienta para investigar en la realidad. Estamos sin duda ante una nueva etapa en su poesía. El lenguaje es siempre una herramienta para acercarse a la realidad, y no al revés: esto está expresado abiertamente, explícitamente, y el poeta se esfuerza en recalcarlo, ya que forma parte de su poética. Por tanto existe un sustrato de conciencia metapoética importante motivando *Un invierno propio*, lo cual no es óbice para que los poemas pierdan el hilo referencial que les vio nacer. Un poema decisivo en el libro, en este sentido, es el siguiente:

*HAY AVIONES QUE DESPEGAN DESDE NINGÚN LUGAR
Y QUE ATERRIZAN EN NINGUNA PARTE*

*Nadie puede bañarse en lágrimas dos veces
en el mismo aeropuerto.*

*En la bandeja pongo
el reloj, la cartera, el teléfono móvil
y el cinturón. De golpe
las ordenanzas de seguridad
ayudan a entender la despedida.*

*Y nada es decisivo,
nada quiere importarme,
ni el fracaso del lunes, ni el misterio del sábado
con sus torpes vestidos melancólicos,
ni el sol de las agendas perdidas en la nieve.
Todo da igual, insisto,
respeten mi insistencia.*

*No es grave la aduana.
El reloj que me piden y devuelvo
ha sabido esperar en todas las esquinas
de la ciudad, en los amaneceres
cuando fue necesario levantarse,
y en el último tren,
y en los bares cerrados.*

*La cartera que entrego no guarda documentos
sino un barrio con álamos y niños escondidos,
la luz en los cristales de un balcón
y las primeras cartas mojadas por la lluvia,
esa agua de ayer que no deshace
letras ni direcciones en los sobres.
No es grave la memoria.*

*Tampoco se han quejado
los números borrosos del teléfono,
porque detrás no existe un restaurante,
un puesto de trabajo, un domicilio.
Ya no cuentan los mapas navegables
en los días de siempre,
y las voces que quedan van conmigo.*

*No es grave el cinturón. Estoy desnudo,
respeten mi desnudo sin espejo,
y sin manos de nadie,
y sin besos primero al abrir los botones,
y sin piel conocida al lado de mi piel.
Tan solo dos colmillos sobre mi identidad,
dos heridas pequeñas en el cuello.*

*La luna me interroga,
¿quién soy yo?,
perdonen mi insistencia,
y no sé contestarle.*

*Nadie puede bañarse en lágrimas dos veces
en el mismo aeropuerto,
porque siempre hay aviones que despegan
desde ningún lugar
y que aterrizan en ninguna parte*

(García Montero, 2011: 29-30).

Es un poema decisivo porque se evidencia la ruptura con el espacio en el que se inserta el poeta, el cual podemos convenir —y es una convención más— en que es el mismo que el autor. El espacio elegido, un aeropuerto, no es casual, pues se trata de un lugar de tránsito, un lugar en continuo tránsito, o lo que es lo mismo, un no-lugar. De hecho, el título alude a eso, a ese no-lugar, “ningún lugar”, desde el que despegar, y un no-lugar, «ninguna parte», en el que aterrizar: “Hay aviones que despegan desde ningún lugar y que aterrizan en ninguna parte”. No podemos dejar de lado otras cuestiones interesantes que hay que abordar en el poema, como la relación de una identidad difusa en medio de ese no-lugar: el poema se plantea con unas lágrimas como fruto de una despedida, una situación emocional conflictiva. Pero además es que nos encontramos en el momento en que el personaje del poema deja sus pertenencias en el detector de metales y objetos no permitidos del aeropuerto, cuando es desposeído de su cartera con sus documentos de identificación personal, y cualquier otro objeto o fetiche que podamos transportar con nosotros. El personaje, una vez desnudo de identidad, completamente «escindido», sin nada que le ate a la realidad cotidiana, se halla vampirizado, en una situación de identidad diluida, ya que el vampiro representa la no identidad, la fantasmagoría de nuestra representación en el espacio y en el tiempo. El vampiro es la no representación de la identidad, solo expresión, en una sociedad cínica que nos ha vuelto seres huecos, hombres huecos, como diría Eliot. Porque los vampiros, cuando se miran en el espejo, no se reflejan, pero están. El poeta ha ido restándole importancia a su situación de desnudo, para quedarse como una suerte de holograma, un ectoplasma de su personalidad, en tierra de nadie, sin referencias a lo que supone heideggerianamente ser-en-sí o ser-aquí, pero es evidente que conforme va desarrollándose el poema va adquiriendo gravedad, y cuanto más quiere quitarle la voz narradora gravedad al poema, más gravedad adquiere. Un conflicto serio, aunque en el poema se insista en que restarle importancia a quedarse sin memoria o sin cinturón. La

elección del aeropuerto es decisiva para entender cómo el sujeto se halla en el borde del vacío, "dueño del vacío", parafraseando el título del propio autor (García Montero, 2006b).

