




DICIEMBRE DE 2017

POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA
1975-ACTUALIDAD

ANA QUINTAIROS
SIE LYON



1. CONTEXTO HISTÓRICO: CRONOLOGÍA

A partir de la muerte de Franco (1975) se producen en España importantes cambios políticos y sociales: la garantía de las libertades democráticas, la desaparición de la censura, la apertura a influencias extranjeras (ya sea por el flujo de información de otros países o por la posibilidad de viajar sin restricciones), la generalización de la cultura de masas, la ampliación de la educación a capas más amplias de la población, entre otros, son aspectos que han marcado los años de transición política y que, indudablemente, han influido en la creación artística.

Del mismo modo, la evolución de España en los últimos años, refleja una modernización de un país que en poco tiempo ha podido situarse en el contexto internacional no solo como potencia turística, sino también como creador de productos culturales valiosos y cada vez más demandados, comenzado por el idioma.

En definitiva, a pesar de haber llegado a un sistema democrático relativamente tarde (en relación al contexto europeo) España ha podido posicionarse como octava potencia económica mundial -antes de la última recesión (año 2009)-, labrarse una reputación de país con una calidad de vida estimable y asegurar el respeto por las libertades civiles, en línea con los países de nuestro entorno.¹

1975-1982: Los años de transición

1975. Muerte de Franco el 20 de noviembre. Proclamación de Rey Juan Carlos I, nombrado como sucesor por Franco.

1976

El rey nombra a Adolfo Suárez presidente del gobierno, en sustitución de Arias Navarro

-Ley de Reforma Política, y aprobada por Referéndum (15 de diciembre)

1977

-Amnistía para los presos políticos

-Legalización del partido comunista

- 15 de junio: primeras elecciones generales libres en 41 años, ganadas por UCD de Adolfo Suárez

-Premio Nobel de literatura para el poeta Vicente Aleixandre (G. del 27)

1978

- 6 de diciembre: se vota la Constitución por referéndum, vigente en la actualidad.

1979

- La Unión de Centro Democrático de Adolfo Suárez gana las elecciones generales.

1980

- Cataluña y el País Vasco aprueban sus estatutos por referéndum y se convierten oficialmente en comunidades autónomas, según lo dispuesto en la Constitución.

1981

- Dimisión de Adolfo Suárez como presidente del Gobierno.

- 23 de febrero: intento de golpe de Estado. La intervención del rey aborta el golpe.

- Calvo Sotelo investido presidente (25 de febrero).

- Galicia y Andalucía aprueban sus estatutos de Autonomía por referéndum. Posteriormente, se irán confirmando el resto de regiones autónomas, hasta llegar a la administración territorial actual, fijada en 1995: 16 comunidades autónomas, una comunidad foral (Navarra) y dos ciudades autónomas (Ceuta y Melilla).

- Se aprueba la ley del Divorcio.

1982

- Mundial de fútbol en España

¹ <http://www.elmundo.es/espana/2017/07/05/595d076de2704ede7e8b45f5.html>

Ana Quintairos
SIE Lyon

- El Partido Socialista Obrero Español, PSOE, gana por mayoría absoluta las elecciones generales. Felipe González es investido nuevo presidente del gobierno, iniciando una década de hegemonía socialista. Se suele citar este acontecimiento como el broche del período de transición.

1982-1994: consolidación democrática y proyección internacional

1983

"Volver a empezar", de José Luis Garci, se convierte en la primera película española en ganar un Oscar, a la mejor película extranjera.

Se autoriza la apertura de cines pornográficos.

**Luis García Montero: "A Federico, con unas violetas I", *El jardín extranjero*
"Nocturno", *Rimado de ciudad***

1984

-Nace en Barcelona el primer bebé probeta español

1985

-Se despenaliza el aborto (ley de supuestos)

1986

- 1 de enero: España y Portugal se convierten en miembros de pleno derecho de la Comunidad Europea.

- Se aprueba por referéndum la integración de España en la OTAN.

1987

15 muertos y 35 heridos en un atentado de ETA contra los grandes almacenes Hipercor, en Barcelona.

1989

- Muere el pintor Salvador Dalí.

- Camilo José Cela recibe el Premio Nobel de Literatura.

1990

- Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE), que amplía la enseñanza obligatoria pública y gratuita hasta los 16 años. Además, establece el funcionamiento democrático de los centros y la participación de las Comunidades Autónomas en el diseño del currículo. Es considerada la primera ley educativa de la democracia.

1991

-Miguel Induráin gana su primer Tour de Francia. Ganaría cinco consecutivos.

1992.

-Se celebran la Exposición Universal en Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona.

-Se pone en órbita el Hispasat 1A, el primer satélite español.

1993 Crisis económica

1994

-La película "Belle Époque" de Fernando Trueba gana un Oscar a la mejor película extranjera.

1991-2000: Recuperación económica, consolidación europea, lucha contra ETA

1995. Atentado frustrado de ETA contra el entonces líder de la oposición, José María Aznar.

-El peso político de España en Europa se consolida: el español Javier Solana es nombrado secretario general de la OTAN.

**García Montero: "Aunque tú no lo sepas", *Habitaciones separadas*
"Garcilaso 1991", *Habitaciones separadas***

1996. Muere en un atentado atribuido a ETA el presidente del Tribunal Constitucional, Francisco Tomás y Valiente, lo que ocasiona una fuerte manifestación popular de rechazo.

El Partido Popular gana las elecciones generales, José María Aznar es elegido presidente.

Se inicia un período de prosperidad económica que duraría más de diez años basado en el turismo (devaluación de la peseta), la privatización de empresas públicas, auge de la construcción,

especulación inmobiliaria y endeudamiento privado, lo que desembocaría, entre otros factores, en la crisis económica de 2008.

1997, julio. El secuestro y asesinato del concejal Miguel Ángel Blanco por parte de ETA sacude a la opinión pública española y desemboca en un movimiento inusitado de solidaridad ciudadana y política contra el terrorismo.

-Inauguran el museo Guggenheim en Bilbao.

-El Tribunal Supremo encarcela a 21 dirigentes de Herri Batasuna, brazo político de ETA.

La justicia española decide juzgar a Augusto Pinochet.

1998. El Tribunal Supremo encarcela al ex-ministro del Interior, José Barrionuevo, por el caso GAL.

1999, septiembre. ETA propone un "alto el fuego" indefinido.

1999, 28 de noviembre. ETA pone fin a la tregua argumentando que el gobierno no acercó sus presos al País Vasco.

2000-2008: Hacia el estado del bienestar. El terrorismo internacional en España.

2000. Primer atentado de ETA en Madrid desde el fin de la tregua.

Elecciones generales: comienza la VII Legislatura. ETA asesina a 23 personas. *Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar consigue el Óscar. Nueva ley de extranjería. España conquista su primera Copa Davis.

2001 Desaparición del servicio militar obligatorio y la prestación social sustitutoria. Inicio de Wikipedia en español. Inauguración de una réplica exacta de la cueva de Altamira.

2002 El euro sustituye a la peseta. Presidencia española de la UE. Salamanca, capital europea de la cultura. Ilegalización del brazo político de ETA. Catástrofe ecológica por el hundimiento del Prestige.

2003 Cumbre de las Azores: apoyo del gobierno de Aznar a la guerra de Iraq; masivas manifestaciones en contra. Almodóvar recibe su segundo Óscar por *Hable con ella* (mejor guion original)

2004 Grave atentado terrorista yihadista (11-M) en Madrid que se salda con 192 personas asesinadas y casi cerca de 2000 heridos. 14-M: Elecciones generales: Zapatero, del PSOE, presidente del gobierno. Primer gobierno paritario en la Hª de España. España retira sus tropas de Irak.

2005 España aprueba la Constitución Europea en referéndum. Legalizado el matrimonio homosexual. *Mar adentro* de Amenábar consigue el Óscar a la mejor película extranjera.

2006 Entra en vigor la ley antitabaco. La selección de baloncesto conquista el Mundial. Atentado de ETA en la T4 de Madrid.

2007 Entran en vigor la Ley de dependencia y de la memoria histórica.

2008-2017: Crisis económica, cambios políticos.

2008 Elecciones generales: IX Legislatura; Zapatero, reelegido; Carmen Chacón, primera mujer en ser ministra de Defensa. Javier Bardem, primer actor español en conquistar el Óscar. La selección conquista su segunda Eurocopa de fútbol. Inaugurado el AVE Madrid-Barcelona. Grave crisis económica, bursátil e inmobiliaria. El IBEX 35 cae en un año un 39,43%.

Javier Bardem gana un Oscar como mejor actor de reparto por *No es país para viejos*, de los hermanos Cohen.

García Montero: "Colliure", Vista cansada

2009 Penélope Cruz, gana el Óscar como mejor actriz de reparto por *Vicky, Cristina, Barcelona*, de Woody Allen. Recesión económica y más de 4 millones de desempleados.

2010 Cuarta presidencia española de la UE. España campeona del mundo de fútbol en Sudáfrica. Reforma de la Ley del Aborto. Inaugurado el AVE Madrid-Valencia. Plan de ajuste económico. Reforma laboral. Huelga general del 29-S.

2011 Nueva ley antitabaco. España participa en la intervención militar en Libia. ETA anuncia «el cese definitivo de su actividad armada». Elecciones generales: X Legislatura; M. Rajoy, presidente del Gobierno. El Movimiento 15-M organiza protestas populares. Recapitalización de la banca. Crece el desempleo, se agudiza la crisis. Aprobada la reforma constitucional para limitar el déficit público.

2012 Rescate del FMI y de la UE al sistema bancario español. España gana su tercera Eurocopa. Manifestación por la independencia de Cataluña en Barcelona. Nueva reforma laboral. Huelga general del 29-M. El Estado nacionaliza la matriz de Bankia (en quiebra). La prima de riesgo supera los 600 pb; el desempleo, el 25%. Plan de Ajuste del gobierno. Huelga general del 14-N.

2013 AVE Barcelona-París. Se superan los seis millones de desempleados. Aumentan los desahucios. Durante estos años salen a la luz numerosos casos de corrupción institucional, que contribuirán al descontento de los españoles con la clase política y al nacimiento de nuevos partidos.

2014 Abdicación del rey Juan Carlos I y subida al trono de Felipe VI. Fallece Adolfo Suárez. Imputación de la Infanta Cristina por blanqueo de capitales y delito fiscal. Se supera en un 100% del PIB la deuda pública.

2015 Las elecciones autonómicas y municipales marcan la ruptura del bipartidismo con la representación de dos nuevos partidos emergentes: Podemos y Ciudadanos. Las Elecciones generales dejan el Congreso más fragmentado de la historia

2016 Por primera vez en la historia de España, finaliza una Legislatura —la XI— sin haber podido investir a un presidente del Gobierno: se repiten las elecciones generales en las que vuelve a vencer el Partido Popular. Mariano Rajoy es investido presidente del Gobierno en minoría con el apoyo de Ciudadanos y la abstención del PSOE.

El paro en España baja hasta el 19%. El PIB sube un 3,2%

2017 Lenta recuperación económica.

Rafael Nadal consigue su décimo título de Roland Garros.

Atentados yihadistas en Las Ramblas de Barcelona y Cambrils.

Tras la declaración unilateral de independencia en Cataluña, el estado interviene la autonomía y convoca nuevas elecciones en esta región.

2. LA POESÍA DESDE 1975: TENDENCIAS, ETAPAS, AUTORES

Durante los últimos años del franquismo empezaron a vislumbrarse una serie de cambios económicos y sociales propiciados por la coyuntura económica (el “boom” de los 60) que supusieron una apertura y una cierta evolución estética en todas las artes. Sin embargo, la ausencia de libertades seguía influyendo la creación lírica, que, urgida por la necesidad de la lucha o la oposición al régimen, seguía en muchas ocasiones la estela del realismo social, muchas veces con escaso vuelo poético o escasa preocupación formal.

Naturalmente, esta tendencia mayoritaria coexistía con otras formas de poesía: la llamada generación de los 50 (o de los 60) con la visión irónica y distanciada de Gil de Biedma, inspirada en los poetas ingleses, al igual que Claudio Rodríguez; la influencia de Cernuda en la obra de Francisco Brines, etc. Es decir, había otra poesía, basada en contenidos “humanos” que no era poesía social, pero que compartía con esta la oposición a modelos estéticos cercanos a las generaciones de pre-guerra, esto es, purismo, popularismo, surrealismo (generación del 27).

Los novísimos

En 1970 se publica *Nueve Novísimos poetas españoles*, una antología preparada por el crítico José María Castellet, para la prestigiosa editorial de Carlos Barral. En ella se presentaba una nueva forma de poesía, que se venía produciendo ya aisladamente desde finales de los años 60 y que se caracteriza básicamente por ser un intento deliberado de ruptura con la poesía social: “la poesía dejó de ser testimonio y denuncia de una situación histórica y abandona el lenguaje coloquial con que se hablaba de las miserias, la opresión y la falta de libertad”²

Para estos poetas, la poesía -el arte, en general- no es un instrumento de catarsis personal ni de transformación del mundo, y, por lo tanto, el sentido de la misma no es más que el propio lenguaje. Como dice Castellet, “la forma del mensaje es su verdadero contenido”.

Principales características:

1. Culturalismo: alarde de citas implícitas o explícitas en los más diversos idiomas; continuas referencias a escritores y artistas poco conocidos, abundantes referencias a la cultura de masas -cine, cómic, canciones...- como provocativa sustitución del humanismo literario, fuente clásica de inspiración de los autores anteriores. Para estos poetas, la cultura adquirida forma parte también de nuestra forma de entender las emociones, igual que nuestras vivencias, por lo que ambos referentes son necesarios en la expresión de las emociones.
2. Resucitan el lenguaje y la atmósfera preciosista del modernismo: fascinantes ciudades, lujosas fiestas, ambientes refinados, recreación del pasado histórico, en franca oposición a la austeridad de la poesía social.

² Cano Ballesta, J., *Poesía española reciente (1980-2000)*, Madrid: Cátedra, 2001

3. La metapoesía como práctica habitual. Es decir, poesía sobre el hecho mismo de escribir poesía. Esto podría reflejar una honda preocupación por el proceso creativo y la labor del artista, aunque para algún crítico, no es más que una especie de recurso fácil, consecuencia de haber renunciado a otros contenidos: “si la poesía ya no puede hablar del mundo, hablará, al menos, de cómo otros poemas han hablado del mundo”, señala no sin cierta sorna el crítico Jenaro Talens³
4. Uso frecuente de procedimientos experimentales: ruptura del verso, disposición gráfica no normal, supresión de signos de puntuación, collages con textos, refranes, recortes de anuncios...coqueteos surrealistas, simbolistas, parnasianistas. Recuperación del vanguardismo del 27, enterrado por la expresión llana de los poetas de posguerra.
5. Uso del monólogo dramático: el poeta elige un personaje histórico o ficcional que asume y transmite en primera persona sus emociones, que suelen coincidir con las del propio poeta.⁴ Ese personaje ficticio ha sido denominado “correlato objetivo”. Con este procedimiento se evita caer en el viejo “yo lírico” autobiográfico del romanticismo, que confesaba impudicamente sus sentimientos, depositándolos en otro personaje. El inicio consciente y continuado de monólogos dramáticos ya había comenzado en algunos poetas de la generación de los 50, pero los que sirvieron de modelo fueron Luis Cernuda (G. del 27) y Jaime Gil de Biedma, junto con los norteamericanos T.S. Eliot y Ezra Pound. Encontraremos esta técnica con ciertas variaciones en los poetas de la “Poesía de la experiencia” de los años 80.⁵

La nómina de estos poetas es la siguiente: Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pedro Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero. Sin embargo, el término “novísimos” designa no solo a los integrantes de la antología, sino también a otros que, en su momento, adhirieron a este tipo de poesía, como Antonio Colinas, Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena. Todos pertenecen a lo que se ha dado en llamar “generación del 68” o “del 70”, nacieron entre 1939 -1950 y, como es lógico, pronto evolucionaron atemperando el esteticismo y acercándose a otras formas poéticas.. Cabe señalar que la poética novísima parecía agotada a finales de los 70, dando paso a otras tendencias, de entre las cuales hay que destacar la poesía de la experiencia.

Proponemos como muestra un fragmento del poema un fragmento de Oda a Venecia ante el mar de los teatros, del poemario **Arde el mar (1966), de Pere Gimferrer (1945)**, paradigma de la estética novísima. En él, la voz poética lamenta la pérdida de su adolescencia transcurrida en Venecia, que ha sido interpretado como la nostalgia del poeta ante la pérdida de la fe en la palabra, en un poeta que, con 20 años, busca su propia expresión poética. Preciosismo, culturalismo, exotismo, metapoesía... todos estos elementos están aquí.

Tiene el mar su mecánica como el amor sus símbolos.
Con qué trajín se alza una cortina roja

³ Cano Ballesta, J., op.cit

⁴ Definición de Ramón Pérez Parejo en Pérez Parejo, R., *Metapoesía y ficción: claves de una renovación poética (Generación del 50-Novísimos)*, Madrid: Visor, 2007

⁵ Para Pérez Parejo, en los poetas de los 80 el sujeto lírico parece establecer de nuevo un pacto autobiográfico con el autor, precisamente de lo que se aleja el monólogo dramático.

o en esta embocadura de escenario vacío
suenan un rumor de estatuas, hojas de lirio, alfanjes,
palomas que descienden y suavemente pónanse.
Componer con chalinas un ajedrez verdoso.
El moho en mi mejilla recuerda el tiempo ido
y una gota de plomo hierve en mi corazón.
Llevé la mano al pecho, y el reloj corrobora
la razón de las nubes y su velamen yerto.
Asciende una marea, rosas equilibradas
sobre el arco voltaico de la noche en Venecia
aquel año de mi adolescencia perdida,
mármol en la Dogana como observaba Pound
y la masa de un féretro en los densos canales (...)

Veamos ahora un ejemplo de monólogo dramático en **Guillermo Carnero** (1944). Se trata del poema "**El embarco para Cythera**" de *Dibujo de la muerte* (1967). El título corresponde al cuadro de Watteau (1777) en el Louvre, que representa un conjunto de viajeros antes de embarcarse en peregrinaje a la isla de Citerea (actual Kytira, en Grecia), en la que había un templo dedicado a Afrodita.⁶ El sujeto lírico es el mismo pintor, Watteau, correlato objetivo del poeta, que se dispone a ejecutar su obra de arte, en la distancia, mientras ve partir con melancolía a quienes se embarcan esperanzados hacia la búsqueda del amor. Lo que aquí se nos cuenta es el viejo tema del desencanto ante el sentimiento amoroso del propio poeta, escondido en el personaje del pintor dieciochesco.

Hoy que la triste nave está al partir,
con su espectacular monotonía,
quiero quedarme en la ribera, ver
confluir los colores en un mar de ceniza
y mientras tenuemente tañe el viento
las jarcias y las crines de los grifos dorados
oír lejanos en la oscuridad
los remos, los fanales, y estar solo.
Muchas veces la vi partir de lejos,
sus bronces y brocados y sus juegos de música:
el brillante clamor
de un ritual de gracias escondidas
y una sabiduría tan vieja como el mundo.
La vi tomar el largo
ligera bajo un dulce cargamento de sueños,
sueños que no envilecen y que el poder rescata
del laberinto de la fantasía,
y las pintadas muecas de las máscaras
un lujo alegre y sabio,
no atributos del miedo y el olvido.
También alguna vez hice el viaje
intentando creer y ser dichoso
y repitiendo al golpe de los remos:
aquí termina el reino de la muerte.

⁶ Más información sobre este cuadro en este enlace: <https://www.histoire-image.org/etudes/pelerinage-ile-cythere-dit-embarquement-cythere>

Y no guardo rencor
sino un deseo inhábil que no colman
las acrobacias de la voluntad,
y cierta ingratitud no muy profunda.



© Photo RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

Década de los 80

A partir de los años 80 se produce una vuelta a una poesía menos formal y más emparentada con la de los autores de los 50. En palabras de García Montero, “con la democracia llegó el protagonismo evidente de la calidad, sin que sirviesen las justificaciones de la politización o del sarampión esteticista”⁷

Uno de los aspectos más destacados es la **profusión de tendencias** más o menos pasajeras, fruto de un ambiente creativo muy dinámico, sobre todo en los primeros años de transición.

También hay que destacar la **abundancia de mujeres poetas**, antes silenciadas por el ambiente literario del régimen anterior, lo que no significa que haya homogeneidad en su producción. Lo que sí está claro es que hay una ruptura con el modelo de mujer poeta anterior (del que se rechaza hasta el término “poetisa”), de connotaciones románticas.

Por otra parte, como consecuencia del impulso de la cultura autonómica, se vivió **un renacer de la poesía en las otras lenguas del estado**: surgen nuevas revistas especializadas, editoriales y premios en lengua vernácula; retoman el prestigio como lenguas de transmisión cultural, se estudian en las escuelas...

⁷ López Vega, M., “30 años de poesía española”, entrevista en El Cultural, 20/1/2005

El crítico García Marín⁸ señala las siguientes tendencias de la poesía española en los años 80:

1. Poesía esteticista y sensual, cargada de erotismo, en la línea de Cernuda, Cavafis, (el Mediterráneo aparece frecuentemente como referente) ... Algunos nombres significativos serían Francisco Bejarano y Ana Rossetti. Nótese que, en muchas ocasiones la relación homosexual se expresa ya sin tapujos y que una mujer -Rossetti- es una sobresaliente representante de poesía erótica, en la que la voz poética femenina adquiere un papel "deseante", frente a la lírica amorosa tradicional, en la que era ser deseado. Es el signo de un período histórico liberador.
2. Poesía del silencio o minimalista, que plantea que, al ser la experiencia poética inefable, pues la palabra es no solo insuficiente, sino engañosa, el poeta debe solo dar indicios para que el lector reelabore el poema, con escasas palabras y muy seleccionadas (nominalismo). Se habla de un cierto intelectualismo. Estos poetas revalorizan el poema breve y ponen de moda el *haiku*. Son herederos de una tradición purista: Juan Ramón, Guillén, los poetas *herméticos* italianos de los 50 (Ungaretti) y más cercano en el tiempo, José Ángel Valente (poeta de los 50). Algunos nombres: Amparo Amorós, Andrés Sánchez Robayna, Jaime Siles.
3. Neosurrealismo, cuya máxima representante es Blanca Andreu
4. Poesía intimista, de la experiencia o figurativa, que se irá imponiendo a las otras tres a medida que avancen los años 80. Esta será la tendencia predominante hasta mediados de los años 90 y cuyo representante más destacado fue García Montero. Otros representantes: Juan Luis Panero, Antonio Colinas, Víctor Botas, Javier Salvago, Álvaro Salvador, Javier Egea, Carlos Marzal, Vicente Gallego, Inmaculada Mengíbar, Ángeles Mora...

La poesía de la experiencia

El concepto alude a la experiencia personal como única forma de entender el mundo en un contexto ideológico posmoderno, en el que se han perdido las certezas y valores que en otras épocas nos prestaba la religión, la filosofía o la ideología. Es decir, excluidas ya las grandes certezas de la época moderna, el único referente válido para construir nuestro sistema moral es nuestra propia experiencia. En relación a la poesía, "la labor del poeta sería trasladar al lenguaje lírico tanto la experiencia vivida como las reflexiones y emociones asociadas a ella."⁹ Esta reconstrucción puede conllevar "un juicio de implicaciones morales", sin dejar de lado el relativismo.

Un buen ejemplo sería este hermoso poema de García Montero "La inmortalidad" (Completamente viernes, 1998):

Nunca he tenido dioses
y tampoco sentí la despiadada

⁸ García Martín, J.L., *Treinta años de poesía española*, Sevilla-Granada: Renacimiento-La Veleta, 1996

⁹ Cano Ballesta, J., op.cit.

voluntad de los héroes.
Durante mucho tiempo estuvo libre
la silla de mi juez
y no esperé juicio
en el que rendir cuentas de mis días.

Decidido a vivir, busqué la sombra
capaz de recogerme en los veranos
y la hoguera dispuesta
a llevarse el invierno por delante.
Pasé noches de guardia y de silencio,
no tuve prisa,
dejé cruzar la rueda de los años.
Estaba convencido
de que existir no tiene trascendencia,
porque la luz es siempre fugitiva
sobre la oscuridad,
un resplandor en medio del vacío.

Y de pronto en el bosque se encendieron los árboles
de las miradas insistentes,
el mar tuvo labios de arena
igual que las palabras dichas en un rincón,
el viento abrió sus manos
y los hoteles sus habitaciones.
Parecía la tierra más desnuda,
porque la noche fue,
como el vacío,
un resplandor oscuro en medio de la luz.

Entonces comprendí que la inmortalidad
puede cobrarse por adelantado.
Una inmortalidad que no reside
en plazas con estatua,
en nubes religiosas
o en la plastificada vanidad literaria,
llena de halagos homicidas
y murmullos de cóctel.
Es otra mi razón. Que no me lea
quien no haya visto nunca conmovirse la tierra
en medio de un abrazo.

La copa de cristal
que pusiste al revés sobre la mesa,
guarda un tiempo de oro detenido.
Me basta con la vida para justificarme.
Y cuando me convoquen a declarar mis actos,
aunque sólo me escuche una silla vacía,
será firme mi voz.

No por lo que la muerte me prometa,
sino por todo aquello que no podrá quitarme.

Los principales poetas que inspiran a los jóvenes creadores son Luis Cernuda y Jaime Gil de Biedma, que, a su vez, fueron influidos por los poetas anglosajones William Blake, Coleridge, Wordsworth, entre otros y por el estudio de Robert Langbaum *The Poetry of Experience* escrito en 1963. Cano Ballesta sugiere el poemario *Songs of Experience*, de Blake (1793) como inspirador no solo del nombre, sino de la inclinación hacia la poesía urbana y de protesta social.

Características destacables serían:

En líneas generales, esta poesía se caracteriza por:

1. Ruptura con la estética novísima para volver a una **poesía intimista y autobiográfica**, que no teme expresar el sentimiento. Se recuperan, por consiguiente, los autores de los 50, entre los que destaca Gil de Biedma, cuyo libro *Las personas del Verbo* (1975) se convirtió en un referente.
2. Interés por la métrica tradicional, que se combina con el versolibrismo: sonetos, sextinas, tercetos encadenados, etc. La métrica clásica se utiliza a veces en forma de parodia o de pastiche: *Égloga a los dos rascacielos*, *Coplas a la muerte de su colega*, de García Montero, etc. :

Nuestras vidas son los sobros
que nos dan por trabajar,
que es el morir;
allí van todos los pobres
para dejarse explotar
y plusvalir;
allí los grandes caudales
nos engañan con halagos
y los chicos,
que explotando son iguales
las suspensiones de pagos
y los ricos.

3. **Ambientes urbanos, escenas de cine negro.**
4. Abundancia de **poemas narrativos**: se cuentan anécdotas, supuestamente autobiográficas (poesía de la experiencia).
5. **Presencia del humor** y la ironía.
6. Tono natural, **coloquialismo**, lenguaje accesible al ciudadano común, que puede incluir términos jergales.
7. Uso del **monólogo dramático**. García Martín¹⁰ habla de **autobiografismo**, aunque muchos de los poetas rechacen para sí mismos esta denominación. Para él, es evidente que este desdoble que en muchas ocasiones el personaje es una contrafigura del propio poeta, a la manera de Gil de Biedma (esto no quiere decir que todas las experiencias por él relatadas sean ciertas). De todas formas, como el propio crítico apunta, "la voz lírica en un poema -autobiográfico o no- es siempre una creación artística, un artificio verbal".

¹⁰ García Martín, J.L., op.cit.

BIBLIOGRAFÍA

<http://www.lamoncloa.gob.es/espana/paishistoriaycultura/historia/Paginas/index.aspx#cronologia>
consultado el 26 de noviembre de 2017.

<http://www.bbc.co.uk/spanish/especiales/franco/cronologia.shtml>, consultado el 26 de noviembre de 2017

https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cronolog%C3%ADa_de_Espa%C3%B1a#Transici.C3.B3n_y_reinados_de_Juan_Carlos_I_.281975-2014.29_y_Felipe_VI_.282014-....29 consultado el 8 de diciembre de 2017.

Cano Ballesta, J., *Poesía española reciente (1980-2000)*, Madrid: Cátedra, 2001

García Martín, J.L., *Treinta años de poesía española*, Sevilla-Granada: Renacimiento-La Veleta, 1996

García Posada, M., *La nueva poesía (1975-1992)*, Madrid: Crítica, 1992.

López Vega, M., "30 años de poesía española", *El Cultural*, 20/1/2005

Pérez Parejo, Ramón, *Metapoesía y ficción: claves de una renovación poética (Generación del 50-Novísimos)*, Madrid: Visor, 2007

Prieto de Paula, A.L., "Poesía española contemporánea", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/portales/poesia_espanola_contemporanea/presentacion/
consultado el 8 de diciembre de 2017.

Ana Quinteiros
SIE Lyon

LUIS GARCIA MONTERO nació en Granada, en 1958. Es Catedrático de Literatura Española. Entre sus libros de poemas pueden destacarse *Y ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn* (1980), *Tristia* (en colaboración con Álvaro Salvador, 1982, Hiperión 1989), *El jardín extranjero* (1983, Hiperión 1989), *Diario cómplice* (Hiperión, 1987), *Las flores del frío* (Hiperión, 1991), *Habitaciones separadas* (Visor, 1994), *Completamente viernes* (Tusquets, 1998), *La intimidad de la serpiente* (Tusquets, 2003), *Vista cansada* (Visor, 2008), *Un invierno propio* (Visor, 2011) y *Balada en la muerte de la poesía* (Visor, 2016). Su poesía juvenil fue reunida en el volumen *Además* (Hiperión, 1994). Ha reunido también una selección de su obra en *Casi cien poemas* (Hiperión, 1997), *Antología personal* (Visor, 2001), *Poesía urbana* (2002), *Poemas* (Visor, 2004) *Poesía. 1980-2005* (Tusquets, 2006), *Cincuentena* (2009) y *Ropa de calle* (Cátedra, 2011), *Almudena* (Valparaíso, 2015) y *Poesía. 1980-2015* (Tusquets). Se le han concedido los Premios Federico García Lorca de la Universidad de Granada (1980), Adonais (1982), Loewe de Poesía (1993), Premio Nacional de Poesía (1994), Premio Nacional de la Crítica (2003), Premio de la Crítica de Andalucía (2008) y Premio Poetas del Mundo Latino (2010). Se le ha concedido también la Medalla de Oro de Andalucía, el título de Profesor Honorario y Académico Ilustre de la Universidad de Mar del Plata y el nombramiento de Hijo Predilecto de Andalucía.

Como ensayista ha publicado *El teatro medieval. Polémica de una inexistencia* (1984), *Poesía, cuartel de invierno* (1987, 1988, Seix Barral, 2002), *¿Por qué no es útil la literatura?* (en colaboración con Antonio Muñoz Molina, Hiperión, 1993), *Confesiones poéticas* (Diputación de Granada, 1993), *El realismo singular* (Libros de Hermes, 1993), *Aguas territoriales* (Pre-Textos, 1996), *Lecciones de poesía para niños inquietos* (Comares, 1999), *El sexto día. Historia íntima de la poesía española* (Debate, Madrid, 2000), *Gigante y extraño. Las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer* (Tusquets, 2001), *Los dueños del vacío* (Tusquets, 2006), *Inquietudes bárbaras* (Anagrama, 2008), *Francisco Ayala el escritor en su siglo* (Los libros de la estrella, 2009), *Un lector llamado Federico García Lorca* (Taurus, 2016) y ediciones críticas de Federico García Lorca (*Poema del cante jondo*, Espasa Calpe, 1992), Rafael Alberti (*Obras completas*, Aguilar, 1988), Luis Rosales (*El naufrago metódico*, Visor, 2005) y Carlos Barral (*Cuaderno de Metropolitano*, Cátedra, 1997).

Es también autor del libro de prosa narrativa *Luna del sur* (Renacimiento, 1992) y de las novelas *Impares, fila 13* (Planeta, 1996), escrita junto a Felipe Benítez Reyes, *Mañana no será lo que Dios quiera* (Alfaguara, 2009), una biografía novelada de Ángel González a la que se concedió el Premio del Gremio de Libreros al mejor libro del año 2009, *No me cuentes tu vida* (Planeta, 2012) y *Alguien dice tu nombre* (Alfaguara, 2014). Ha recogido selecciones de sus artículos literarios en los libros *La puerta de la calle* (Pre-Textos, Valencia, 1997), *La casa del jacobino* (Hiperión, Madrid, 2003), *Almanaque de fabulador* (Tusquets, 2003) y *Una forma de resistencia* (Alfaguara, 2012).

Cronología

1958 Nace el 4 de diciembre en Granada

1962 Comienza sus primeros estudios en el Colegio de los Padres Escolapios de Granada, donde permanecerá hasta 1976.

1972 Practica la hípica de competición en la Real Sociedad Hípica de Granada.

1976 Asiste al homenaje a Federico García Lorca en Fuente Vaqueros el día 5 de junio (“el 5 a las 5”) y conoce a Blas de Otero. Inicia sus estudios de Filología Hispánica en la Universidad de Granada. Es alumno del profesor Juan Carlos Rodríguez.

1979 Se le concede el Premio de Poesía “Federico García Lorca”, de la Universidad de Granada, por su primer libro.

1980 *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn.*

1981 Comienza a trabajar como profesor asociado de Literatura Española en la Universidad de Granada.

1982 Tristia, en colaboración con Álvaro Salvador. El libro había quedado finalista del Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla en 1981. Recibe el Premio Adonais de Poesía por *El jardín extranjero*.

1983 *El jardín extranjero, Rimado de ciudad.*

1984 Égloga de los dos rascacielos; publica su memoria de Licenciatura *El teatro medieval. Polémica de una inexistencia.*

1985 *En pie de paz.*

1986 Se doctora en Filosofía y Letras en la Universidad de Granada con la tesis *La norma y los estilos en la poesía de Rafael Alberti*. Luis Antonio de Villena lo incluye en su antología Postnovísimos.

1987 Profesor Titular de Literatura Española de la Universidad de Granada. Nace su hija Irene. Publica *Diario cómplice* y el ensayo sobre literatura contemporánea *Poesía, cuartel de invierno*.

1988 Viaja a Nueva York y Chicago con Francisco Brines y Luis Antonio de Villena; publica *Anuncios por palabras* y edita la poesía completa de Rafael Alberti en Aguilar.

1989 Edita *Diario de Metropolitano*, de Carlos Barral, en la colección granadina “Maillot amarillo” Participa en diversos actos y congresos conmemorativos del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado.

1990 Publica la plaquette Irene; edita *Poema del cante jondo*, de Federico García Lorca, y la obra dramática inédita *Santa Casilda*, de Rafael Alberti.

1991 *Las flores del frío.*

1992 *Luna en el sur*, un conjunto de prosas sobre la Granada de su infancia y adolescencia; prologa el volumen de Felipe Benítez Reyes *Poesía (1979-1987)*; edita una antología poética de Rafael Alberti en Espasa-Calpe

1993 Reúne un conjunto de ensayos en dos libros básicos para conocer su teoría poética: *Confesiones poéticas* y *El realismo singular*. Con Antonio Muñoz Molina publica el librito *¿Por qué no es útil la literatura?*

1994 Comienza su relación sentimental con la novelista Almudena Grandes. Premio Fundación Loewe por *Habitaciones separadas*. En *Además* recoge los libros *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn*, *En pie de paz* y *Rimado de ciudad*.

1995 Premio Nacional de Poesía por *Habitaciones separadas*. Comienza a colaborar como columnista en el diario *El País* de Andalucía.

1996 Publica los ensayos *Aguas territoriales* y *La palabra de Ícaro*. Estudios literarios sobre García Lorca y Alberti, y con Benítez Reyes la narración *Impares, fila 13*.

1997 Nace su hija Elisa. Recoge sus artículos de prensa en el volumen *La puerta de la calle*. Se publica la antología *Casi cien poemas*, con prólogo del profesor José-Carlos Mainer.

1998 *Completamente viernes*. La revista *Litoral*, bajo coordinación de A. Jiménez Millán, le dedica un número monográfico a su obra titulado *Complicidades*.

1999 Publica y estrena una versión teatral de *La Celestina* con motivo del quinto centenario de la publicación de la obra. Y también el libro *Lecciones de poesía para niños inquietos*, con ilustraciones del pintor Juan Vida.

2000 *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*; Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Granada. Se publica en Florencia una traducción de *Habitaciones separadas* al italiano por parte de Alessandro Ghignoli.

2001 Se le concede la Medalla de Oro de Andalucía. Publica *Gigante y extraño*. Edición de las *Rimas de Bécquer*.

2002 Aparece la antología *Poesía urbana*. Reedición de *Poesía, cuartel de invierno*. Dirige la revista *La estafeta del viento*.

2003 *La intimidad de la serpiente*. Medalla de oro de la ciudad de Granada.

2004 Premio Nacional de la Crítica por *La intimidad de la serpiente*. Forma parte del Consejo Político Federal de Izquierda Unida. Premio Especial de Literatura en los Premios Turia, Valencia.

2005 Colaborador del programa de RNE *El ombligo de la luna*.

2006 Publica el volumen *Poesía (1980-2005)* y el ensayo *Los dueños del vacío*.

2007 Colaborador del programa *La hora de Andalucía* de Canal Sur Radio.

2008 Publica *Vista cansada* y el ensayo *Inquietudes bárbaras*. Premio Qwerty de Poesía en castellano, en Barcelona. Colaborador del programa *La mirilla* de Canal Sur Radio.

2009 Recibe el Premio de la Crítica de Andalucía por el libro *Vista Cansada*. Colabora como columnista en el programa "En días como hoy" de RNE. Publica la novela *Mañana no será lo que Dios quiera* (Alfaguara), basada en la infancia y juventud del poeta Ángel González, que es galardonada como Libro del Año 2009 por el Gremio de Libreros de Madrid. Es homenajeado con el Racimo de Oro del Ayuntamiento de Trebujena (Cádiz).

Publica en Cuba y México la antología *Cincuentena*. Aparece otra antología con el título de *Canciones* (Pre-Textos).

2010 Aparecen las ediciones española y argentina de *Cincuentena*. Comienza a colaborar en el periódico *Público*. Le es concedido el premio Poetas del Mundo Latino, en Aguascalientes, México, a su trayectoria literaria. Los institutos de Leganés le dedican el libro *Por eso sé de amor*. Recibe el premio Ajoblanco del municipio malagueño de Almárchar. La revista GQ le concede el premio Hombre del Año Escritor.

2011 Publica el libro de poemas *Un invierno propio* (Visor). Colabora en la tertulia de escritores del programa En días como hoy de RNE. Recibe el premio "Aula abierta" de los alumnos de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla y el Premio de la Feria del Libro y la Lectura de Castilla La Mancha a la Creación Literaria. Es nombrado Profesor Honorario con Distinción de Académico Ilustre por la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina). Comienza a colaborar en el programa *Hora 25* de la Cadena Ser. Aparecen las antologías *Ropa de calle* (Cátedra) y *Una forma de orgullo* (Caza de Libros, Bogotá). Se estrena en el Centro Dramático Nacional su versión teatral de *AGOSTO* (*Condado de Osage*) de Tracy Letts.

2012 Se publica la antología *Almudena* (Segundo Santos Ediciones). Publica *Una forma de resistencia* (Alfaguara). Publica su segunda novela *No me cuentes tu vida* (Planeta). Premio La Trastienda de la Fundación Culturas del Sur y la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

2013 Participa en la puesta en marcha del periódico infoLibre. Publica el ensayo La poesía como destino, prólogo a la obra de Rubén Bonifaz Nuño. Publica su antología poética de Federico García Lorca en la editorial Visor. Aparece en Ecuador una antología de sus poemas con el título *El desorden que soy*.

2014: Publica la novela *Alguien dice tu nombre* y el ensayo *Un velero bergantín*. Aparece en Chile una antología de sus poemas con el título *Una melancolía optimista*. Se publica en México una selección de poemas de amor con el título *Almudena*. Visor edita una edición conmemorativa de *Habitaciones separadas*, a los 20 años de su publicación, con la colaboración de poetas amigos del autor.

2015: Aparece la edición de *Poesía. 1980-2015*. Se presenta como candidato de Izquierda Unida a la Presidencia de la Comunidad de Madrid. Se publica en México la antología *Las ciudades* y en República Dominicana *Yo quiero ser diciembre*.

2016: Publica *Balada en la muerte de la poesía* (Visor) y *Un lector llamado Federico García Lorca* (Taurus). Se publica en Honduras *Antología poética*. Se estrena la película documental *Aunque tú no lo sepas* bajo la dirección de Charlie Arnáiz y Alberto Ortega.

2017: Es nombrado Hijo Predilecto de Andalucía.

Extraído del sitio de internet del autor.¹

¹ <http://luisgarciamontero.com>

La otra sentimentalidad

Luis García Montero es hoy uno de los máximos exponentes de la literatura española. Poeta ante todo, ha forjado un corpus literario de muy alta calidad avalado por la crítica literaria y numerosos premios literarios. Viene así a consolidar esa tradición proclamada por los poetas del 27 que sitúa a la poesía en un lugar preeminente en las artes hispanas.