No es la primera vez que el autor establece un lugar como espacio donde se desarrollan los conflictos sentimentales del sujeto y el poema, las problemáticas frente a un medio hostil, augurando una nueva mirada de ver el mundo, o al menos intentándolo. Porque conviene tener en cuenta que una situación de crisis no solo plantea una ruptura con lo que ha sido nuestro referente hasta ese momento, sino que se concibe como una nueva esperanza. Estética o estilísticamente hablamos también de lo mismo: una ruptura con la poesía precedente supone un cambio de dirección discursiva, un horizonte nuevo abierto. La elección de un lugar donde proyectar un conflicto es muy importante, e — insistimos— no es casual esta fijación topográfica en la poesía de Luis García Montero, esta búsqueda precisa del lugar adecuado donde plasmar los conflictos sentimentales. De hecho, ya la había ensayado en otros libros, especialmente en el libro que nos parece que marca otra ruptura epistemológica en nuestro autor, *Habitaciones separadas*, estableciendo un nuevo ciclo discursivo y narrativo, como ya hemos explicado. Veamos el poema siguiente que merece la pena ser transcrito:

DESPUÉS DE CINCO AÑOS

*La palmera creció
con la luz de la noche y la música en alto,
entre libros y amigos.*

*Sus ramas excesivas ya caían
en la piel de los muebles, el brazo descuidado
y las conversaciones.*

*En tu casa no cabe la palmera,
dijo entonces María,
y lo dijo con tono de sentencia,
aquella noche de final de año,
llena de serpentinas y de lágrimas,
después de haber hablado con crudeza
de los amigos muertos,
de los que beben mucho,
de los que solo existen por el rencor que guardan.*

*Tomé una decisión. Al acabar la fiesta
le concedí la libertad y el cielo,
un huerto de montaña en casa de mis padres,
para poner al lado
del frío y la memoria
el araño verde de sus hojas,
su alegría de vida desbordante.*

*No viven las palmeras en la sierra,
pensé, mientras el agua
empapaba raíces escondidas,
y lo pensé con miedo, con tono de sentencia,
porque el invierno es duro
en mi ciudad y daña,
y su lengua persigue
el corazón desierto de las plazas,
la mirada del hombre que pasea
y las conversaciones.*

No conozco la fe.

*Pero es el caso
que la palmera pudo crecer entre los pinos,
y yo vuelvo a mirarla, con paciencia de isla,
como se mira el horizonte,
y en mi cartera anoto
su arañazo de sol bajo las nubes,
la gracia de su rama verdecida.*

*Allí sigue creciendo,
en un lugar extraño, silenciosa,
extranjera en la nieve después de tanto tiempo*

(García Montero, 1994a: 65-66; 2006a: 337-338).

De este poema, estudiado en su día por extenso (Abril, 2011b: 265-277), nos gustaría ahora señalar algo que no hubo lugar entonces, o se quedó anotado simplemente, ya que el análisis del poema no abarcaba del todo la valoración del poemario en conjunto. Aunque parezca demasiado resumida ahora nuestra lectura, bien es cierto que la crisis sentimental que se vive en *Habitaciones separadas* puede entenderse muy bien desde este poema transcrito. Como puede observarse, el personaje se encuentra aquí también, como en el poema citado de *Un invierno propio*, en una situación de conflicto que no es de una temporada sino que viene durando desde al menos cinco años, lo cual es ya un conflicto que se ha alargado demasiado.

El narrador del poema nos está contando una historia paralela a la palmera, la de cómo él ve su ciudad. Este eje dialéctico objetividad/subjetividad estructurará el poema, atravesando la conflictiva relación del narrador (convengamos, una vez más, que el personaje del poema y el poeta son los mismos) con el mundo que le rodea, y enlazando las bifurcaciones del relato objetivo, que estructura todo el poema. El mundo exterior se relaciona de un modo u otro con lo social, con la ciudad, y con lo familiar, y ahí se encontraría la íntima inquietud del poeta con su entorno. En este grupo social, familiar, amical e íntimo, que se plasma en la ciudad, se vierte el problema. De esta manera estamos describiendo a un sujeto *ex negativo*, y desde la negatividad vamos encontrando sus perfiles por lo que rechaza, por lo que no le gusta, por lo que nos dice que le hace daño, y observemos cómo dice explícitamente que la ciudad «daña». Extranjero en la nieve, igual que la palmera,

incómodo e infeliz. La palmera acabará simbolizando sin demasiadas anfibologías al poeta, quien una vez que ya ha arraigado en la sierra, en la montaña, en un clima que no es el suyo, sobrevive. Es evidente que la identificación del poeta con la palmera creciendo en la sierra, en un clima hostil, subyace en el poema, y es un símbolo también del propio poeta en su ciudad. Porque la verdad es que cualquier persona puede crecer en una sociedad que le asfixia, igual que la palmera entre los pinos.

Vamos concluyendo. El poeta se ha vampirizado, diluyéndose su personalidad, en una sociedad cínica, o se ha convertido en un superviviente, como la palmera, entre los pinos, como una especie rara. Con sus propias palabras:

me he esforzado en conducir el pesimismo al campo de las ilusiones, elaborando mi voz en las notas de un sosegado optimismo melancólico. Me niego a echar mis sueños de casa, pero dormimos siempre en habitaciones separadas (García Montero, 2005a: 25).