El autor prácticamente arranca su andadura con un audaz manifiesto poético publicado en 1983: “La nueva sentimentalidad”. Numerosos autores, ya matizándolo ya ensalzándolo o destacando su vertiente socio-cultural, han destacado la importancia de ese gesto en el panorama literario español:

En 1983, Luí García Montero publicó un artículo en *El País* en el que, dramáticamente, proclamaba: ‘La poesía es mentira [...]. Sólo cuando uno descubre que la poesía es mentira — en el sentido más teatral del término — puede empezar a escribirla de verdad’ (en Egea, García Montero, Salvador 1983: 14). Esta declaración sacudió el paisaje literario del país y su onda expansiva puede sentirse todavía. Ciertamente, la declaración, desplegada en el manifiesto literario titulado *La Otra Sentimentalidad* (publicado en 1983 y firmado por Javier Egea, Luí García Montero y Álvaro Salvador), rezuma, casi intempestivamente, el aroma de las vanguardias: un grupo de escritores *provocateurs* cuestionan el polo dominante del campo literario. (Curioso, sin embargo, que el manifiesto fuese publicado en el punto climático del grupo; fue una especie de principio del fin).²

Ese gesto juvenil que en 1983, cuando publica en *El País* aquel artículo titulado “La otra sentimentalidad”, que los tiempos han hecho célebre, es todavía un gesto muy limitado de alcance, aunque ya incluye el giro decisivo que Juan Carlos Rodríguez proponía por aquellos años: orientarse hacia la revolución desde el territorio de la individualidad histórica y de la vida cotidiana. En esencia, el artículo venía a reprochar a la norma poética dominante su sacralización del yo privado y a apostar por otra sentimentalidad, en línea con la que había reclamado Antonio Machado, a través de sus apócrifos, para los poetas del futuro.³

El movimiento conocido como la Otra Sentimentalidad nació en la ciudad de Granada a finales de los años 70. Más que un estilo o una escuela poética al uso, la Otra Sentimentalidad significó, en muchos de sus aspectos, el primer análisis crítico serio realizado en España sobre las nuevas condiciones socio-culturales llegadas con la democracia y el capitalismo avanzado. Su propuesta consiguió superar de manera muy efectiva las formas culturales heredadas del franquismo, formas ésas absolutamente degradadas: el amaneramiento y el idealismo de la estética “social” y sus mixtificaciones revolucionarias, por un lado; y, por otro, el amaneramiento y el idealismo de las problemáticas tradicionalmente burguesas trasladadas entonces por la estética novísima o “veneciana”. La Otra Sentimentalidad compuso un nuevo discurso de extraordinaria verticalidad ideológica sobre las bases de un marxismo heterodoxo y el influjo del psicoanálisis, encontrando, particularmente, en la poesía y en el lenguaje

² Bellón Aguilera, J. L. (2007). *Todo modo : Hechos y palabras en la poesía de la experiencia*. En https://is.muni.cz/repo/968997/Todo_modo--LUP_BHS84_6_07_Aguilera_1_.indd.pdf

³ Oleza, J. (2008). *Luís García Montero : El desafío de una poesía sostenible*. En <https://www.uv.es/Entresiglos/oleza/pdfs/PoesiaSostenibleLGMontero.pdf>

poético su expresión más propia y natural, la representación ética más fiel de las conductas, aspiraciones y comportamientos de la sociedad de su tiempo.⁴

El manifiesto en cuestión, fue publicado también de forma separada ese mismo año y se reproduce a continuación por el interés que encierra:

El viejo oficio de la literatura se ha basado siempre en la fascinación. Muchos son sus recursos. La poesía quizá, su mejor truco; ese que nunca falla. Algo así como la última copa en una de esas noches en las que uno no acaba de irse. Poeta y lector se reconfortan llorando la resaca de sus propias lágrimas, sin atreverse a poner en duda los poemas, evidentes y fieles, como hermosos actos de complicidad. Y eso siempre da resultado (o al menos así nos lo enseñaron), porque cuando alguien hace referencia a la poesía, alguien se pone a hablar de sí mismo.

¿Y tú me lo preguntas? Poesía soy yo. Es la verdadera respuesta que ha permanecido latente en la historia de nuestra literatura; lo demás nos lo han repetido con demasiada frecuencia: la poesía es confesión directa de los agobiados sentimientos, expresión literal de las esencias más ocultas del sujeto. Por ello todas sus afirmaciones se hacen rápidamente generales y se citan con la seguridad del que se sabe en un género donde no es posible la mentira. Es ésta una verdad familiar, aprendida en las mesas camilla, que se nos presenta franca y aleccionadora como el sentido común. Será por eso por lo que debemos empezar a sospechar: todos los estafadores traen consigo la dulce sonrisa de la caridad.

Dentro de la literatura española fue Garcilaso el primero que hizo de su intimidad una aventura definitiva. Frente a la servidumbre feudal de la Edad Media, la burguesía incipiente ofreció una subjetividad desacralizada, capaz de autodefinirse, dependiente sólo de sus propios sentimientos. Más allá de la interpretación teológica, más allá del vasallaje aparecía una moral distinta, con sus propias necesidades. Y la poesía jugó un papel decisivo en la delimitación de esa nueva humanidad laica: de ahí su primer carácter revolucionario y la definición que posteriormente ha mantenido en cuanto género.

Pero las cosas cambian, ya se sabe, al ritmo de la historia. En una sociedad fuertemente industrializada no existe un lugar cómodo para los asuntos gratuitos, es decir, para las prácticas que no tienen una utilidad inmediata. Dentro de las ciudades modernas los poetas se han visto abocados al ruidoso carnaval de la marginación, construyendo con su propia miseria su grandeza. Gentes extrañas, ciudadanos al margen del utilitarismo social del lenguaje, los poetas apostaron por sus peculiaridades, haciendo de la literatura un ideal de vida, y en consecuencia, del vitalismo, una de las características fundamentales de la poesía moderna.

Así, respetando la mitología tradicional del género (lo poético como el lenguaje de la sinceridad), surgieron dos caminos aparentemente muy diferenciados, pero que son en realidad las dos cabezas de un mismo dragón: la intimidad y la experiencia, la estilización de la vida o la cotidianización de la poesía. Unas veces el sagrado pozo del poeta sale a la luz en sílabas contadas; otras, es la vida diaria —esta inquilina embarazosa— la que se hace poema. Y siempre como telón de fondo la vieja sensibilidad, que se ofrece a la literatura o que recibe su visita, abandonada a la azarosa fortuna de la inspiración.

Pero si olvidamos los encantos de la ingenuidad como base de la actitud crítica, si escogemos una postura inquisidora que levante la cabeza por encima de los mitos, del sentido común y de sus falsas evidencias, comprenderemos que el poema es también una puesta en escena, un pequeño teatro para un solo espectador que necesita de sus

⁴ Carriedo Castro. P. (2012). *Poesía, capitalismo y democracia: Una aproximación a la otra sentimentalidad*. Revista de crítica literaria marxista. Nº 6. En <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3942244.pdf>

propias reglas, de sus propios trucos en las representaciones. La fundación mítica del yo sensible, cimiento de la moral burguesa, utiliza la poesía para reproducirse precisamente por su irrealidad.

En un poema siempre hay muchas más cosas que la originalidad de un poeta, aunque éste no sea consciente de ello. Nunca una mentira se ha repetido tanto y con tanta sinceridad.

Sin embargo, cuando se acepta el distanciamiento como método de trabajo el poema deja de ser la respuesta sensible a una motivación empírica (o al menos deja de ser sólo eso). Para darse totalmente a un discurso, para imprimirle un sentido nuevo hay que verlo primero desde lejos. Y esto es importante, casi definitivo, puesto que sólo cuando uno descubre que la poesía es mentira —en el sentido más teatral del término—, puede empezar a escribirla de verdad. Mientras tanto es excesiva la servidumbre que nos impone.

Veamos pues: en principio es preciso aceptar que la literatura es una actividad deformante, y el arte de hacer versos, un hermoso simulacro. Lo dijo Diderot: «Detrás de cada poesía hay un embuste». Más recientemente lo poetizó Gil de Biedma en un texto imprescindible, *El juego de hacer versos*. No nos preexiste ninguna verdad pura (o impura) que expresar. Es necesario inventarla, volverla a conformar en la memoria.

Y de ahí su importancia histórica, su nueva importancia. Cuando la poesía olvida el fantasma de los sentimientos propios se convierte en un instrumento objetivo para analizarlos (quiero decir, para empezar a conocerlos). Entonces es posible romper con los afectos, volver sobre los lugares sagrados como si fueran simples escenarios, utilizar sus símbolos hasta convertirlos en metáforas de nuestra historia.

Pero no simplemente eso. Romper la identificación con la sensibilidad que hemos heredado significa también participar en el intento de construir una sentimentalidad distinta, libre de prejuicios, exterior a la disciplina burguesa de la vida. Como decía Machado, es imposible que exista una poesía nueva sin que exprese definitivamente una nueva moral, ya sin provisionalidad ninguna. Y no importa que los poemas sean de tema político, personal o erótico, si la política, la subjetividad o el erotismo se piensan de forma diferente. Porque el futuro no está en los trajes espaciales ni en los milagros mágicos de la ficción científica, sino en la fórmula que acabe con nuestras propias miserias. Este cansado mundo finisecular necesita otra sentimentalidad distinta con la que abordar la vida. Y en este sentido la ternura puede ser también una forma de rebeldía”.⁵

Benjamín Prado enuncia de forma clara la intención de esta “nueva sentimentalidad” al comentar una publicación de su “compañero” de aventura poética:

En *El jardín extranjero* lo primero que se notaba era una intención de mezclar intimidad y experiencia, de plantear una reflexión serena acerca de los sentidos propios, elegir unos símbolos generacionales para afrontara la historia como una aventura personal, la ternura como forma de rebeldía.⁶

⁵ Egea, J., García Montero, L., Salvador, A. *La otra sentimentalidad*. pp. 9-15. 1983. Granada: Don Quijote. En <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-otra-sentimentalidad-0/html/>

⁶ Loreiro, A. y Rosenvinge, T. (1991). *Escritores españoles contemporáneos*. Madrid : Castalia.

Poemario

1. *Etapas del manifiesto (1980-1992).*

Veamos algunos análisis de esta primera etapa:

Luis García Montero se inicia como poeta con *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn* (1980), poemas en prosa que recrea el mundo de la novela negra norteamericana.

Luego ha jugado a la invención heteronímica (ese Álvaro Montero que firma *Tristia*, un libro escrito en colaboración con Alvaro Salvador) y a estos dos modos complementarios de la intertextualidad que son la parodia y el pastiche (*Rimado de ciudad*, *Égloga de los dos rascacielos*, *Anuncios por palabras*), sin olvidar tampoco un directo intento de poesía comprometida: el folleto *En pie de paz*.⁷

Pero sus títulos más significativos están formados por la trilogía *El jardín extranjero* (1983), *Diario cómplice* (1987) y *Las flores del frío* (1991).

La intertextualidad se encuentra también presente en estas obras de más empeño: el tono y los temas de ciertos poetas del cincuenta, especialmente Gil de Biedma, resuenan a menudo en sus versos.

García Montero ha sido uno de los más activos reivindicadores de la poesía del medio siglo, tan denostada por los novísimos. Él mismo ha declarado al respecto: "Siempre había oído que en la carrera poética los jóvenes deben aliarse con los abuelos para hacerle frente a la perturbación del dominio paterno. En mi caso, la cordialidad producida por la lectura de algunos poetas del cincuenta no se hizo esperar. Un mundo que no era el mío, pero que me daba libertad para crear mi mundo, surgió como punto de enlace y como tono de referencia".

En *Diario cómplice* alcanza García Montero su voz más personal: un decir matizado, minucioso, preciso, que no busca el brillo aislado del verso (salvo en algunos finales ingeniosos, casi a manera de gregerías) ni rehuye el detalle realista o el giro coloquial; sus poemas tienen siempre, como quería Auden, al menos todas las virtudes de la buena prosa.

Las flores del frío (1991) recoge, en su parte inicial, los hallazgos de la canción neopopularista de los años veinte para darles un nuevo tono paradójicamente realista y alucinado, Surreal y urbano. Otros textos alternan la poseía de la meditación -"Casa en ruinas"- con la que trascendentaliza anécdotas del vivir cotidiano.⁸

⁷ Escrito dedicado a solicitar -infructuosamente- el alejamiento de España con respecto a la OTAN.

⁸ García Martín, J. L. en Rico, F. (1992). *Historia crítica de la literatura española. IX. Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica.

También destacan los críticos cómo se manifiesta explícitamente su poética en estas obras mencionadas:

Luis García Montero, alejado de todo barroquismo, nos muestra la vida urbana, teñida de nostalgia y recuerdos, en sus poemas. Por otra parte no duda en incluir en *Diario Cómplice* (1987) unos “fragmentos” de cartas. En uno de ellos leemos quizá la mejor definición de la poesía de hoy:

“... Te dejo esta carta sin héroes ... No hay intención en ella: ni demanda moral ni instinto atormentado; es simplemente un gesto literario, la representación privada, el despedazado anfiteatro de nuestros ojos”.⁹

El primer libro del autor, *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn* (1980), reelaboraba un espacio legendario que remitía por igual a los tópicos del cine negro norteamericano y a la iconografía vanguardista del Lorca de *Poeta en Nueva York*, en un cóctel de motivos librescos, mitologías juveniles y fabulaciones oníricas. Dotado de una mayor precisión lírica, *Tristia* (1982) se presentó como obra del apócrifo Álvaro Montero, un seudónimo bajo el que se emboscaban los rostros de Álvaro Salvador y Luis García Montero. Este volumen abría una senda de reflexión histórica, introspección emotiva y compromiso con lo inmediato que cristalizaría poco después en *El jardín extranjero* (1983), que obtuvo el premio Adonais de 1982 y se convirtió en referencia de la joven poesía española a comienzos de los años ochenta. El análisis de las raíces ideológicas de la intimidad se concretó en el proyecto colectivo de *La otra sentimentalidad* (1983), antología-manifiesto elaborada por Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero que reflejaba el ambiente político y cultural que se vivía en la Granada del momento. El magisterio marxista de Juan Carlos Rodríguez sustentaba algunas de las líneas maestras de aquella aventura: la reivindicación de la ternura como una forma de rebeldía, la conciencia de que la poesía era un género de ficción y la crítica a la idea convencional del sujeto. Más tarde, mediante un proceso de sinécdoque, estos aspectos se desplazaron a la llamada poesía de la experiencia, que asumía un programa de normalización lírica basado en la existencia de un pacto autobiográfico entre el autor y los lectores, la relectura personalizada de la tradición y un concepto de utilidad que recogía los valores transitorios de una sociedad en constante proceso de mutación.

El siguiente libro de García Montero, *Diario cómplice* (1987), adopta la apariencia de un cancionero amoroso para desgranar la cotidianidad de un yo poético que construye su discurso en la línea que separa la sinceridad y el artificio, la vida y la literatura. El autor incorpora aquí una variedad de registros y una pluralidad rítmica que adquieren desarrollo en *Las flores del frío* (1991), publicado en un momento en el que convergen importantes cambios en el mapa político internacional, como la caída del telón de acero, la disgregación del comunismo y las tesis neoliberales sobre el fin de la historia. En este poemario, García Montero diluye las facciones de su personaje y enmarca las composiciones en un entorno brumoso, trasunto de las incertidumbres que acechan al protagonista de los versos.¹⁰

⁹ Morales Villena, G. (Verano de 1987), *Una poesía narrativa*. Leer. Núm. 9. pp. 84-86. En Rico, F. (1992). *Historia crítica de la literatura española. IX. Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica.

¹⁰ Bagué Quílez, L. (2006). Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_garcia_montero/semblanza/

2. Segunda etapa (1994-2009).

Habitaciones separadas (1994) marca, a decir de algunos críticos, un primer punto de inflexión en la trayectoria poética de Luis García Montero:

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*, 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).*¹¹

Ello no impide, claro, una continuidad en su latido último, ni tan siquiera en sus temas y recursos habituales:

Las vacilaciones ideológicas posmodernas se prolongan en las estancias de *Habitaciones separadas* (1994), donde un sujeto-viajero transita entre la evocación amorosa, la memoria familiar y el apunte civil. A lo largo de su itinerario, el poeta defiende una racionalidad de ecos neoclásicos, en sintonía con el retorno a la Ilustración postulado por Habermas. También en 1994 se edita *Además*, un volumen misceláneo que recopila tres obras de juventud: *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn*, *Rimado de ciudad* y *En pie de paz*.

La cartografía erótica de *Diario cómplice* reaparece en *Completamente viernes* (1998), donde la presencia del tema amoroso impregna todas las facetas del personaje poético, desde un paseo por la ciudad o una llamada telefónica hasta el propio acto de escritura. *Completamente viernes* extrema el ámbito de complicidad definido anteriormente y añade a la epopeya subjetiva del enamorado ciertas dosis de ironía y unas gotas de escepticismo finisecular. Por último, *La intimidad de la serpiente* (2003) disuelve las fronteras entre el sujeto lírico y el sujeto real. El deliberado mestizaje del libro se extiende a su mezcla de tonos, tiempos narrativos y argumentos. Estos materiales se sujetan a una cosmovisión unitaria donde se dan cita a pesquisa sobre la identidad, el enlace entre la historia pública y la historia privada, y la reflexión acerca del sentido de la poesía. El planteamiento que sostiene la obra de García Montero exige una meditación que no conciba el yo como un coto vedado, sino como un espacio de intersección entre el afán introspectivo y la apertura social. De hecho, tan sólo en el presente confluyen el deseo de utopía y los desengaños del relativismo, como se lee en los versos finales de «Canción 2001»: «Yo te espero a la luz de un pasado imperfecto. / Tú llegas por las sombras de un futuro perdido».¹²

¹¹ Carlos Abril, Juan. (2015). UNED. Revista Signa 24. PP.149-162. En http://espacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:signa-2015-24-5040/Momentos_decisivos_poesia.pdf

¹² Bagué Quílez. (2006).

3. Momento presente (desde 2011)

Un invierno propio (Consideraciones) (2011) sería el segundo poemario que vuelve a aportar nuevas perspectivas en el ya vasto y rico opus del poeta:

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.¹³

Veamos finalmente un análisis más detallado de las características del estilo de Luis García Montero centrado en su obra *Diario cómplice*:

Parte de la propuesta denominada “la nueva sentimentalidad” continúa los planteamientos estéticos de algunos de los principales nombres del cincuenta, particularmente aquellos que cultivan un tipo de poesía que podría calificarse como de la “experiencia”.

Tres parecen ser las principales cuestiones recogidas por Luis García Montero de la lectura de estos autores, entre los que Gil de Biedma resulta el caso más destacado.

Primero, que la poesía es, en tanto que literatura, un género de ficción más. Motivo por el que el poeta debe asumir, como paso siguiente y necesario, la creación de un personaje que se convierta en el protagonista de los poemas, alejando así al discurso de su pretendido carácter de acta de documento íntimo. Como para ello es imprescindible que el personaje poético adquiera una identidad propia y definida, éste se nos irá caracterizando a través de los versos como un individuo concreto, sujeto de un tiempo y un espacio histórico precisos.

La aceptación del hecho poético desde esa perspectiva implica, por último, el asentimiento de un nuevo tipo de lector de poesía, consciente de antemano del juego literario al que por su parte se presta. Lector además que viene, en última instancia, prefigurado de manera cómplice por la propia textura de los poemas. A partir de tales circunstancias toma cuerpo la poesía de Luis García Montero, sobre todo en lo que resulta hasta ahora su libro más logrado, y uno de los mejores de su promoción: *Diario cómplice*. (...)

¹³ Carlos Abril. (2015).

Una poesía de estas características implica antes que nada la revisión del concepto mismo de sentimentalidad. Son varias las ocasiones en que el joven poeta granadino se ha pronunciado al respecto. Concretamente citando aquellas palabras que Antonio Machado hace decir a Mairena: “Los sentimientos cambian a través de la historia, y aún durante la vida individual del hombre. En cuanto resonancias cordiales de los valores en boga, los sentimientos varían cuando estos valores se desdoran, enmohecen o son sustituidos por otros”. A lo que Machado apunta es a la idea de los sentimientos como el producto de una práctica social y unos valores eternos. A partir de aquí es posible una consciencia literaria cuyos resultados no nos son desconocidos. Los sentimientos pierden su condición de intocables, dejan de ser esas realidades trascendentes para convertirse en precisas realidades históricas, susceptibles de ser analizadas o modificadas críticamente según las conveniencias. Despojados de su halo mítico, no se pretenderá que por el mero hecho de aparecer en un poema deba éste entenderse como el testimonio sincero de una verdad profunda, en vez de como la representación simulada de esa verdad. Por eso es posible la invención de una historia sentimental al modo que se hace en *Diario cómplice*, reconociendo el acento íntimo que se aporta detrás de cada verso, pero también el punto de partida o de llegada donde se entrecruzan otros afectos, unos y otros respirados a través de un mismo pecho bajo el que palpita el corazón de la historia.

Dejar al descubierto el artificio de la literatura no equivale a despojarla de toda justificación. Al contrario, para poetas como Luis García Montero sigue resultando un escenario válido donde, a pesar de lo majestuoso del decorado impuesto, poder edificar en parte un futuro distinto. Construir otra sentimentalidad, alejada de muchos de los presupuestos burgueses heredados, ideas y valores asumidos, algo que sólo parece al alcance de una poesía consciente del pantanoso terreno en que le toca desenvolverse. (...)

El mundo de la ciudad, a cuyos elementos característicos constantemente se recurre, alcanza en esta poesía una presencia mayor que la que se desprendería de su condición de mero escenario. Sucede que el paisaje urbano se muestra muchas veces en íntima conexión con el sentir del protagonista poemático, actúa como el correlato sentimental de las experiencias transcritas en el diario. Por eso queda anotado allí como aquel lugar “donde tiritan todos los semáforos”, donde existen barrios cuya luz oculta brillantes ojeras y hay “bares abiertos igual que las heridas”. Por eso y porque a veces se agradece también su compañía. Conviene que no olvidemos cómo, desde Baudelaire, la poesía contemporánea ha hecho de las ciudades la fábrica de ensueños del poeta, pero también un terreno propicio para su propia soledad y marginación. De ahí la importancia que presencia multiforme e inquietante que a menudo os envuelve y donde tantas veces resulta posible o inesperado de algún encuentro:

“Junto los coches muertos a un lado de la calle
hay un lugar sin andie que se convierte en l´grima
y yo
desesperadamente lo recorro,
porque también mis ojos
vagan por la ciudad buscando aparcamiento
en las última horas de este lunes sin fin,
lejano y solo”.

El empleo de viejos asuntos poéticos en un libro como *Diario cómplice* obedece a una doble intención por parte de su autor. Por un lado, hace evidente el artificio del texto mostrando cuánto existe de literario. En tal caso no cuenta sólo el uso de ciertos

tópicos, sino la manera en que se incluyen además, en el propio mecanismo de la escritura del diario, alusiones y citas intertextuales de obras y autores bien conocidos. Valgan un par de ejemplos. En los versos donde queda anotado el encuentro inicial de los amantes, justo al comienzo del nuevo año, hallamos la resonancia de un célebre texto de *Sobre los Ángeles*, se trata de “Tres recuerdos el cielo”. El eco de Alberti en el poema de Luis García Montero retoma aquella idea surrealista del sujeto escindido para quien el amor significa el regreso a una plenitud original perdida:

“Y sin embargo, a vedes, yo recuerdo...
antes de conocerte comprendía
la sensación de estar frente a tus ojos,
porque habías llegado
anterior a ti misma”.

En otra ocasión se nos conduce hasta una de las más famosa composiciones de Gutierre de Cetina, inequívoco referente para un madrigal como el que leemos en *Diario cómplice*:

“ojos míos cargados
que me miráis.
Con ira
al terminar la fiesta”.

Como segunda estrategia queda la posibilidad de construir desde los poemas un nudo de sentimientos aleado de lo que son los presupuestos de vida burgueses. Para ello nada más instructivo que partir de esos mismo usos abandonados por toda una tradición de literatura sentimental, aunque confiriéndoles en el poema un sentido y un valor bien distintos. Y es que no se trata de hacer del viejo edificio de la literatura un solar para de nuevo construir entre sus ruinas, empresa ya intentada por un vanguardismo de resultados dudosos, sino de ir habitando sus distintas estancias según nuevos gustos y comodidades. Conservar intactos los cuadros de los antepasados prescindiendo de sus sordas y lejanas disposiciones. Las ventajas que aporta un método así se aprecian en el uso que hace Luis García Montero de un vocabulario convencionalmente lírico: corazón, amor, viejo, cansado, triste, soledad, sueño; o de ciertas situaciones preferidas: hablo de un invierno de tonos enfermizos, de calles pobladas por hojas en otoño o un verano junto al mar. La inclusión de dichos temas en *Diario cómplice* aclara, sin embargo, el modo en que son saldadas posibles deudas literarias, apuntando a intereses y motivaciones de orden distinto. Así, junto a aquellos mismos términos que denotan un empleo poético secular, hallamos expresiones tan novedosas como:

“corazón municipal y amigo”

“Si tuve acorazado
el corazón que tengo,
la fábrica de olvidos que conmigo trabaja”

“tu corazón, cerrado por reformas”

“Tu soledad, tan mal documentada”.

Los ejemplos podrían ser numerosos. Aquella conocida imagen de los amantes frente al mundo se convierte en determinado momento del libro en una persecución casi policíaca. El mar, como escenario del verano amoroso de los protagonistas, adquiere resonancias de una singular metáfora erótica:

“El mar
que se cierra y se abre
como un libro con páginas de espuma,
nos sorprende en tu boca,
bajo tu cabellera dispersa entre mis muslos”.

Todo esto no significa, por último, que el autor haya de recurrir siempre a temas o palabras clave de una poética heredada, con los que logra transcribir pese a todo ideas originales. No escasean en *Diario cómplice* los momentos de indudable hallazgo expresivo, aquellos que denotan ya una valiosa maestría. Desde versos afortunados con que abrir o cerrar un poema:

“Como un gato tendido
nos vigila tu ropa
al final de la cama”

“El horizonte
como la barra sucia de un bar desconocido
en la que nunca me podrá apoyar”

Aciertos que marcan un tono de intensidad en el decir poético, y que (junto con la inclusión de un vasto repertorio literario) evitan cualquier posible caída en el prosaísmo. Riesgo, el del prosaísmo, que siempre está más cerca de correr un estilo marcadamente convencional, pero del que *Diario cómplice* se mantiene a salvo gracias a versos como :

“Se descalzan los días
para pasar de largo sin que nos demos cuenta”

“Tal vez no envejecemos. O es que acaso el tiempo
se quitó los tacones para no molestaron.
O es acaso el deseo
que camina en los labios todavía descalzo”¹⁴

¹⁴ Andújar Almansa, J. (1990). *La construcción de los sentimientos en la poesía de Luis García Montero*. Trivium, 2. PP. 147-150 y 155-158). Jerez de la Frontera. En Rico, F. (1992). *Historia crítica de la literatura española. IX. Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica.

BIBLIOGRAFÍA COLSULTADA

- <http://luisgarciamontero.com>, consultado el 28 de noviembre de 2017.
- <http://www.aunquetunolosepas.es> (Documental de Carlie Arnaiz y Alberto Ortega sobre Luis García Montero). Consultado el 28 de noviembre de 2017.
- Andújar Almansa, J. (1990). *La construcción de los sentimientos en la poesía de Luis García Montero*. Trivium, 2. PP. 147-150 y 155-158). Jerez de la Frontera. En Rico, F. (1992). *Historia crítica de la literatura española. IX. Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica.
- Bagué Quílez, L. (2006). Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_garcia_montero/semblanza/, consultado el 16 de diciembre de 2017.
- Bellón Aguilera, J. L. (2007). *Todo modo : Hechos y palabras en la poesía de la experiencia*. En https://is.muni.cz/repo/968997/Todo_mod--LUP_BHS84_6_07_Aguilera_1_.indd.pdf, consultado el 12 de diciembre de 2017.
- Carlos Abril, Juan. (2015). UNED. Revista Signa 24. PP.149-162. En http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:signa-2015-24-5040/Momentos_decisivos_poesia.pdf, consultado el 12 de diciembre de 2017.
- Carriedo Castro. P. (2012). *Poesía, capitalismo y democracia: Una aproximación a la otra sentimentalidad*. Revista de crítica literaria marxista. Nº 6. En <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3942244.pdf>, consultado el 12 de diciembre de 2017.
- Egea, J., García Montero, L., Salvador, A. *La otra sentimentalidad*. pp. 9-15. 1983. Granada: Don Quijote. Visto en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-otra-sentimentalidad-0/html/>, consultado el 28 de noviembre de 2017.
- García Martín, J. L. *La poesía*. En Rico, F. (1992). *Historia crítica de la literatura española. IX. Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica.
- Loreiro, A. y Rosenvinge, T. (1991). *Escritores españoles contemporáneos*. Madrid : Castalia.
- Morales Villena, G. (Verano de 1987), *Una poesía narrativa*. Leer. Núm. 9. pp. 84-86. En Rico, F. (1992). *Historia crítica de la literatura española. IX. Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica.
- Oleza, J. (2008). *Luís García Montero : El desafío de una poesía sostenible*. En <https://www.uv.es/Entresiglos/oleza/pdfs/PoesiaSostenibleLGMontero.pdf>, consultado el 16 de diciembre de 2017.

“A FEDERICO, CON UNAS VIOLETAS” (El jardín extranjero, 1983)

A FEDERICO, CON UNAS VIOLETAS

Para Juan Carlos Rodríguez

Mas no pueden pesar sobre esa sombra
Algunas violetas,
Y es grato así dejarlas,
Frescas entre la niebla...

Luis Cernuda

I

Has llegado de nuevo. Te esperaba
para tenderte el brazo perdido de los humos.
La curva de los muelles, la soledad ajena
de Columbia University
y esta ceniza fría
en los párpados rotos
de la ciudad sin sueño.

Imagínate ahora
aquel cielo cansado,
aquellos ojos tuyos
de mil novecientos veintinueve,
extraviados entonces,
recorriendo los puentes
con un gesto sin fondo.

En este Sur
de vigas y de luces
puede llegar la muerte una mañana,
pero extraña
las experiencia que tiene la historia entre sus muslos
de milenario amor,
paciente amor salvaje
contra todos nosotros.

Imagínate ahora
los andamios,
la habitación vacía y el deseo
hundido como un barco
que buscara el suicidio.

Has llegado hasta Harlem,
bajo el sordo rumor de los moteros
vas a quedarte mudo,
con tu sudor a solas, con el miedo,
para ver como cierra los ojos de la muerte
cómo besa los labios de su último amante.

Era mil novecientos veintinueve.
No debió ser extraño,
porque estabas allí después de todo,
sobre el turbio desagüe de la vida.

COMENTARIO DE TEXTO

Contexto literario

En 1983, el diario *El país* publica un artículo de García Montero (ver Anexo), con visos de manifiesto, sobre la poesía de la experiencia, que va a ser definida como “la otra sentimentalidad”. Frente a la identificación del yo poético romántico con los verdaderos sentimientos del autor (*poesía... soy yo*), se defiende la utilidad social de la literatura, el alejamiento del yo poético y un concepto funcionalista de la poesía. Se escribe un poema para que pueda funcionar en la sociedad, para que pueda ser utilizado más allá de sus valores estéticos. Sobre estos principios se construye esta poesía de la experiencia, que además toma como referentes a Blas de Otero, Ángel González o Gil de Biedma. Si queremos insertar la poesía de Luis García Montero en la trayectoria de la poesía de la experiencia, hemos de concluir que tras los *Poemas póstumos* de Jaime Gil de Biedma, la “otra sentimentalidad” supone, al menos intencionalmente, una vuelta al “nosotros”.

En efecto, las opiniones de Machado sobre la sentimentalidad, tan cercanas al carácter ideológico de la intimidad, permitirán buscar el compromiso histórico sin renunciar al conocimiento de nuestra sentimentalidad, en la tradición de algunos poetas del 27 y de la posguerra. Juan Carlos Rodríguez, impulsor de “la otra sentimentalidad” (que según él murió el mismo año que nació) acuña el concepto de “radical historicidad”, que afirma que la literatura es un producto del sujeto y este a su vez un producto de la historia. Su concepción poética está marcada por los conceptos de historia y reflexión moral. Además de García Montero, otros poetas como Javier Egea o Javier Salvago (ver textos anexos), han escrito poemas en los que se da forma a estos conceptos. En definitiva, para acercarse al concepto de poesía de la sociedad contemporánea puede haber cuatro caminos: el viaje, lo sagrado, lo maldito y la destrucción vanguardista, que se reúnen en la cuestión central: ¿qué es para nosotros la poesía, seres de ciudad y de multitud?

Luis García Montero nació en Granada en 1958 en una familia de clase media formada por los padres y seis hermanos. Coincidiendo con la desaparición de la dictadura en 1975 comienza sus estudios de Filología Hispánica en la Universidad de Granada, donde tiene como profesor a Juan Carlos Rodríguez, investigador y ensayista de la vertiente social de la literatura, al que está dedicado el poema que vamos a estudiar. La legalización del PCE en 1977 promueve la militancia de jóvenes universitarios como García Montero, que ven en el Partido Comunista el referente antifranquista que necesitan los nuevos tiempos.

En 1979 consigue su primer premio literario, el Premio García Lorca, con ***Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn***, y al terminar sus estudios de Filología, en 1980, se convierte en profesor universitario de esa misma Facultad.

En 1982 publica ***Tristia***, escrito en colaboración con Álvaro Salvador. Su siguiente obra, ***El jardín extranjero*** (1983), va a consagrarlo como el referente de la poesía de la experiencia de los años 80, en un momento de reflexión en torno al papel de la poesía, en la sociedad contemporánea en general, y en la española en particular, en plena euforia de la recuperación de la libertad y de la “movida”. De 1991 es el poemario ***Las flores del frío***, inspirado en la obra de Baudelaire.

En 1994, tras unos años de incesante actividad universitaria y de divulgación de la poesía, aparece ***Habitaciones separadas***, libro de desencanto amoroso, articulado en torno a los

conceptos de soledad, amor y libertad, formas diversas de materializar una vivencia personal y colectiva como es el amor.

De 1998 es otro poemario central del poeta, **Completamente viernes**, nacidos al calor de una nueva relación sentimental del poeta con la también escritora Almudena Grandes. La relación amorosa se formula en voz alta, con el sincero acento de una confesión dialogal.

Con **La intimidad de la serpiente** (2003), esta confesión se convierte en meditación introspectiva, si bien se trata de un conjunto muy heterogéneo. En 2008 aparece **Vista cansada**, donde se recupera lo biográfico, en un retorno a la infancia, al núcleo familiar, a la juventud perdida, a los amigos y maestros.

El jardín extranjero (1983), la obra a la que pertenece el poema que vamos a comentar, en la línea de los poetas cuyo tono puede calificarse de realismo conversacional y crítico, se presenta dividido en tres partes:

- La evocación, la memoria, como reductos inexplorados del que surgen imágenes melancólicas y donde Granada está muy presente.
- La atmósfera de intimidad y erotismo en un único poema fragmentario, en el que la contrafigura del protagonista hace confesionalismo romántico y medita sobre los sentimientos.
- El homenaje a Lorca y a Poeta en Nueva York, rememorando el viaje y la persistente sensación de desamparo vivida por el poeta granadino.

El libro se convierte en el representante de “la otra sentimentalidad”, que agrupa a poetas unidos por su militancia antifranquista, formación intelectual marxista y el gusto por una poesía que equilibra la individualidad y la realidad.

Aspectos temáticos del poema.

El tema de este poema nos hace partícipes del homenaje del autor a su paisano granadino Federico García Lorca a partir de una experiencia que se presenta en un escenario compartido: la ciudad de Nueva York. Una voz que identificamos con el yo poético, se dirige al poeta granadino como en un recibimiento (“Has llegado de nuevo. Te esperaba”), para iniciar luego un recorrido por los lugares “lorquianos” de Nueva York: puentes, luces, andamios (se están construyendo numerosos rascacielos hoy famosos), Harlem.

Sabemos que García Montero es un devoto lector de la novela negra norteamericana y por eso gustó ambientar su temprana poesía en ese marco: su primer premio literario, el Premio García Lorca, con *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn*, aparece lleno de claves de novela negra, de ecos de D. Hammet y R. Chandler. El yo poético de estos versos comparte rasgos con esos detectives en su exploración de los espacios más turbios de la vida urbana, personajes que siguen solo sus impulsos personales y desprecian, con una violencia muy matizada, la hipocresía social que, tras una fachada de bienestar, oculta su propia descomposición.

En cualquier caso, el yo poético quiere convertirse en trasunto del poeta granadino del 27, para, transfigurado en él, deambular por las calles de Nueva York, intentando así revivir las sensaciones y emociones que pudo haber experimentado Lorca en su estancia allí. Como se sabe, Lorca sufrió un gran impacto al observar y experimentar la civilización mecanizada y deshumanizada de una gran urbe moderna: “Imagínate ahora... aquellos ojos tuyos/ de mil novecientos veintinueve/ extraviados...”

El tono, la atmósfera de la composición, revela una cierta búsqueda desorientada de sensaciones y experiencias vividas hace mucho tiempo, que al final parecen diluirse al reconocer que lo esencial ha cambiado poco desde entonces a ahora.

Desde el punto de vista métrico, se trata de una composición de 37 versos libres, en seis agrupaciones estróficas, sin rima ni patrón métrico, con una mayoría de versos de arte menor (21 heptasílabos), siendo el resto, en su mayoría, endecasílabos y alejandrinos.

Este poema se completa con otros dos, formando los tres la tercera parte de la obra. En el segundo poema, se ahonda más en el contraste entre la civilización mecanizada y deshumanizada de Nueva York, frente a la Andalucía de los olivos; y en la tercera parece enunciarse una memoria que quiere ser conciliadora, no “remover las heridas del pasado” como se dijo durante la primera Transición: “lágrima extraña que llamamos historia”.

Análisis del poema

El título del poema ya nos sitúa en la perspectiva adecuada, pues ese tratamiento por su nombre de pila de García Lorca le otorga un aire indudable de proximidad, de cercanía y familiaridad, con tono de dedicatoria (“A Federico”). Además las “violetas” aportan al poema el tono de homenaje fúnebre. Las violetas, según puede leerse en las páginas que nos hablan del significado de las flores, sirven como ofrenda mortuoria, representan la simplicidad, la sutileza y la delicadeza, están asociadas al amor romántico y actualmente se usan en ramos de novias para simbolizar la lealtad y el compromiso. Los griegos y romanos las usaban para representar la sangre derramada en combate y decorar las tumbas de los caídos en la guerra.

Las dedicatorias que siguen al título revelan la enorme importancia de la tradición literaria y crítica que pesa sobre el autor. Está dedicado el poema a su profesor, inspirador teórico de su poesía, Juan Carlos Rodríguez, del que ya hemos hablado en la introducción. Le siguen unos versos de Cernuda, otro autor admirado del 27, pertenecientes a una composición de título “A Larra, con unas violetas”, en homenaje al autor madrileño, poema del que se encuentran ecos indudables en el de García Montero (aparte de la cita del comienzo; ver Anexos).

Al estar en segunda persona, se trata de un diálogo en el que los interlocutores no están tan claros y donde parece haber una pluralidad de apelaciones cruzadas. En la primera estrofa el yo poético parece hablar con Lorca pero a la vez consigo mismo. El “esperaba” es ambiguo, pues puede tomarse como “yo te esperaba” o “él te esperaba”: ¿Lorca llega y García Montero lo espera? ¿García Montero llega con las violetas y la presencia de Lorca lo recibe? La segunda interpretación nos haría ver las cosas de otra manera, como una especie de Virgilio, que llevara a Dante de la mano por el infierno neoyorkino.

En la segunda estrofa observamos el contraste entre el ahora/este momento (“imagínate ahora”), frente a las otras referencias temporales (aquel, aquellos, entonces). La referencia a los ojos procede directamente de Poeta en Nueva York (“Aquellos ojos míos de mil novecientos diez”, ver anexo). El adjetivo “extraviados” y la referencia a “gesto sin fondo” revelan el ya conocido desconcierto de Lorca en su visita a la metrópolis americana, lo atónito de su mirada. Los “puentes”, el icono emblemático de la ciudad, nos sitúan en un Nueva York eterno, cinematográfico y lorquiano a un tiempo.

La tercera estrofa parece inducirnos una reflexión sobre el contraste entre el sur lorquiano (“muslos de milenario amor”) y “este sur de vigas y de luces”, contraste que Lorca hizo patente en su “Grito a Roma” y que aquí se relaciona con una tradición milenaria de luchas sangrientas y emociones primarias (“paciente amor salvaje”). En la cuarta estrofa, se indaga de nuevo en los sentimientos que pudo experimentar Federico de soledad (“habitación vacía”), desamor (“deseo hundido”) y desesperanza (“barco que buscara el suicidio”), con imágenes de clara estirpe surrealista, a tono con el lenguaje del lorquiano *Poeta en Nueva York*. Otra vez el ahora (“Imagínate ahora”) aparece para invocar el esfuerzo de ocupar el lugar emocional de Lorca.

La quinta estrofa, correlato de la primera, continúa el recorrido por los espacios lorquianos. Esta vez es Harlem, que tanto impresionó al autor del 27 por sus moradores negros. La civilización mecanizada (“motores”, “sudor”, “miedo”) parece el marco de un entierro, de una despedida (“ojos de la muerte”, “último amante”).

La sexta estrofa cierra el poema en tono descriptivo, con la fecha emblemática de 1929 y la constatación de que la vida y la experiencia, en lo esencial, no difieren mucho entre ayer y hoy (“no debió ser extraño”). La metáfora final de la vida como un “turbio desagüe” nos remite de nuevo al plano de la realidad colectiva de una ciudad moderna y deshumanizada.

Conclusión

Los inicios poéticos de Luis García Montero están muy vinculados a la sociedad española que le toca vivir, en medio de una muy controlada recuperación de las libertades propias de una democracia occidental. En García Montero se aúnan las facetas de poeta y de crítico académico y profesor universitario, por eso los ecos de otros autores son muy evidentes en su obra de creación. La reivindicación práctica y efectiva que emprende García Montero de autores como Gil de Biedma, Cernuda, Alberti o Lorca va más allá de los convencionales homenajes de las instituciones culturales y de las autoridades políticas del momento.

Por el contrario, García Montero se propone insertar su propia poesía en esta tradición rota por el franquismo y este poema que hemos comentado es una buena muestra de ello. El poeta, a imitación de otro poeta admirado, Cernuda (con su ofrenda a Larra), va a la tumba de Federico García Lorca con unas violetas. Sin embargo no encontramos una simple ofrenda testimonial, un homenaje de reconocimiento sin más. Esta composición va más allá, es un intento de captar, de volver a sentir las emociones que vivió su coterráneo en una época y un lugar lejanos.