O como en estas dos estrofas de "Es bueno convivir con nuestros sueños, pero en habitaciones separadas", un poema de *Un invierno propio*:

*Cuando expulsé a los sueños
para no traicionar la realidad,
conocía su herida,
el peso de la noche y su presencia,
pero no calculaba su vacío.*

*El vacío de un sueño
pesa como la risa de los cínicos,
como los ojos débiles que miran a otro lado,
como el soberbio de pureza fría
que vive más allá de las tormentas*

(García Montero, 2011: 143-144).

Poema que viene a plantear esa ruptura sentimental que conlleva un espacio distinto cuando los sueños cambian. Y al afirmar que cambian hablamos de tonalidades, de intensidades, de matices, detalles, o por decirlo con otras palabras, evolucionan, se transfiguran, se modifican, se superponen. Antes de convertirnos en cínicos, mejor cambiar. Antes de convertirnos en lo que no queremos, dar un sesgo, un giro, para establecer nuevos pactos con la realidad. Eso es lo que se pone en juego en la obra de García Montero, en estos importantes cambios y evoluciones, en sus idas y venidas, en sus ajustes y reajustes con su propia voz, con sus propios conflictos y contradicciones. Es la forma en la que nuestro autor emprende otros caminos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRIL, J. C. (2009). "El optimista melancólico". En L. García Montero, *Canciones*, Juan Carlos Abril (ed.), 11-55. Valencia: Pre-Textos.
- ____ (2011a). "La voz de la conciencia. *Un invierno propio*, de Luis García Montero". *Turia. Revista cultural* 99, 477-480.
- ____ (2011b). "Análisis del poema 'Después de cinco años' de Luis García Montero". En *El espacio del poema. Teoría y práctica del discurso poético*, I. López Guil y J. Talens (eds.), 265-277. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BAGUÉ QUÍLEZ, L. (2009). "El amor: instrucciones de uso (Estrategias discursivas en la poesía de Luis García Montero)". En *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*, J. C. Abril y X. Candel Vila (eds.), 308-315. Sevilla: Renacimiento.
- CĂLINESCU, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, María Teresa Beguiristain (trad.). Madrid: Tecnos.
- DÍAZ DE CASTRO, F. (2003). *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- EGEA, J.; GARCÍA MONTERO, L. y SALVADOR, Á. (1983). *La otra sentimentalidad*. Granada: Editorial don Quijote.
- GARCÍA JAMBRINA, L. (2009). "Un país llamado Luis García Montero". En *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*, J. C. Abril y X. Candel Vila (eds.), 316-322. Sevilla: Renacimiento.
- GARCÍA MONTERO, L. (1993). *Confesiones poéticas*. Granada: Diputación.
- ____ (1994a). *Habitaciones separadas*. Madrid: Visor. VI Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe (Premio Nacional de Poesía 1995).
- ____ (1994b). *Además*. Madrid: Hiperión.
- ____ (1994c). "Trazado de fronteras". En *Además*, Luis García Montero, 9-21. Madrid: Hiperión.
- ____ (1998). *Completamente viernes*. Barcelona: Tusquets.
- ____ (2005a). *Poética y poesía*. Madrid: Fundación Juan March.
- ____ (2005b). "La palabra poética de Luis Rosales". En *El naufragio metódico. Antología*, de Luis Rosales, Luis García Montero (ed.), 7-58. Madrid: Visor.
- ____ (2006a). *Poesía (1980-2005)*. Barcelona: Tusquets.
- ____ (2006b). *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos*. Barcelona: Tusquets.
- ____ (2008). *Vista cansada*. Madrid: Visor.
- ____ (2009). *Canciones*, Juan Carlos Abril (ed.). Valencia: Pre-Textos.
- ____ (2011). *Un invierno propio (Consideraciones)*. Madrid: Visor.
- G.—BADÍA FRAGA, C. (2005). "Siervos con sangre diferente". En *Relectura de la modernidad a través de la obra de Luis García Montero*. Granada: Universidad.
- HABERMAS, J.; BAUDRILLARD, J.; SAID, E. W.; JAMESON, F., et alii (1985). *La posmodernidad*, Hal Foster (ed.). Barcelona: Kairós, 2001, 5.ª ed.
- GONZÁLEZ, Á. (1998). "Completamente viernes: el amor entretanto y entre todo". En *Luis García Montero. Complicidades*. A. Jiménez Millán (ed.), 108-111. *Litoral* 217-218.

- PAZ, O. (1999). *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2ª ed. (1ª ed. de 1991).
- RODRÍGUEZ, J. C. (1999). *Dichos y escritos. (Sobre La otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)*. Madrid: Hiperión.
- SCARANO, L. (2004a). *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Madrid: Visor.
- _____. (2004b). *Luis García Montero: la escritura como interpelación*. Granada: Atrio.
- SORIA OLMEDO, A. (2000). *Literatura en Granada (1898-1998). Vol. II Poesía*. Granada: Diputación (Sobre Luis García Montero 165-172).

Recibido el 22 de febrero de 2014.

Aceptado el 23 de septiembre de 2014.