En el año en que se escribe esta composición que hemos comentado, con una democracia joven y precaria, no era cuestión de plantearse dónde estarían los restos de Federico para

llevarle esas violetas. La amenaza de sus asesinos sobre la sociedad española era aún muy siniestra y real. Por eso, Nueva York, lugar antagónico de Roma y de Granada, pareció un buen lugar para hacer una ofrenda funeraria y preguntarse por su esencia como poeta y como ser humano. Veinticinco años después de este poema, y una Ley de Memoria Histórica mediante, no hay todavía un lugar donde llevar violetas a Lorca, porque su verdadera sepultura sigue sin conocerse.

Bibliografía: Luis García Montero, *Ropa de calle. Antología poética (1980-2008)*. Edición de José Luis Morante. Madrid, Cátedra, 2016.

ANEXOS

TEXTOS DE REFERENCIA DE “A FEDERICO, CON UNAS VIOLETAS”

A Larra, con unas violetas

Aún se queja su alma vagamente,
El oscuro vacío de su vida.
Más no pueden pesar sobre esa sombra
Algunas violetas,
Y es grato así dejarlas,
Frescas entre la niebla,
Con la alegría de una menuda cosa pura
Que rescatara aquel dolor antiguo.

Quien habla ya a los muertos,
Mudo le hallan los que viven.
Y en este otro silencio, donde el miedo impera,
Recoger esas flores una a una
Breve consuelo ha sido entre los días
Cuya huella sangrienta llevan las espaldas
Por el odio cargadas con una piedra inútil.

Si la muerte apacigua
Tu boca amarga de Dios insatisfecha,
Acepta un don tan leve, sombra sentimental,
En esa paz que bajo tierra te esperaba,
Brotando en hierba, viento y luz silvestres,
El fiel y último encanto de estar solo.

Curado de la vida, por una vez sonrío,
Pálido rostro de pasión y de hastío.
Mira las calles viejas por donde fuiste errante,
El farol azulado que te guiara, carne yerta,
Al regresar del baile o del sucio periódico,
Y las fuentes de mármol entre palmas:
Aguas y hojas, bálsamo del triste.

La tierra ha sido medida por los hombres,
Con sus casas estrechas y matrimonios sórdidos,
Su venenosa opinión pública y sus revoluciones
Más crueles e injustas que las leyes,
Como inmenso bostezo demoníaco;
No hay sitio en ella para el hombre solo,
Hijo desnudo y deslumbrante del divino pensamiento.

Y nuestra gran madrastra, mírala hoy deshecha,
Miserable y aún bella entre las tumbas grises
De los que como tú, nacidos en su estepa,
Vieron mientras vivían morir la esperanza,
Y gritaron entonces, sumidos por tinieblas,
A hermanos irrisorios que jamás escucharon.

Escribir en España no es llorar, es morir,
Porque muere la inspiración envuelta en humo,
Cuando no va su llama libre en pos del aire.
Así, cuando el amor, el tierno monstruo rubio,
Volvió contra ti mismo tantas ternuras vanas,
Tu mano abrió de un tiro, roja y vasta, la muerte.

Libre y tranquilo quedaste en fin un día,
Aunque tu voz sin ti abrió un dejo indeleble.
Es breve la palabra como el canto de un pájaro,
Mas un claro jirón puede prenderse en ella
De embriaguez, pasión, belleza fugitivas,
Y subir, ángel vigía que atestigua del hombre,
Allá hasta la región celeste e impasible.

Luis Cernuda, *Las nubes*

Poemas de la soledad en University Columbia. 1910 (Intermedio)

Aquellos ojos míos de mil novecientos diez

no vieron enterrar a los muertos,
ni la feria de ceniza del que llora por la madrugada,
ni el corazón que tiembla arrinconado como un caballito de mar.

Aquellos ojos míos de mil novecientos diez
vieron la blanca pared donde orinaban las niñas,
el hocico del toro, la seta venenosa
y una luna incomprensible que iluminaba por los rincones
los pedazos de limón seco bajo el negro duro de las botellas.

Aquellos ojos míos en el cuello de la jaca,
en el seno traspasado de Santa Rosa dormida,
en los tejados del amor, con gemidos y frescas manos,
en un jardín donde los gatos se comían a las ranas.

Desván donde el polvo viejo congrega estatuas y musgos,
cajas que guardan silencio de cangrejos devorados
en el sitio donde el sueño tropezaba con su realidad.
Allí mis pequeños ojos.

No preguntarme nada. He visto que las cosas
cuando buscan su curso encuentran su vacío.
Hay un dolor de huecos por el aire sin gente
y en mis ojos criaturas vestidas ¡sin desnudo!

Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*

POETAS DE “LA OTRA SENTIMENTALIDAD”, MUY CERCANOS A GARCÍA MONTERO.

JAVIER SALVAGO

En la poesía del sevillano Javier Salvago (1950) se produce un distanciamiento del culteranismo de los años 70 mediante el uso de la ironía, la parodia y el tono coloquial. El paso del tiempo que no perdona, la estafa de la vida y la evocación del paraíso perdido de la infancia son algunos de sus temas.

VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE MANUEL MACHADO

*El médico me manda no escribir más. Al menos,
me pide que no ponga sobre la llaga el dedo,
que deje de arañarme por dentro como un gato
y, de escribir, que escriba con menos entusiasmo,
que me ande por las ramas –mejor, que fantasee
lo mismo que hacen otros–, que llene las paredes
de tapices, el suelo de mullidas alfombras
y dedique a Venecia y a Pisa algunas odas.
En suma, que no saque mis trapos a la calle
–si por trapos se entienden ciertas intimidades–
y que aprenda a ser pulcro, discreto y decadente
como algunos colegas bastante transigentes.
Total, para que el sueño me otorgue sus blanduras,
imitaré a *la grey que aspira a ser oscura*.
En un curso intensivo, me aprenderé los nombres
de cuantas telas haya y de todas las flores.
Celebraré los fastos, la gloria, la grandeza
de alguna corte antigua –mejor de ser siniestra–
y afinaré las cuerdas de mi rudo instrumento
para que en adelante suene a Renacimiento.
Si por alguna causa se me agotara el tema
siempre habrá alguna moda, liviana y pasajera,
algo que nos devuelva el sabor del pasado
o su olor, cuando menos, discretamente rancio.*

Así que *por la paz de un reposo perfecto*
—con tal de que no deje testimonio del tiempo
que me tocó vivir—, todo vale. De acuerdo.

En la perfecta edad, 1982.

LA CULPA ES DE ESTE OFICIO

La culpa es de este oficio. De tanto darle vueltas
a todo, todo acaba perdiendo consistencia.

Tanto jugar con fuego, que el jugador se quema
y nada importa nada si no ofrece un buen tema.

Juro que algunas noches me habría muerto, sin pena,
de poderlo contar después en un poema.

En la perfecta edad, 1982.

CORRECCIONES

La vida se parece a esos poemas
que brotan, en principio, interminables,
retóricos, grandiosos y banales.

Luego vas corrigiendo hasta dejarlos
en lo poco que importa, en los dos versos
que dicen lo que todos ya sabemos.

Variaciones y reincidencias, 1985.

EPIGRAFE

Me gustaría saber qué es lo que buscas,
qué intentas encontrar,
por qué has cogido
—sin demasiada fe, supongo—
este libro.

Yo no sé nada que tú ya no sepas,
que no nos puedan enseñar los años.
No hago juegos de magia.
No deslumbro.
Hablo sin vanidad de mis asuntos.

(A lo sumo, acompaño).

Variaciones y reincidencias, 1985.

MONSIEUR SALVAGO, POETA

Poeta, usted lo ha dicho, no doctor de la lengua
–aunque sea compatible– ni erudito ni oscuro
ratón de biblioteca.

Un hombre que ha vivido lo suyo, como todos,
y que lo ha ido contando para entenderse un poco.

No un poeta mayor, de la talla del Dante
–eso es mucho pedir en tiempos como éstos
de prisa y vanidades–.

Un poeta menor que, si no grande, al menos
peleó a su manera para intentar ser bueno.

Variaciones y reincidencias, 1985.

POÉTICA

Amar por el placer de amar,
pero no sólo.
Zambullirse en la vida
no sólo por el gusto de gozarla.
Probar todos los frutos
para saber qué ocultan y a qué saben.
Comer para rumiar.
Vivir para contarlo.

Volverlo a intentar, 1989.

OTRA EDAD

Se me pasó la edad de ser poeta
porque todo se pasa, es ley de vida;
aunque siga, por vicio o por querencia,

hablándole a un papel, la poesía
ya no es mi patria, ni mi territorio.
Sólo regreso a veces, de visita,

como quien vuelve a donde fue dichoso.

Los mejores años, 1991.

ARS MORIENDI

Escribo para llegar
serenamente al silencio,
que es el morir.
Para aprender a callar,
en paz conmigo, sin miedo,
libre, al fin.

Ulises, 1996.

JAVIER EGEA

Javier Egea (Granada, 1952-1999) es uno de los fundadores de la corriente literaria conocida como La otra sentimentalidad, caracterizada por su compromiso político de izquierdas y por el distanciamiento de la experiencia personal. Fue el brote más llamativo de la llamada poesía de la experiencia.

POÉTICA

A Aurora de Albornoz

Mas se fue desnudando. Y yo le sonreía
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Vino primero frívola –yo niño con ojeras–
y nos puso en los dedos un sueño de esperanza
o alguna perversión: sus velos y su danza
le ceñían las sílabas, los ritmos, las caderas.

Mas quisimos su cuerpo sobre las escombreras
porque también manchase su ropa en la tardanza
de luz y libertad: esa tierna venganza
de llevarla por calles y lunas prisioneras.

Luego nos visitaba con extraños abrigos,
mas se fue desnudando, y yo le sonreía
con la sonrisa nueva de la complicidad.

Porque a pesar de todo nos hicimos amigos
y me mantengo firme gracias a ti, poesía,
pequeño pueblo en armas contra la soledad.

Javier Egea, *La otra sentimentalidad*, 1983.

LEOPOLDO ALAS

Cotidianeidad, ficcionalización de lo vivido y un lenguaje sobrio, suavemente literaturizado, son las características de la poesía de Leopoldo Alas Múgica (La Rioja, 1962-2008), sobrino-nieto de Clarín.

POÉTICA

En los tiempos que corren, salvo si tengo miedo,
prefiero estar sin preguntarme nada.
No importa dónde quedan los días que han pasado
ni entender si es eterna la vida, breve o larga.
Lo único que pido son sentimientos claros
y ver la luz del sol cuando despierto.

Comprendo que se va estrechando el cerco
y que el azar me tiende inesperadas trampas.
Los sueños no me alteran porque sé que son vanos
y olvidar me libera de penosas jornadas.
En mañanas oscuras, pocas veces al año,
me cubro con la sábana y lloro por los muertos.

La condición y el tiempo, 1992.

FELIPE BENÍTEZ REYES

El gaditano Felipe Benítez Reyes (1960), uno de los más destacados representantes de la poesía de la experiencia, ha tratado en versos clásicos y elegantes, moderadamente coloquiales, temas como la bohemia juvenil nocturna y el paso del tiempo. Sus últimos libros destacan por la riqueza de los símbolos y la gravedad reflexiva.

EL JOVEN ARTISTA

El día te sorprende corrigiendo unos versos.
Y en aquella metáfora en la que cifraste
toda una larga historia de amor adolescente
el lector desganado no verá
sino un alarde técnico, una desangelada brillantez
propia del que comienza y necesita
demostrar su pericia y sus lecturas.

Has pasado la noche corrigiendo poemas
y la imaginación a ratos se dejaba llevar
por el ensueño grato de tus libros futuros,
páginas que constituirán más que nada tu vida
porque su perfección habrá de ser más rara que la misma
rareza de vivir (y de los hombres queda
apenas la leyenda que ellos mismos
asumen como propia).

Toda la noche a solas con tus versos,
fumando demasiado, buscando apoyo a veces
en los viejos maestros –ese tono de voz, inconfundible,
de la gran poesía, que habla siempre en voz baja...

Ahora estás ya cansado y la luz inconsciente
del amanecer filtra sus láminas de plata
por las cortinas de tu biblioteca.
El esfuerzo ¿fue en vano? Eso nunca se sabe.
Tú no buscas
sino la aprobación cortés de los pocos amigos
que verán en tus versos algo de tu carácter:
un indicio de miedo, una brasa de amor
aún del todo no extinta.
Tú no buscas
sino la ambigua sensación –tan irreal a veces–
de encontrarte a ti mismo a través de unos versos
que corriges y afinas con afán enfermizo,
buscando perfección y la verdad a medias
de tu existencia propia, destinada a afirmarse
en las noches a solas con tu arte
en las noches a solas
con los cuerpos que amaste y que tal vez te amaron.

Los vanos mundos, 1984.

La otra sentimentalidad

Luis García Montero, *El país*, 8 de enero de 1983

El viejo oficio de la literatura se ha basado siempre en la fascinación. Muchos son sus recursos. La poesía quizá, su mejor truco; ese que nunca falla. Algo así como la última copa en una de esas noches en las que uno no acaba de irse, Poeta y lector se reconfortan llorando la resaca de sus propias lágrimas, sin atreverse a poner en duda los poemas, evidentes y fieles, como hermosos actos de complicidad. Y eso siempre da resultado (o al menos así nos lo enseñaron), porque cuando alguien hace referencia a la poesía, alguien se pone a hablar de sí mismo. ¿Y tú me lo preguntas? Poesía soy yo. Es la verdadera respuesta que ha permanecido latente en la historia de nuestra literatura; lo demás nos lo han repetido con demasiada frecuencia: la poesía es confesión directa de los agobiados sentimientos, expresión literal de las esencias más ocultas del sujeto. Por ello todas sus afirmaciones se hacen rápidamente generales y se citan con la seguridad del que se sabe en un género donde nos es posible la mentira. Es esta una verdad familiar, aprendida en las mesas camilla, que se nos presenta franca y aleccionadora como el sentido común.

Será por eso por lo que debemos empezar a sospechar: todos los estafadores traen consigo la dulce sonrisa de la caridad. Dentro de la literatura española fue Garcilaso el primero que hizo de su intimidad una aventura definitiva. Frente a la servidumbre feudal de la Edad

Media, la burguesía incipiente ofreció una subjetividad desacralizada, capaz de autodefinirse, dependiente sólo de sus propios sentimientos. Más allá de la interpretación teológica, más allá del vasallaje aparecía una moral distinta, con sus propias necesidades. Y la poesía jugó un papel decisivo en la delimitación de esa nueva humanidad laica: de ahí su primer carácter revolucionario y la definición que posteriormente ha mantenido en cuanto género. Pero las cosas cambian, ya se sabe, al ritmo de la historia. En una sociedad fuertemente industrializada no existe un lugar cómodo para los asuntos gratuitos, es decir, para las prácticas que no tienen una utilidad inmediata. Dentro de las ciudades modernas los poemas se han visto abocados al ruidoso carnaval de la marginación, construyendo con su propia miseria su grandeza. Gentes extrañas, ciudadanos al margen del utilitarismo social del lenguaje, los poetas apostaron por sus peculiaridades, haciendo de la literatura un ideal de vida, y en consecuencia, del vitalismo, una de las características fundamentales de la poesía moderna. Así, respetando la mitología tradicional del género (lo poético como el lenguaje de la sinceridad), surgieron dos caminos aparentemente muy diferenciados pero que son en realidad las dos cabezas de un mismo dragón: la intimidad y la experiencia, la estilización de la vida o la cotidianización de la poesía. Unas veces el sagrado pozo del poeta sale a la luz en sílabas contadas; otras, es la vida diaria -esa inquilina embarazosa- la que se hace poema. Y siempre como telón de fondo la vieja sensibilidad, que se ofrece a la literatura o que recibe su visita, abandonada a la azarosa fortuna de la inspiración.

Pero si olvidamos los encantos de la ingenuidad como base de la actitud crítica, si escogemos una postura inquisidora que levante la cabeza por encima de los mitos, del sentido común y de sus falsas evidencias, comprenderemos que el poema es también una puesta en escena, un pequeño teatro para un solo espectador que necesita de sus propias reglas, de sus propios trucos en las representaciones. La fundación mítica del yo sensible, cimiento de la moral burguesa, utiliza la poesía para reproducirse precisamente por su irrealidad. En un poema siempre hay muchas más cosas que la originalidad de un poeta, aunque éste no sea consciente de ello. Nunca una mentira se ha repetido tanto y con tanta sinceridad.

Sin embargo, cuando se acepta el distanciamiento como método de trabajo el poema deja de ser la respuesta sensible a una motivación empírica (o al menos deja de ser sólo eso). Para darse totalmente a un discurso, para imprimirle un sentido nuevo hay que verlo primero desde lejos. Y esto es importante, casi definitivo, puesto que sólo cuando uno descubre que la poesía es mentira -en el sentido más teatral del término-, puede empezar a escribirla de verdad. Mientras tanto es excesiva la servidumbre que nos impone. Veamos pues: en principio es preciso aceptar que la literatura es una actividad deformante, y el arte de hacer versos, un hermoso simulacro. Lo dijo Diderot: "Detrás de cada poesía hay un embuste". Más recientemente lo poetizó Gil de Biedma en un texto imprescindible, *El juego de hacer versos*. No nos preexiste ninguna verdad pura (o impura) que expresar. Es necesario inventarla, volverla a conformar en la memoria. Y de ahí su importancia histórica, su nueva importancia.

Cuando la poesía olvida el fantasma de los sentimientos propios se convierte en un instrumento objetivo para analizarlos (quiero decir, para empezar a conocerlos). Entonces es posible romper con los afectos, volver sobre los lugares sagrados como si fueran simples escenarios, utilizar sus símbolos hasta convertirlos en metáforas de nuestra historia. Pero no simplemente eso. Romper la identificación con la sensibilidad que hemos heredado significa también participar en el intento de construir una sentimentalidad distinta, libre de prejuicios,

exterior a la disciplina burguesa de la vida. Como decía Machado, es imposible que exista una poesía nueva sin que exprese definitivamente una nueva moral, ya sin provisionalidad ninguna. Y no importa que los poemas sean de tema político, personal o erótico, si la política, la subjetividad o el erotismo se piensan de forma diferente. Porque el futuro no está en los trajes espaciales ni en los milagros mágicos de la ficción científica, sino en la fórmula que acabe con nuestras propias miserias. Este cansado mundo finisecular necesita otra sentimentalidad distinta con la que abordar la vida. Y en este sentido la ternura puede ser también una forma de rebeldía.

“Nocturno” de Luis García Montero

(Localización: *Rimado de ciudad*)

Rimado de ciudad tiene su origen en un libro-disco publicado en 1983 por el Ayuntamiento de Granada. En este, además de fotos y textos, se incluía un disco con la adaptación musical por el grupo de rock granadino TNT de dos poemas de García Montero: “Coplas a la muerte de su colega” y “El aguilucho”. En ambos poemas los protagonistas son personajes al margen de la ley (pequeños delincuentes, habitantes del extrarradio, traficantes en pequeña escala y consumidores habituales de drogas, abocados a un final trágico) como los que se ven reflejados en diversas producciones artísticas (novelas, cómics o cine) de creadores coetáneos a García Montero que recrean la figura de un perdedor propio de la sociedad española de aquella época, en la que el desarrollo social de amplias capas de la sociedad iba acompañado de la marginación de aquellos que quedaban fuera de ese crecimiento. Estas dos composiciones están escritas en impecables metros clásicos: en coplas de pie quebrado en el caso de las “Coplas...” y en sonetos “El aguilucho”. La utilización de un molde clásico no se limita a la métrica: en “Coplas a la muerte de su colega” no solo adapta el título de la obra de Jorge Manrique sino que sigue las mismas líneas estructurales del poema manriqueño pero con una actualización temática que se presenta como transgresora y descarada. En esta misma línea de adaptación de formas y temas de autores clásicos a la actualidad, da a la imprenta en 1984 los poemas de “Églogas de dos rascacielos” donde transforma a los dos pastores originales de la obra de Garcilaso de la Vega en dos rascacielos enamorados que aman a una misma camarera que trabaja en el bajo de uno de ellos y vive (y ama) en la planta más alta del otro. Este poema se incorpora posteriormente a los poemas iniciales de *Rimado de ciudad*, conjunto que va ampliando con otros textos. *Rimado de ciudad*, por tanto, se ha ido construyendo progresivamente mediante la adición de poemas al núcleo inicial del disco-libro de 1983. Concretamente “Nocturno” ya aparece en la recopilación hecha en *Además* (1994) y en *Poesía urbana (antología 1980-2006)* (1).

El título *Rimado de ciudad* es la transformación del título de la obra *Rimado de palacio* de Pedro López de Ayala (1332 -1407). *Rimado de palacio* es un extenso poema moral que refleja los principales conflictos de la segunda mitad del siglo XIV, y en el que, junto a poesías de orden personal y religioso, Pedro López de Ayala escribe en verso una dura y violenta sátira contra la sociedad de su tiempo, que abarca a todos los estamentos, sin librarse la Iglesia ni la monarquía. García Montero sustituye el término “palacio”, ámbito propio de un noble y poeta cortesano del siglo XIV, por el de “ciudad”, que es donde se desarrolla la vida de un ciudadano corriente del siglo XX. Entronca, de esta manera, con una temática esencial en la poesía de Montero: la ciudad y la vida del hombre en ella. La mayoría de poemas agrupados en este libro tienen por protagonistas la ciudad y los seres que la habitan, pero también incluye dos poemas (“Espejo, dime” y “Poética”) en los que García Montero desarrolla su filiación poética.

Retoma Montero también el término “Rimado”, que quiere decir conjunto de composiciones hechas en versos con rima, para titular su obra, con lo que pone de relieve una de las características esenciales que distingue esta obra: los poemas agrupados bajo el título de *Rimado de ciudad* comparten a nivel formal la utilización de formas métricas clásicas: los tercetos alejandrinos encadenados en “Espejo, dime”, los sonetos en “Poética” y “El aguilucho”, las coplas de pie quebrado en “Anuncios por palabras”, las silvas, liras y octavas reales en “Égloga de los dos rascacielos”, los octosílabos de rima consonante en “Secretaría del amor”, y los alejandrinos pareados en “Nocturno”.

(Temática)

Esta poesía, en su parte final, contiene el encuentro amoroso del poeta con su amada, por tanto, se puede entender que es una poesía amorosa, pero la verdadera protagonista es la

ciudad nocturna, los seres que se mueven en ese ámbito, y la relación del poeta con ella. Montero nos presenta una ciudad nocturna llena de vida: “Es la noche más plena” (v. 3); donde impera el deseo: la conmoción que provoca la vista de ese muslo femenino (vv. 5 a 8) o esa multitud de parejas que van “derechas a la cama” (v. 9); poblada de personajes extraños (vv. 13 a 16); donde las luces y los sonidos lo llenan todo (vv. 17 a 20). Por último, la ciudad se incorpora al encuentro amoroso: (la ciudad) “se desnuda conmigo” (v. 29).

En Montero la experiencia urbana se realiza en el presente y con un fuerte vínculo con el mundo de los afectos. La ciudad no se limita a ser el escenario de acontecimientos externos al propio poeta, sino que establece con ella una relación afectiva que le lleva a tratarla como un ente vivo (personificación) que siente y reacciona, así las aceras “persiguen ese muslo más blanco que la luna” (v. 8) o la ciudad “tiene pasos de alcohólica” (v. 27). Dentro de la ciudad el hogar, especialmente la habitación, se convierte en el escenario propicio a los encuentros amorosos y eróticos, pero incluso en ese ámbito privado la ciudad penetra, como vemos en “Nocturno”: “se desnuda conmigo” (v. 29). Se produce, por tanto, una disolución de las fronteras entre espacios cerrados y espacios abiertos, entre espacios privados y espacios públicos: la ciudad está en el poeta y, a su vez, el poeta absorbe la energía de la ciudad, que de esta manera extiende su influencia hasta el dormitorio de los amantes.

(Métrica)

“Nocturno” está escrito en 32 rigurosos alejandrinos pareados que respetan la cesura interna y la división de cada verso en dos hemistiquios de siete sílabas. Los encabalgamientos son escasos: versos 6-7, 18-19, 23-24, 28-29. Todo ello contribuye a crear un ritmo fonéticamente equilibrado que parece encauzar la vivacidad de la vida ciudadana por la noche y la acumulación de elementos que la forman.

(Estructura interna)

En el poema se pueden distinguir dos partes interrelacionadas entre sí. Hasta el verso 24 aparece únicamente la descripción de la ciudad nocturna y de las personas que habitan esa noche. En el verso 25 aparece el “yo” del poeta y la narración de su unión al “tú” de la amada, pero la ciudad no está ausente, sino que va junto con el poeta al encuentro de la persona amada.

(Análisis de la forma)

El título del poema, “Nocturno”, nos emplaza directamente en el tiempo donde se van a desarrollar los acontecimientos: a lo largo de la noche hasta la llegada del alba. “Nocturno” es también un adjetivo que califica a lo que es propio de la noche, aquello que sólo ocurre durante ese periodo temporal; añade, así, una nota emocional de entrada al poema. “Nocturno” también hace referencia a una composición musical vocal o instrumental, que en principio designaba las piezas que se tocaban durante las fiestas nocturnas y después pasó a designar piezas evocadoras de la noche. En el caso de este poema cabe ver la musicalidad en el uso de una métrica (alejandrinos pareados) de largo y reposado ritmo.

No es casual que este poema esté dedicado a Ángel González, con quien García Montero compartió multitud de noches de amistad, humo y copas. También compartía con Ángel González una poética cercana, inscrita en la llamada “poesía de la experiencia”, de la que Ángel González fue uno de los iniciadores y de la que García Montero siempre se ha sentido partícipe. También con Ángel González compartía su interés por la ciudad como tema poético. Motivos todos ellos suficientes para dedicarle este poema concretamente.

La relación que García Montero establece en este poema con la ciudad es una relación subjetiva, en la que prima la descripción de la intensa vida que transita por ella. Montero percibe la ciudad como algo vivo, algo que impregna su propia alma con la fuerza que late en esa ciudad nocturna. Esto se ve en la manera de arrancar la poesía con la personificación de elementos urbanos que trasladan una idea de energía, movimiento y libertad donde no rigen

las normas diurnas: los semáforos aplauden con libertad (v. 1) las carreras de cien motos y los frenos del coche “trabajan (nueva personificación) sin enfado”, es decir, de manera constante, sin descanso. Las normas del día, pues, no rigen durante la noche, que adquiere un ritmo propio, marcado por el movimiento acelerado de motos y coches, elementos plenamente urbanos.

El verso 3 se parte por la mitad para dejar en el segundo hemistiquio una frase completa que resume la explosión de vida que la noche lleva dentro de sí: “Es la noche más plena” (v. 3), donde todos los seres tienen derecho a su existencia: “Ninguna cosa viva merece su condena” (v. 4), sean buenos o malos (metáforas “Corazones y lobos” v. 5). Montero nos ofrece una visión comprensiva, generosa para con la vida que alberga la noche y evita cualquier juicio de valor ante esa visión de una ciudad llena de vida propia durante la noche.

El verso 5 ofrece una ruptura remarcada por la expresión temporal “De pronto” y pasa a centrarse en un detalle concreto que revela la intensidad erótica que adquiere la noche en la ciudad: el muslo entrevisto de una muchacha montada en bicicleta. En la oscuridad de la noche ese muslo brilla con una luz propia solo comparable a la de la luna en su blancura; la ciudad reacciona como un ser vivo ante esa visión en la sinécdoque del verso 7 (“las aceras” que son una parte de la ciudad) con un inmenso deseo no disimulado: “sin discreción ninguna” “persiguen” (personificación) “ese muslo” (sinécdoque de la figura femenina). Pero las aceras no solo representan a la ciudad, sino que al mismo tiempo hacen referencia a aquellos seres humanos que pueblan las aceras de la ciudad, de forma que “aceras” también adquiere el valor de metonimia, pues las aceras son el contenedor de los hombres y mujeres que transitan por ellas y siguen la estela de ese muslo. De la intersección de dichos significados surge una nueva identificación entre la ciudad y sus habitantes nocturnos.

Como una continuación de ese deseo erótico que ha despertado ese muslo entrevisto, los versos 9 a 12 reseñan las parejas que buscan la satisfacción de su deseo amoroso. El número “mil diez parejas” tiene un evidente valor simbólico y genérico (al igual que las “cien motos” de los primeros versos): indica la gran cantidad de personas que en la noche se ven arrastradas por su pasión. Estas parejas van “derechas a la cama” (v. 9), según expresión coloquial que indica que no pierden de vista su objetivo ni se entretienen en lo superfluo. Las metáforas que utiliza, “pagar el plazo”, “firmar el consorcio”, se basan en operaciones comerciales muy concretas: la de comprar anticipadamente objetos (muebles, electrodomésticos, etc.) para pagarlos en plazos posteriores y la de crear consorcios comerciales de empresas que se unen para alcanzar mejor sus objetivos; aquí lo que se paga es la “llama”, metáfora clásica del amor, y los consorcios son “los más bellos”, es decir, los del amor nuevamente. No rehúye, pues, Montero el lenguaje coloquial ni la jerga económica para convertirlos en materia poética, ni tampoco las referencias a la poesía clásica, en una amalgama que caracteriza los poemas de *Rimado de ciudad*. El verso 12 comienza con el pronombre “ellas” y termina con el pronombre “ellos” (casi una epanadiplosis), recalcando así los dos polos personales entre los que existe la tensión amorosa, que en el verso toma la forma del gesto tierno entre los amantes.

Los versos 13 a 16 se dedican a mencionar los extraños personajes que pueblan la noche, de los que lo primero que nos dice es que están federados (v. 13), es decir, que aunque cada uno de ellos mantiene su singularidad, están todos unidos en su pertenencia a la noche. El verso 14 destaca dos prendas de ropa (minifaldas y chaquetas), una por cada género, masculino y femenino, que representaban en aquel momento la vestimenta de los jóvenes inquietos. Opuesto a la colectividad de los jóvenes aparece una figura singularizada en el uso del singular y el artículo “el”: “el hablador sonámbulo” (v. 15), que sólo se tiene a sí mismo como compañía (“va consigo mismo”), recordándonos la persona que va hablando solo por la calle, y que ofrece un aspecto negativo especialmente dramático cuando queda reducido a una “sombra solitaria volviendo del abismo” (personificación más metáfora) en un verso de ecos becquerianos.

Después de esta serie de versos en los que dominan las figuras humanas, en los versos siguientes (17 a 20) Montero vuelve su atención hacia los elementos luminosos y sonoros que

crean ese ambiente nocturno. Si el verso 16 podía recordarnos a Bécquer, los versos sucesivos cambian de registro poético: en una de las imágenes más elaboradas del poema, las luces que salen de los bares y se reflejan en las fachadas de los edificios vecinos se encuentran almacenadas (metáfora), brotan como hiedra (comparación) y contratan fachadas para su propia exhibición (personificación); el elemento espacial y visual queda reforzado por la continuidad de significado que proporciona el encabalgamiento entre “perpendiculares” (v. 18) y “fachadas de cristal” (v. 19). Continúa la consolidación del aspecto visual con la nueva personificación del parpadeo de las luces de neón: “letreros que guiñan” (v. 19). También el ambiente sonoro aparece personificado en una nueva muestra de vida llevada al límite en los “altavoces histéricos” (v. 20). En sentido contrario los seres humanos se han cosificado hasta convertirse en cuerpos que forman una piña unos contra otros (v. 20).

Como posible elemento antitético a la pujanza de la noche aparece la posibilidad del día (vv. 21 y 22), pero el poeta la descarta rápidamente mediante una personificación basada en una frase hecha del lenguaje coloquial, “ni voz ni voto”, y aplaza su llegada mientras el faro de una moto tiembla (nueva personificación). El verso siguiente (v. 23) ofrece una enumeración trimembre de la presencia humana en la noche: una carcajada, los besos y la melena de una mujer. La fuerza de esa carcajada queda resaltada mediante la sinestesia del adjetivo “blanca”, que se opondrá de forma antitética al adjetivo “negro” en el siguiente verso, en una oposición que pone de relieve dentro de la oscuridad propia de la noche, la luz que desprende la presencia humana, sea en forma de ese muslo entrevisto o en forma de franca carcajada. El último elemento del verso, la melena, continúa su presencia en el verso siguiente mediante un encabalgamiento donde Montero rescribe casi literalmente un verso del soneto XXIII de Garcilaso de la Vega; la única variación es la sinestesia que aporta el adjetivo “negro” con que califica al viento, como propio de la noche.

La segunda parte del poema se introduce claramente a través del pronombre personal “Yo” (v. 25) que supone un cambio de plano desde lo colectivo a lo individual. Inmediatamente se une al “yo” el “tú”, objeto de la atención continua del poeta, mediante la perífrasis durativa “voy pensando en ti”. La importancia de lo que va a decir, al mismo tiempo que las posibles dudas sobre cómo hacerlo, están puestas de relieve en la segunda parte del verso apoyado en un nuevo gerundio de valor durativo: “buscando las palabras”.

El verso 26, narrativo, se basa en la sucesión de tres acciones puestas de relieve por los verbos: “llego”, “llamo”, “te pido”, que en su trimembración parece hacer eco al garcilasiano verso 24; el uso del presente contribuye a que la acción se desarrolle ante nuestros ojos como si estuviera sucediendo en ese momento. A pesar del paso del recinto público al espacio privado, la ciudad, no obstante, no se queda a la espalda del poeta: una nueva personificación la hace presente en el verso 27 (“La ciudad de las cuatro tiene pasos de alcohólica”), aunque se puede pensar que quizás no es sólo la ciudad la que se mueve con pasos inseguros, sino el mismo poeta que se identifica con ella, como ratifica la personificación del verso 29 cuando la ciudad se desnuda con el poeta (“se desnuda conmigo”); por tanto, la ciudad lo envuelve todo, está fuera y dentro al mismo tiempo, es ella y es el poeta también.

Entre los versos 28 y 29 se produce el encabalgamiento de un sintagma de valor adjetivo, “bucólica geometría perfecta” con la que define la ciudad. La utilización del término “bucólica” parece inapropiado, pues su significado hace referencia al mundo idealizado del campo, pero se trata de una nueva reinterpretación de los elementos clásicos por parte de García Montero: el nuevo escenario para la poesía amorosa es el de la ciudad ensalzada a través de un rasgo propio, su geometría perfecta, que lo opone a la natural confusión de formas de la naturaleza.

El verso 30 ofrece una nueva acción plasmada también en la trimembración de tres verbos en presente, entre los que sobresale el que el poeta “agradezca” a la ciudad la vida que tiene y de la que él participa al mismo tiempo que hace partícipe a la amada. La trimembración, sustantiva y verbal, apoyada o inspirada por el verso de Garcilaso, se revela como uno de los recursos estilísticos de este poema y pone de manifiesto el gusto de Montero por el equilibrio que crea la repetición.

Los dos últimos versos del poema presentan el fin de la noche. Los amantes se han encontrado y una vez culminada su pasión en el seno de la noche, asisten al fin de la oscuridad y la llegada del amanecer: el alba se presenta con los rayos del sol naciente (“rayada”) y cae de forma violenta (metáfora “se desploma”), como si quisiera desalojar a la noche, sobre la espalda violeta de la ciudad (nueva personificación de la urbe) que se concretiza en la ciudad natal de Montero, Granada. Con la llegada del alba y el fin de la noche el poema acaba.

(Conclusión)

La poesía de Montero refleja el tiempo coetáneo al poeta, el momento histórico en el que vive. Cuando Montero escribe “Nocturno”, la ciudad ya no es un elemento de represión y control sobre el individuo, sino que se presenta como un espacio de vida bulliciosa, un espacio urbano ocupado por la juventud, que ha hecho suya la noche. Esa euforia vital se puede poner en relación con el periodo de exaltación social y cultural que vive la sociedad española durante los primeros años de la Transición de la España posfranquista, y que se prolongó hasta mediados de los años ochenta. Son los años de la llamada “movida madrileña”, movimiento que no se limita a la capital, sino que se extiende a lo largo de las principales ciudades españolas. En Granada es también un momento de renovación cultural con revistas como *Ka-meh*, grupos como “Célula Gramsci” o “Colectivo 77” o la agrupación poética “La otra sentimentalidad” (1983) que impulsan tres poetas: el propio Luis García Montero, Javier Egea y Álvaro Salvador. La ciudad que nos presenta Montero en “Nocturno” es una ciudad profundamente humana: son los seres humanos que viven en esa noche los que la crean; es por ello que los elementos que Montero describe son elementos que reflejan a los hombres y se personifican: los semáforos, los frenos del coche, las aceras, las luces de los bares y sus letreros, los altavoces, el faro de una moto. Todo tipo de vida tiene cabida en esa ciudad: las parejas, la juventud, pero también el solitario o los lobos, presentados a través de diferentes metáforas que no rehúyen ni la referencia romántica ni el léxico aparentemente menos poético. Los elementos urbanos y humanos se ensamblan en una corriente de vida que recorre el poema de principio a fin. Pero Montero no se queda en una descripción subjetiva de la ciudad; la poesía de Montero se ancla en el momento histórico en que vive el poeta, por eso, en esta poesía, el poeta forma parte de esa nueva realidad ciudadana hasta fundirse con la ciudad en que vive: de ella coge su energía, y con ella se presenta y entra en el recinto privado donde compartirá su pujanza vital con su amada.

García Montero propone una poesía renovada, acorde con el tiempo en que vive, pero no es ajeno a la tradición: a la más próxima, representada por su amistad personal y su afinidad poética con Jaime Gil de Biedma y Ángel González, dentro de la llamada “poesía de la experiencia”, o a la que se encuentra en la poesía anterior, desde el clásico Garcilaso (que le servirá de inspiración en varios poemas), hasta el romántico Bécquer (otro de los autores de quien Montero es lector confeso). En el caso de “Nocturno” la forma poética elegida (alejandrinos pareados) es una muestra más de la recuperación de las formas clásicas con una temática plenamente actual; característica que se extiende a todo el libro *Rimado de ciudad* y que dota a esta obra de características muy especiales dentro de su producción poética.

- (1) Sin embargo en la edición de *Poesía completa* (1980-2015) traslada el poema “Nocturno” al conjunto *Las flores del frío* (1991) dentro de la sección IV *Definición del alba*, y añade “Las nostalgias del marinero” y “Colección” a *Rimado de ciudad*.

Aunque tú no lo sepas

Como la luz de un sueño,
que no raya en el mundo pero existe,
así he vivido yo,
iluminando
esa parte de ti que no conoces,
la vida que has llevado junto a mis pensamientos.

Y aunque tú no lo sepas, yo te he visto
cruzar la puerta sin decir que no,
pedirme un cenicero, curiosear los libros,
responder al deseo de mis labios
con tus labios de whisky,
seguir mis pasos hasta el dormitorio.
También hemos hablado
en la cama, sin prisa, muchas tardes,
esta cama de amor que no conoces,
la misma que se queda
fría cuanto te marchas.

Aunque tú no lo sepas te inventaba conmigo,
hicimos mil proyectos, paseamos
por todas las ciudades que te gustan,
recordamos canciones, elegimos renunciadas,
aprendiendo los dos a convivir
entre la realidad y el pensamiento.

Espiada a la sombra de tu horario
o en la noche de un bar por mi sorpresa.

Así he vivido yo,
como la luz del sueño
que no recuerdas cuando te despiertas.

Habitaciones separadas, 1994.

Localización

1994 es un año crucial para Luis García Montero: comienza su relación con la que será su pareja hasta la actualidad, la novelista Almudena Grandes; publica *Habitaciones separadas*; y obtiene, por esta misma obra, los Premios Loewe y Nacional de Literatura. El poeta todavía es joven (tiene 36 años) pero su voz ha alcanzado ya la madurez y su labor, el reconocimiento que no le abandonará hasta hoy.

En *Habitaciones separadas*, García Montero habla de la soledad, del paso del tiempo, de la ciudad, de la poesía y del amor, con un tono más meditativo que en su obra anterior, a veces elegíaco, en 33 poemas de ritmo largo y lento.

Se divide la obra en tres grandes partes (“En otra edad”, “En otro amor”, “En otro tiempo”), más dos poemas que abren el libro y un “Epílogo” final, compuesto por un poema. La estructura de la obra, decreciente en cuanto el número de textos que componen cada una de las tres partes centrales, es, pues, como sigue:

- 2 poemas (“Cita” y “Las razones del viajero”)
- En otra edad (11 poemas)
- En otro amor (10 poemas)
- En otro tiempo (9 poemas)
- Epílogo (1 poema: “Poética”)

“Aunque tú no lo sepas” ocupa el séptimo lugar de “En otro amor”, donde se reúnen poemas de temática amorosa como el hermoso y breve “Dedicatoria” inicial o la declaración “Garcilaso 1991”. En “Dedicatoria” encontramos ya el espíritu que se desarrollará en “Aunque tú no lo sepas”: allí, el poeta expresa un amor que espera, paciente, la respuesta de la amada. Los sentimientos de soledad, de espera volverán a aparecer en los siguientes textos (como en “Canción de brujería” o en “El amor difícil”) y hallarán su máxima expresión en “Aunque tú no lo sepas”, breve historia de un amor imaginado, soñado a partir de la contemplación de la amada.

Tema

Como se adelantaba arriba, estamos ante un poema de amor, pero de un amor no realizado, platónico y secreto. El poeta siente este amor desde su soledad, como una luz que ilumina su vida y la de la amada, hasta llegar a un despertar que pone fin a esta ensoñación y la presenta como algo superado, hermoso pero que se pierde en el recuerdo.

Estructura externa

El poema se divide en cinco estrofas de longitud irregular (de cinco, once, seis, dos y tres versos, respectivamente) compuestas por versos heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos con rima libre. Vemos, pues, cómo se combina la tradición de la silva, estrofa clásica de heptasílabos y endecasílabos, con el empleo del verso preferido del Modernismo, el alejandrino, y la modernidad de los versos libres, herencia de la Generación del 27. Se trata, en definitiva, de

una silva modernista en verso libre, expresión formal perfecta del respeto a la tradición y el gusto por la innovación que caracterizan a nuestro autor.

En relación con la medida de las estrofas se debe tener en cuenta que, en la primera, los versos 3 y 4 se pueden entender como la separación de un endecasílabo (6 + 5 = 11). El motivo de este corte parece evidente: de este modo se resaltan dos elementos clave para entender la estrofa (“así he vivido yo / iluminando”). Al mismo tiempo, si pensamos en los versos 3 y 4 como un solo verso, la estrofa primera pasaría a tener cinco versos. Nos encontramos, entonces, ante una simetría casi perfecta con respecto a la última parte del poema (dos estrofas que suman cinco versos en total).

Estructura interna

En cuanto a la estructura interna, podemos dividir el poema en tres partes según la evolución temática y formal. El título es una oración concesiva incompleta, de la que solo conocemos la antítesis, la objeción que dificulta la realización de la tesis pero no la impide; así, aunque la amada no lo sepa, el poeta ha vivido amándola en secreto, como explica en la primera estrofa. La primera parte sería, por tanto, la tesis que completa el título, la presentación general de la situación en la que se encuentra el poeta. Del “tú” del título, se pasa ahora a poner el foco en el “yo” poético.

La segunda parte es el centro del poema, las estrofas segunda y tercera, en las que el poeta desmenuza su amor platónico en pequeñas acciones, detalles, situaciones cotidianas aparentemente intrascendentes y, por eso mismo, tan importantes en la vida, en la construcción de una relación sentimental. Se emplea, ahora, el “nosotros”, en coherencia con la vida de pareja que se relata.

La tercera parte, más breve, se corresponde con las dos últimas estrofas. Ahora el poeta se acerca a la realidad y lo hace mostrando el lado oscuro de este amor, sus sombras, su clandestinidad (cuarta estrofa); para cerrar el poema con una última estrofa que funciona como conclusión, como despertar de la ensoñación. El uso del “nosotros” imaginado da paso ahora a un “tú” y a un “yo” final, separados de nuevo, enlazando con el comienzo del poema en una suerte de estructura circular (recordemos también la simetría con los cinco versos de cierre y los cinco versos de inicio).

Análisis fondo-forma

Adelantábamos arriba que el poema comienza completando la oración concesiva del título, explicando qué es eso que el destinatario no sabe: el poeta ha vivido imaginando el amor con la amada, creando una historia que de tan deseada parece ser cierta. La amada se convierte en destinataria del texto y aparece aquí como un “tú” pasivo, que no participa, que únicamente recibe este mensaje de amor platónico y parece que ya caduco, pues se expresa en pretérito (“así he vivido yo”, v. 3).

Abre el poema un símil que será su *leit-motiv*: el amor se presenta como una luz, que aunque sea soñada no por ello deja de existir. Podemos descomponer la comparación en dos unidades

dentro de cada uno de sus miembros, de manera que se descubre una estructura cruzada, un quiasmo agazapado en el símil: “como la luz (1) de un sueño (2)” / “así he vivido yo (2), iluminando (1)”. El poeta ha vivido en una ensoñación (2), sintiendo un amor que es como una luz (1), que tiene la capacidad de crear vida, la vida imaginada de la amada (vv. 5 y 6).

Exceptuando el encabalgamiento del verso 5, la estrofa se desarrolla en esticomitias separadas por comas, dando un ritmo pausado a la explicación. El corte entre los versos 4 y 5 hace que resalten las dos ideas centrales del poema: la vida entregada a la ensoñación del amor platónico, una luz que ilumina incluso aquello que es secreto y distante. El gerundio “iluminando” actúa como el complemento circunstancial de modo que da sentido a la vida del poeta. Y, sobre el papel, esta ruptura crea un espacio, una hendidura por la que puede entrar la luz.

La segunda parte del poema funciona como una adición (“Y”, v. 7; “También”, v. 13) en la que se detallan las acciones que componen esta vida imaginada desde el amor. Del “tú” y el “yo” independientes de la primera parte, se pasa ahora a la construcción de un “nosotros”, tímidamente primero (“hemos hablado”, v. 13) y de manera predominante después, en la tercera estrofa (“hicimos”, “paseamos”, “recordamos”, “elegimos”). A partir de acciones cotidianas se construye la primera persona del plural, la relación sentimental. El poeta de la experiencia, de la vida aparece aquí dando visos de realidad a la imaginación.

Cada una de las estrofas que conforman esta segunda parte comienza repitiendo la frase que da título al poema, “aunque tú no lo sepas”, lo que crea un ritmo insistente en ellas. La segunda estrofa continúa con una enumeración de las acciones de la amada que el poeta ha “visto” con los ojos de su imaginación y que la van acercando al amor. Funciona, así, como una gradación: de cruzar la puerta se pasa a pedir un cenicero y curiosear los libros, de ahí al beso (“responder al deseo de mis labios / con tus labios de whisky”, anadiplosis y metáfora de los versos 10 y 11), hasta llegar al dormitorio y a la cama. Es este el espacio de la culminación amorosa y de la intimidad compartida, una cama que ocupa el inicio de los últimos cuatro versos, en una anáfora del referente que va de lo general a lo particular, y de ahí a la soledad (“en la cama”, “esta cama”, “la misma”, “fría”). Pasamos del clímax -la cama del amor o, en procedimiento metafórico, el amor como una cama, mullido, cómodo, para la ensoñación y el deseo-, al primer atisbo de realidad (“que no conoces”, v. 15) y a la primera nota de dolor (“fría cuando te marchas”, v. 17).

Versos endecasílabos alternan con algún heptasílabo y un alejandrino, manteniendo el ritmo tranquilo de la primera estrofa, con un predominio de la esticomitia. Encontramos encabalgamientos en el verso 7 (“yo te he visto”), como una manera de introducir la lista de acciones que sigue a continuación, y en el verso 13, colocando “en la cama” al principio del verso 14 y creando el efecto ya mencionado. Además, gracias al encabalgamiento, al aislar “hemos hablado” en el verso 13, el lector puede dejarse llevar por la imaginación y creer por un momento que sí, que han hablado, que hay algo real en esta historia, pues hablar resulta plausible y el plural utilizado ayuda a crear ese efecto de realidad.

Empieza la tercera estrofa con la repetición de la concesiva, completada ahora con el verbo “inventaba”, que desvela el artificio del poema. El “nosotros” dirige las acciones de una vida normal de pareja, su cotidianeidad, en una enumeración con paralelismos de construcción (“hicimos mil proyectos”, “recordamos canciones”, “elegimos renuncias”) hasta llegar al verso

final, en el que se hace explícita la dualidad entre la realidad y el deseo (“aprendiendo los dos a convivir / entre la realidad y el pensamiento”).

En el verso 20 aparece un anuncio del *voyeurismo* que se manifiesta totalmente en la tercera parte (“las ciudades que te gustan”): el “tú” recupera el protagonismo, se separa del “yo”, y se enseña el lado más oscuro de este amor mediante las metáforas “la sombra de tu horario” y “la noche de un bar” y un verbo en participio más fuerte, casi violento, “espiada”. Esta es la realidad y el poeta se ha despertado, como nos dice en los versos siguientes, sale de su ensoñación, vuelve la luz tras la sombra, pero ya no la recuerda.

Los dos planos de este poema, la realidad y el deseo, y las dos personas que lo protagonizan, el poeta soñador y su amada recreada, encuentran su analogía formal en las dos partes de la oración concesiva que sirve de título y de motivo y en el ritmo binario que recorre todo el poema, desde la primera estrofa (“Como la luz de un sueño / que no raya en el mundo pero existe”, por ejemplo) a la última (“Como la luz de un sueño / que no recuerdas cuando te despiertas”), pasando por las bimetraciones de las estrofas centrales (“cruzar la puerta sin decir que no”, v. 8; “por todas las ciudades que te gustan”, v. 20).

Como vemos, se trata de una poesía de apariencia sencilla, de una sentimentalidad comedida y delicada, en la que prima la naturalidad gracias al lenguaje ordinario y a las situaciones evocadas que remiten a la cotidianidad.

Conclusión

El poeta de la experiencia, que respeta la tradición poética española y la sabe combinar con maestría con los aires más modernos, se muestra aquí sin fisuras, hablando del conflicto entre la realidad y el deseo, mezclando el sentimiento amoroso con la soledad del amante platónico, en el tono sostenido, melancólico a veces, y el ritmo pausado que caracterizan *Habitaciones separadas*.

El lenguaje es sencillo, cotidiano, sin artificios, y el ritmo se asemeja al de una canción lenta, nostálgica, logrando una lectura cautivadora y envolvente. Probablemente debido a su naturalidad, a su cercanía, el poema se ha convertido en un gran éxito entre el público y ha dado pie a una rica red de versiones. Por un lado, la novelista Almudena Grandes, lo ha reconvertido en relato con “El vocabulario de los balcones” (*Modelos de mujer*, 1996), dándole más cuerpo a la narración que se esconde en el centro del poema. De este relato saldrá, a su vez, una película, *Aunque tú no lo sepas* (Juan Vicente Córdoba, 2000).

Por otro lado, el músico Quique González compuso la canción homónima que interpretó Enrique Urquijo (1998), que aparecerá en películas dirigidas al público más joven como *Tengo ganas de ti* (Fernando González Molina, 2012), y que será versionada por grupos como *El canto del loco* (2009).

Y, por último, llevará también este título, tan sugerente, el reciente documental que repasa la vida y la obra de Luis García Montero (Charlie Arnaiz y Alberto Ortega, 2016), un temprano homenaje a un poeta que conecta lo maravilloso con la vida cotidiana y, todo ello, con los lectores.

COMENTARIO LITERARIO

GARCILASO 1991 DE LUIS GARCÍA MONTERO

1.- LOCALIZACIÓN

>El alumnado debe completar la localización con el material de clase.

El texto pertenece al poeta Luis García Montero (Granada, 1958), en concreto a su poemario *Habitaciones separadas*, publicado en 1994, y galardonado con el premio Loewe y con el Nacional de Poesía. Los poemas están precedidos por una reveladora cita del escritor neoclásico Juan Meléndez Valdés:

“El invierno es el tiempo de la meditación,
Iguala con la vida el pensamiento.”

Es, pues, una obra de madurez, simbólicamente “de invierno”, donde ya la meditación y la reflexión tienen tanta importancia en la vida como la acción. Esta es una obra muy representativa de García Montero, de tal forma que en fecha muy reciente ha sido objeto de un libro-homenaje, *Habitaciones separadas (20 años sí es algo)*, cuyo título juega con el verso famoso del tango *Volver* de Carlos Gardel “que veinte años no es nada...” Cada uno de sus poemas va acompañado por notas de críticos y amigos que subrayan lo que encontraron en sus versos y lo que sigue perdurando hoy.

El título del libro es una metáfora para indicar que el pasado no puede destruirse, ya que su destrucción conduce al silencio, así pues hay que volver a “visitarlo”, hay que “alojarse” en las “habitaciones” en las que otros poetas, lejanos en el tiempo, habitaron.

Habitaciones separadas es un testimonio de las inquietudes humanas modernas: el amor, la política, la historia, el arte, la vida corriente, la lectura y la Literatura -la relectura y actualización de los clásicos-, la memoria personal, la reflexión sin melancolía sobre el paso del tiempo, son los temas que se entrelazan en estos poemas. El libro está dividido en cinco partes: La primera, a modo de prólogo, está constituida por un único poema, con resonancias de Machado, *Las razones del viajero*, que supone el inicio de un viaje personal en soledad y en libertad, “dos palabras que suelen apoyarse en los hombros heridos del viajero”. En las estrofas finales de este poema introductorio encontramos los títulos de las siguientes secciones y del poemario completo:

“Sabe que le resulta necesario
aprender a vivir **en otra edad,**
en otro amor,
en otro tiempo.

Tiempo de **habitaciones separadas.**”¹

¹ *Poesía completa (1980-2015)*, Editorial Tusquets, Barcelona, 2016, página 290.

En la segunda parte, *En otra edad*, se superpone la nostalgia de los recuerdos de juventud con la consciencia del paso del tiempo. La tercera parte, *En otro amor* persigue la búsqueda y confirmación del ser amado, en él se incluye el poema objeto de nuestro comentario, *Garcilaso 1991*. La cuarta parte, *En otro tiempo*, es la parte más profunda del poemario, con versos que tienen una cierta amargura por la pérdida de los sueños juveniles. Finalmente, y a modo de *Epílogo*, el poema *Poética*, cierra el libro, el él, el yo lírico busca “una memoria/a la que sujetarse”.

Habitaciones separadas, con sus motivos poéticos característicos -teléfonos, taxis, bares, coches, aviones, el frío...-continúa en la “poética realista”, en la que las cosas sencillas son elegidas por el poeta y dotadas de un valor comunicativo y moral.

En este viaje en soledad y libertad, la Literatura es una fiel acompañante, por ello en esta obra también está presente, como a lo largo de toda su producción, la **intertextualidad**, reflejo de sus profundas lecturas y de su práctica docente como catedrático de Literatura en la universidad de Granada.

2.- ESTRUCTURA EXTERNA

Los 32 versos del poema están distribuidos en cuatro estrofas de 12, 9, 5 y 6 sílabas. Los versos son irregulares, característica frecuente de la poesía española a partir de los años 60 hasta la llamada “Poesía de la experiencia” en la que se inscribe nuestro poeta, que busca la utilización de un lenguaje coloquial y poético simultáneamente. No obstante, y aunque los versos van desde las cuatro sílabas a las catorce, hay una clara tendencia a la utilización de los heptasílabos y de los endecasílabos, lo que lo aproxima a la silva (estrofa utilizada a partir del Renacimiento en la que se combinan versos de once y siete sílabas, distribuidos libremente y sin un esquema de rimas regulares).

La rima presenta una distribución muy irregular, pero, excepto tres versos que quedan libres, todos los demás riman en asonante con once tipos de rimas diferentes, lo que acentúa la musicalidad del poema. Hay que destacar asimismo la presencia de rimas internas (*cortado -V.1-/cortesano -V.4// mañana -V.7-/palabra -V.8-*), y de aliteraciones, con especial presencia de vocales abiertas.

La presencia de los encabalgamientos tanto abruptos como suaves, acentúa la impresión de estilo fluido y coloquial.

3.- ESTRUCTURA INTERNA. TÍTULO.TEMA

El título: La intertextualidad que caracteriza todo el poema, aparece ya en el título, *Garcilaso 1991*, y es muy reveladora del tema aparente del poema: el amor, tema característico de Garcilaso de la Vega, poeta del siglo XVI, modelo de cortesano renacentista -hombre de armas y de Letras-, quien, bajo la influencia de Petrarca, dedicó sus sonetos a una única mujer, Isabel Freyre, dama portuguesa de la reina. La actualización de Garcilaso queda puesta de relieve con datación del año en el que se supone que el poema está situado, 1991, fecha con una desgraciada significación histórica, como explicaremos posteriormente.

La estructura interna está en relación directa con la estructura externa, de tal forma que distinguimos en el texto cuatro partes correspondientes a las cuatro estrofas:

-Primera parte (primera estrofa): se inicia el poema, en una clara intertextualidad y en lógica coherencia con el título del poema y con la sección en la que este se sitúa dentro del libro *Habitaciones separadas*, con un verso del *Soneto V* de Garcilaso, “*Mi alma os ha cortado a su medida*”ⁱ, el yo poético se sitúa en **el presente**, en su **habitación** (“*Y en esta habitación del siglo XX/ muy a finales ya*”) y en una situación cotidiana: prepara las clases de Literatura que dará al día siguiente, en una clara referencia autobiográfica ya que García Montero ha sido profesor de Literatura en la universidad de Granada, con lo que trae al presente el mundo palaciego renacentista de Garcilaso, pero la realidad conflictiva de su presente histórico -1991- se impone (“*Junto a Bagdad herido por el fuego*”) en una clara referencia a la Primera Guerra del Golfoⁱⁱ. Hay que destacar que es característico en García Montero, en el intento de plasmar lo que él llama “una experiencia estética contemporánea”, la utilización de la **ficcionalidad**, es decir, la creación de un personaje protagonista de sus poemas, que representa a una persona normal y corriente, capaces de transmitir las claves de una nueva sentimentalidad, el “héroe moderno”. Utiliza, pues, una “máscara ficticia” con la que el poeta se inscribe en su discurso poético.

La referencia a la Primera Guerra del Golfo no es una simple mención, ya que evidencia la activa conciencia política de García Montero, militante en su juventud del Partido Comunista y luego de Izquierda Unida. El apoyo del gobierno del Partido Popular a la guerra del Golfo provocó en España una enorme polémica y una oleada de manifestaciones desoídas por el entonces presidente del gobierno José M^a Aznar. La inclusión de los acontecimientos históricos en los poemas es una característica de García Montero y de la “Poesía de la Experiencia”. Para él, la poesía es un arte útil si en el presente se compromete con los valores humanos, por ello afirmará que “*la poesía no es un arma cargada de futuro, sino de presente*”, clara alusión al poema de Gabriel Celaya, considerado el manifiesto de la poesía comprometida de los años 50. En su concepción de la poesía, esta ha de tener un compromiso ético con su tiempo, tal como también la concibió otro gran poeta, Antonio Machado, o posteriormente, Rafael Alberti, ambos autores de referencia de García Montero.

Finalmente, y cerrando una estructura circular dentro de la misma estrofa, se inserta el primer verso, pero con una variación en el uso de los pronombres personales: el tratamiento de cortesía del español de los siglos de Oro “os” ha sido sustituido, en una clara modernización, por el pronombre de 2^a persona “te”.

-La segunda parte (segunda estrofa): la situación anterior, la escena rutinaria, se interrumpe bruscamente: la voz poética imagina a esa persona a la que se dirige el poema en su vida cotidiana (“*te imagino/ en la ciudad, tu coche, tus vaqueros,*”), expresa su temor de que su amor no sea cierto. Finaliza aludiendo a un objeto tan poco lírico como el televisor, en el que suponemos que está viendo las noticias sobre los bombardeos y el incendio en Bagdad.

-La tercera parte (tercera estrofa): esta estrofa supone una cierta ruptura con las anteriores, en las que, ciertamente, aparece la referencia a las palabras que, de forma indirecta están en la intertextualidad con la cita del *Soneto V* de Garcilaso, pero aquí el tono es más meditativo, la voz poética reflexiona sobre la pervivencia de las palabras a

través del tiempo y de los acontecimientos históricos, las palabras muertas reviven (“*las palabras retornan al mundo de los vivos, preguntan por su casa*”)

-**La cuarta parte (última estrofa)** mantiene el tono reflexivo y supone la conclusión del poema, ya que aquí descubrimos el equívoco, pues, tras la lectura de las dos primeras estrofas y reforzado por la intertextualidad del *Soneto V* de Garcilaso, “poeta del amor”, creíamos entender que estábamos frente a un poema amoroso. La tercera estrofa hace un giro hacia otro tema, que aquí, finalmente, se confirma: el “tú” al que se dirige el poema no es una mujer sino es la poesía, que pervive a través de los siglos, se adapta a los cambios, rejuvenece (“*aparece vestida con vaqueros*”) y acompaña la soledad de los seres humanos.

>**Tema:** la pervivencia de la poesía a través de los tiempos, su capacidad de adaptación a los cambios históricos, su importancia para acompañar la soledad de las personas. Así pues, es el alma de un poeta del siglo XX quien “*corta a su medida*”, es decir, adapta y moderniza, a una supuesta amada, **la musa en vaqueros**, que no es otra que la poesía.

4.- ANÁLISIS FONDO/FORMA

La característica de estilo más importante en este poema es el uso de un **lenguaje conversacional**, que refleja la vida cotidiana y se aproxima a la realidad de los lectores: un vocabulario concreto, con palabras poco “poéticas” (*habitación, clase, ciudad, coche, vaqueros, televisores, títulos, fechas, casa*), expresiones coloquiales (*tengo miedo -V. 16-, ya sé -V. 27-*), verbos en presente de indicativo (*dice, regresan, cesa, te imagino, tengo, sé, arden, son, retornan, sabe, sufre*), con algunos otros verbos en pasado en las citas poéticas o cuando se alude al poema (*palabras que fueron escritas*). Este uso de los tiempos verbales, reforzado por los adverbios de tiempo *ahora* (v. 2), *ya* (v. 6) nos sitúa perfectamente en una escena cotidiana, actual, de la vida de una persona corriente, anónima, en este caso de un profesor de Literatura. La invención de un “personaje” protagonista de los poemas es un recurso habitualmente utilizado por García Montero.

La utilización de conectores, como la conjunción “y”, (V. 5, V. 16, V. 19), de encabalgamientos abruptos o suaves (como el encabalgamiento que agrupa los tres versos finales) refuerza esta impresión de lengua hablada. El mismo efecto de lengua oral, de naturalidad, lo ofrecen las enumeraciones asindéticas de los versos 8-10, del verso 14.

Sin embargo, la sencillez del léxico no oculta la cultura literaria que articula el poema, como vemos en el uso de la **intertextualidad** a partir del título y del primer verso del poema, con la cita del verso del *Soneto V* de Garcilaso, repetido en el verso 12 aunque con la significativa variación de los pronombres (*os -V.1-/ te -V. 12*). Destaca la original **personificación** de la poesía (*quererte, vestida con vaqueros, apoyarse en el hombre*) como una mujer que camina por la ciudad, vestida con vaqueros, apoyándose en el hombre junto al que pasea. En este verso 30 sorprende la alteración de la frase hecha, *apoyarse en el hombro*, sustituida la palabra final por el parónimo (palabras con semejanza fonética) *hombre*: parece indicar que es la poesía es, por un lado, compañera, consuelo para los que sufren por amor, pero, por otro lado, la misma poesía existe y se alimenta del sentimiento amoroso. El paralelismo sintáctico de los versos 30 y 31, *que*

se inventa un amor / y que sufre de amor adquiere mayor sentido si lo ponemos en relación con las convenciones de la lírica cortesana que, aunque procede de las cortes provenzales medievales y se desarrolla en castellano en el siglo XV, aún pervive en Garcilaso. En esta tradición de lírica amorosa, el tema poético no tiene por qué corresponder a un sentimiento real, puede ser una “invención” para justificar la creación poética. Incluso es posible que estos tres versos finales tengan un eco de Machadoⁱⁱⁱ.

La intertextualidad alcanza también al léxico, que remite a la poesía amorosa de Garcilaso, ya sean en forma de enumeración asindética (*sin rumor de caballos/ sin vestidos de corte/ sin palacios* -VV8-10), o de la metáfora *abrasado por llamas*, clara referencia al léxico amoroso inaugurado por Petrarca (el fuego del amor o *ignis amoris*), con la antítesis que realmente es una paradoja, *que arden sin quemarnos*, que podemos interpretar en un doble sentido, ya que es tanto una referencia al fuego amoroso como al incendio provocado en Bagdad por los bombardeos vistos en la televisión, lo que explica las afirmaciones del encabalgamiento *arden sin quemarnos / y que son realidad* (VV 18-19). Encontramos también aquí la actualización de otro tópico literario, el que une las armas y las letras, ya que la referencia al poeta Garcilaso, soldado en las guerras imperiales de Carlos V, se vincula a la modernidad a través del poeta-profesor que sufre por los daños de otra guerra imperialista, la Primera Guerra del Golfo.

La intertextualidad está también presente en la construcción sintáctica del verso 17 *porque no sé vivir sino en la apuesta*, copia de otro verso del *Soneto V* de Garcilaso (*yo no nací sino para quereros*): este verso parece decirnos que el poeta ha hecho realmente *una apuesta* al dedicarse a la escritura poética, aunque duda sobre si realmente ha conseguido escribir la poesía auténtica que deseaba (*tengo miedo de quererte en falso*).

En la tercera estrofa encontramos dos estructuras paralelísticas (*saltando por encima de todas las catástrofes/ por encima de títulos y fechas*) que destacan como la esencia de la poesía sobrevive a los desastres de la Historia y también a la propia Historia de la Literatura, que clasifica la poesía con *títulos y fechas* de los autores y de sus obras. Esta enumeración de elementos que ocultan lo esencial nos recuerdan a ciertos poemas del otro gran poeta del amor, Pedro Salinas, de la Generación del 27, quien toma también de Garcilaso el título de su obra *La voz a ti debida*.^{iv}

Otros recursos de estilo significativos son, en la primera estrofa, la expresiva personificación que se hace con el topónimo Badgad, *“herido por el fuego”* (V. 11), que nos transmite el dolor de la voz poética por los llamados “daños colaterales”; la utilización del adverbio de tiempo *“pronto”* (V. 13), que marca claramente el paso de la situación del presente a la imaginación del poeta, y finalmente, la personificación de las palabras que *“saltando”* a través del tiempo *“retornan”* a la actualidad y *“preguntan por su casa”*, metáfora esta de la casa que nos remite al título de la obra, *Habitaciones separadas* a través del tiempo de una misma *casa*, la de la poesía.

5. CONCLUSIÓN

Este poema muestra, pues, una reescritura y una actualización de los clásicos, en este caso a través de la intertextualidad con el *Soneto V* de Garcilaso de la Vega. En él, a

través del proceso de ficcionalización característico en la poesía de García Montero, encontramos una escena de la vida cotidiana con elementos de autobiografismo: un profesor prepara el soneto de Garcilaso que deberá explicar en su clase al día siguiente, lo que le lleva a una breve evocación del contexto palaciego del texto que prepara; al mismo tiempo, en la televisión aparecen las noticias del bombardeo de Bagdad. Esta distancia histórica le servirá para reflexionar sobre la pervivencia y adaptación de la poesía y su función en los tiempos actuales.

Todos los elementos que aparecen en el poema hacen de este un texto muy representativo de la llamada “Poesía de la experiencia” o “Nueva sentimentalidad”, que aparece en España a partir de los años 80. La “musa con vaqueros” quedará como el símbolo de esta nueva poesía, que aúna intimidad y compromiso histórico, una poesía útil para construir un presente de felicidad y de libertad. Una poesía con voluntad de acercamiento a los lectores pero que no oculta la importante base cultural -metaliteraria- que la sustenta ni la tradición de poesía ética en la que se inserta.

ⁱ Escrito está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escribisteis, yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto;
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quererlos;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma mismo os quiero.

Cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.

ⁱⁱ La guerra del Golfo (2 de agosto de 1990-28 de febrero de 1991) fue un conflicto bélico librado por una fuerza de coalición autorizada por las Naciones Unidas, compuesta por 34 países y liderada por Estados Unidos, contra la República de Irak en respuesta a la invasión y anexión iraquí del Estado de Kuwait. Esta guerra también fue llamada (por el líder iraquí Sadam Husein) como «la Madre de todas las batallas», y comúnmente conocida como Operación Tormenta del Desierto por el nombre operacional estadounidense de la respuesta militar. También recibió el nombre de Primera Guerra del Golfo para diferenciarla de la guerra Irán-Irak y la guerra transcurrida entre 2003 y 2011.

ⁱⁱⁱ Antonio Machado, *Canciones a Guiomar*:

Todo amor es fantasía;/ él inventa el año, el día,/ la hora y su melodía;/ inventa el amante y,
más,/ la amada. No prueba nada,/ contra el amor, que la amada/ no haya existido jamás.

^{iv} Pedro Salinas, *La voz a ti debida*: -“Si me llamas/Lo dejaría todo, / todo lo tiraría:/los precios, los catálogos,/el azul del océano en los mapas,/los días y sus noches,/los telegramas viejos/y un amor.” (“Si me llamas”).

-“Y cuando me preguntes / quién es el que te llama,/el que te quiere
suya,/enterraré los nombres, /los rótulos, la historia.” (“Vivir en los pronombres”)

LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLA
OPCIÓN INTERNACIONAL DEL BAC
SECCIONES INTERNACIONALES ESPAÑOLAS EN FRANCIA

GÚÍA PARA EL COMENTARIO DE TEXTO

“COLLIURE”, *Vista Cansada* (2008), Luis García Montero

[Entre corchetes: títulos de los distintos apartados (que no deben aparecer porque resulta más elegante el comentario redactado y separado solo por los distintos párrafos) e indicaciones al alumnado.]

[NOTA PREVIA: Sufrido alumnado, el objetivo de esta guía es suministrar amplia información para que se pueda hacer un comentario de texto personal. Tengamos en cuenta que todas las SIEs de Francia tendrán, más o menos, los mismos documentos puesto que los profesores trabajamos coordinadamente para armonizar criterios; por ello es muy importante que del presente trabajo solo retengáis aquello que comprendáis, si memorizáis cosas porque “quedan muy bien” pero no las habéis comprendido, se nota y eso no ayuda en la calificación. Insisto, realizad un comentario original apoyándoos en el presente trabajo, en las explicaciones previas de vuestro profesor y en vuestras propias aportaciones.]

[INTRODUCCIÓN]

[La introducción debe contener el contexto literario de la obra en cuestión, en el caso que nos ocupa: la poesía española en democracia. A continuación debemos hablar de la vida y obra del autor resaltando aquellos eventos de su biografía que incidan en su obra. Obviaremos detalles escabrosos, como por ejemplo, enfermedades o cotilleos de su vida amorosa o familiar. (Para redactar estos apartados consultad los materiales facilitados por vuestro profesor-a elaborados por la SIE-Lyon). Por último haremos una presentación de la obra. Es importante seguir un esquema previo que implique planificación, yendo, como en el comentario que nos ocupa, de lo general a lo particular.]

[Presentación de la obra]

Vista cansada es el noveno poemario de Luis García Montero, según *Poesía Completa* (1980-2015) en la edición de Tusquets.

La aparición de *Vista cansada* fue acogida por la prensa especializada con una expectación muy poco frecuente hacia el género lírico pues los lanzamientos con semejante apoyo mediático se reservan en todo caso a las novedades de narrativa. Véanse, v. gr., las dobles páginas del suplemento Babelia del El País, de 8 de marzo de 2008 con entrevista de Juan cruz y reseña de José Carlos Mainer; amén de otras tantas publicaciones en periódicos y revistas.

El poemario va precedido de:

- una dedicatoria a la novelista y esposa del autor, Almudena Grandes y
- una cita en el inglés original de T.S. Eliot.

A Almudena

Como siempre he vivido
con los pies en las nubes,
necesito el amor
para poner las manos en la tierra.

The Dry Salvages

[...]
You are not the same people who left the station
Or who will arrive at any terminus,
While the narrowing rails slide together behind you;
And on the deck of the drumming liner¹
Watching the furrow that widens behind you,
You shall not think 'the past is finished'
Or 'the future is before us'.

[...]

T.S. Eliot, *Four quartets*, (1936-1942)

Los residuos secos

[...]
No sois los mismos que partieron de la estación
Ni los que llegarán a terminal alguna.
Mientras las vías convergentes se deslizan a vuestras espaldas
Y en la cubierta del palpitante trasatlántico,
Al observar la estela que tras vosotros se ensancha,
No pensaréis: "Ya terminó el pasado."
Ni: "El futuro está ante nosotros."

[...]

T.S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, (1936-1942)

Vista cansada contiene 43 poemas divididos en seis secciones:

- I. PREGUNTAS. Consta de dos poemas.
- II. INFANCIA. Diez poemas.
- III. LA CIUDAD QUE NO QUISO SER PALACIO. Once poemas
- IV. SEGUNDO TIEMPO. Dieciocho poemas.
- V. PUNTO Y SEGUIDO. (HABITACIÓN CON VISTAS A TU CUERPO). Trece poemas.
- VI. VISTA CANSADA. Dos poemas.

El poemario es profundamente **intertextual**, trufado de referencias literarias prácticamente por completo. Esto constituye un **homenaje** implícito a los **poetas** cuyos versos "toma presados". Ya desde la primera poesía: "Preguntas a un lector futuro" notamos un arranque verlainiano:

¿ESTÁ lloviendo?
¿Tal vez en los tejados
confundes la verdad con la belleza,
[...]

Luis García Montero

*Il pleure dans mon coeur
comme il pleut sur la ville ;*
[...]
*Ô bruit doux de la pluie
par terre et sur les toits !*

Paul Verlaine

Desde el inicio hasta el final de la obra se irán trenzando vida y literatura como un solo ser. La Vª sección "(Habitación con vistas a tu cuerpo)" se cierra con el siguiente verso: Razón de amor. Quien lo probó lo sabe.

Aquí vemos cómo se inserta el título del libro de Pedro Salinas en el famoso endecasílabo con el que Lope de Vega termina su soneto "Desmayarse [...] Esto es amor, quien lo probó lo sabe.", uniendo así a dos de los mayores poetas amorosos de la lengua española.

El último poema, que da nombre al poemario y que está dedicado a Carolyn Richmond y Francisco Ayala, comienza con la siguiente desautomatización calderoniana: La vida no es un sueño.

Vista cansada es una obra de madurez. Desde un primer momento nos interpela este título singular. La vista cansada o presbicia es la pérdida de agudeza visual asociada a la edad, no en vano aparece

¹ La cita de Eliot es solo lo destacado en **negrita**, se han incluido los tres versos anteriores para contextualizarla en el análisis de *Vista cansada*.

esta obra cuando nuestro poeta cumple 50 años, medio siglo, como la generación poética tan admirada e influyente en el autor: Generación de los 50 o del Medio Siglo. La cincuentena, o la flor de la edad, como diría un irónico Vargas Llosa en *La tía Julia y el escribidor*, es un buen momento para echar la vista atrás. Esta es la obra de alguien que ha hecho un alto en el camino para ver dónde está y por dónde ha venido: su propio nacimiento “1958”; sus padres: “Madre”, “Coronel García”; su “Infancia”, título de una de las secciones; sus años de estudiante: “Idioma”, “Asientos reservados”; sus “Primeros versos”, su “Primer amor”; sus amigos “Defensa de la amistad” o los hijos “Elisa, Irene, Mauro, / cada cual con su puerto y con su lluvia”.

No queremos decir que sus poemas se reduzcan a la mera biografía, el autor continúa aspectos determinantes de sus libros anteriores como la ficcionalidad y la construcción histórica del individuo. De hecho, el epígrafe de Eliot nos advierte del tema central del libro: **el recuerdo está hecho de tiempo**, esta es su materia, y los versos de Lowell que encabezan la sección VI^a acaban confirmándolo:

Epilogue

[...]

*But sometimes everything I write
with the threadbare art of my eye
seems a snapshot,
lurid, rapid, garish, grouped,
heightened from life,
yet paralyzed by fact.*

[...]

Robert Lowell

Epílogo

[...]

Pero a veces cuando escribo
con el raído arte de mi ojo
semeja una fotografía
algo vulgar, apresurada y abigarrada, estridente,
realzada desde la vida
pero aprisionada por los hechos:

[...]

Este **ejercicio de memoria** es, en palabras de Caballero Bonald, un “ajuste de cuentas con la realidad”.

En definitiva, García Montero ha querido conmemorar su quincuagésimo aniversario con un **repaso de su vida y del tiempo histórico** que le ha tocado vivir. Estamos ante su libro más **autobiográfico** si bien sabemos que la poesía es ficción. Su título tiene un sentido literal pero también **simbólico**, pues en él se mezclan lo personal, lo histórico y lo universal con la **melancolía** y la **reflexión crítica**.

[LOCALIZACIÓN DEL POEMA]

[Diremos a qué parte de la obra pertenece el poema]

“Colliure” pertenece a la IV^a sección: “Segundo tiempo”, la parte más metaliteraria e intertextual, si cabe, pero también la más política de *Vista cansada*. El primer poema, “Jaime”, está dedicado a Gil de Biedma; el segundo, “Nueva York”, a Caballero Bonald; “Morelia”, al poeta mejicano Marco Antonio Campos; “Madrid”, a Ángel González, Benjamín Prado, Chus Visor y Joaquín Sabina; “Mar muerto” a Joan Margarit; “Recuerdo de los mercados” (encabezado por el siguiente epígrafe:

metros, litros, esencia
aguda de la vida
PABLO NERUDA

nos trae a la memoria al Neruda de “Explico algunas cosas”; y en el poema que nos ocupa: “Colliure”, se dedica simultáneamente a Antonio Machado y a Ángel González.

[TONO E INTENCIÓN DEL POEMA]

[Si estuviéramos comentando narrativa o teatro, ahora deberíamos hacer un resumen del fragmento, pero eso no es pertinente en un texto lírico que no tiene por objeto “contarnos” nada sino transmitirnos sentimientos, ideas...]

El tono del poema es de emoción contenida pues encontramos mezcladas la decepción melancólica por la España que pudo ser y no fue junto a la admiración por dos grandes poetas: Antonio Machado y Ángel González, de dos generaciones distintas, pero que comparten el simbolismo del exilio y la honestidad, y el civismo de sus respectivas trayectorias vitales.

[TEMA O TEMAS DEL POEMA]

[Responderemos a la pregunta: ¿de qué trata este poema?, evitando temas muy generales de los que ya habremos hablado al presentar la obra. Es importante redactarlo en estilo nominal.]

El poema trata de la reivindicación de Colliure como símbolo del exilio republicano. En el cementerio de este pueblecito francés, en una tumba de suscripción popular, se encuentra enterrado el que, en palabras de García Montero, debería ser nuestro poeta nacional.

Como tema secundario tenemos la memoria. En efecto, con la presencia de Ángel González en el poema se trae a colación el famoso homenaje a Machado del 59 y la posterior peregrinación de otros escritores e intelectuales, como el propio G^a Montero, a este lugar de culto.

[ESTRUCTURA EXTERNA]

[En narrativa y teatro no tiene sentido este apartado porque decir que el texto tiene un número determinado párrafos o líneas no requiere otra destreza del alumno que la de saber contar (y ni siquiera eso porque ya vienen numerados); sin embargo, en poesía hablar de medida de versos, tipos de estrofas y rima, no solo es pertinente sino intrínseco al género que comentamos.]

En una primera impresión estaríamos ante un poema anisosilábico sin rima aparente. Tras medir los versos observamos que predominan los heptasílabos (veinte en total, concretamente los versos: 1, 2, 4, 6, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 18, 19, 24, 45, 34, 38, 39, 40, 41 y 43). Encontramos en la misma proporción —ocho de cada medida— endecasílabos (12, 22, 23, 26, 28, 29, 35 y 36) y eneasílabos (5, 8, 16, 17, 30, 31, 32 y 44), también hay seis alejandrinos (3, 7, 20, 21, 27 y 33), con lo que la primera impresión de irregularidad métrica no es tal ya que como anomalía solo encontramos dos versos: el v. 37, hexasílabo, y el v. 42, tetrasílabo.

El poema es un claro ejemplo de la **silva polimétrica** nacida en el Modernismo donde los versos heptasílabos y endecasílabos se combinan con otros de diferentes medidas, generalmente de 14 o 9 sílabas. Las siete estrofas también son regulares en su composición: hay tres de seis versos (1^a, 4^a y 5^a), dos de once (2^a y 7^a) y dos estrofas de dos versos (la tercera y la sexta) que, a modo de inciso, dividen el poema en tres partes haciendo coincidir la estructura externa con la interna.

El endecasílabo es un metro sobrio y noble, cuando en la silva predomina sobre el heptasílabo imprime excesiva solemnidad. El verso que más se adapta a la cadencia melódica del español es el octosílabo, pero la lógica rítmica del poema impone en la alternancia una melodía impar, de ahí la elección del heptasílabo en lugar del octosílabo, por lo cual en este poema predomina la narratividad sobre la sobriedad. Estos usos métricos no son ajenos a G^a Montero que, sin temor a ser tachado de conservador en la estética, sostiene sus versos en los acentos del heptasílabo, el endecasílabo y el alejandrino —aunque sin rigideces notables— obteniendo así un fraseo cadencioso y suave.

A pesar de la ausencia de rima en el poema, no deja de resultar curioso que las pocas asonancias que encontramos, de cuyo análisis nos ocuparemos más adelante, sean tan sugerentes desde el punto de vista semántico. Nos referimos a los casos siguientes:

Iª estrofa: (v.2) –**frontera**, (v.6) –**guerra**.

IIª estrofa: (v.13) –**despacio**, (v.6) –**veranos**.

IVª estrofa: (v.22) –**Machado**, (v.24) –**mandato**.

VIIª estrofa: (v.37) –**última**, (v.42) –**pálida**.

[ESTRUCTURA INTERNA]

[Es importante hacerla coincidir, lo máximo posible, con la estructura externa. Si en narrativa la unidad de significado es el párrafo (cada párrafo contiene una idea), en la poesía esa unidad significativa es la estrofa. De la misma manera que no dividiríamos –por lo general- un párrafo, también evitaremos separar estrofas. Dividiremos el texto en dos o tres partes a lo sumo, es preferible hacer subapartados dentro de las mismas a hacer muchas divisiones, téngase en cuenta que en este epígrafe se mide la capacidad de clasificar los contenidos según un criterio (hacer taxonomías), esta es una de las funciones intelectuales superiores. No hay una única estructura posible, lo importante es establecer un criterio y atenerse al mismo.]

Podemos dividir el poema en tres partes separadas entre sí por sendas estrofas de dos versos que funcionan como nexos y versos de transición a la vez.

- Primera parte: las dos primeras estrofas (vv. 1-17) de contenido narrativo y descriptivo, nos informan de la visita a Collioure del yo lírico acompañado por Ángel González.
- Nexo o transición: (vv. 18-19) enlaza el viaje con la añoranza contenida en las estrofas siguientes.
- Segunda parte: (estrofas 4ª y 5ª, vv. 20-31) recuerdo melancólico de la II República y de los valores que implicaba representados por Antonio Machado.
- Nexo o transición: (vv. 32-33) enlaza el origen y el final del poeta, su ciudad natal con su destino final en Collioure.
- Tercera parte: la última estrofa (vv. 34-44) tiene un tono elegíaco en donde se unen la triste suerte de Machado a la de los vencidos.

[FONDO FORMA]

[En este apartado analizamos los recursos lingüísticos y literarios. No se trata de una simple identificación y enumeración de recursos, ni de explicar el contenido verso a verso como si el corrector no hubiese entendido el texto. Es poner la expresión (forma) al servicio del contenido (fondo). Debemos mantener cierta coherencia con lo expresado en los puntos TEMAS y ESTRUCTURA INTERNA porque son los apartados previos donde hacemos una primera aproximación al contenido.]

[Comentario de la primera parte]

A estas alturas del programa de *Terminale*, y tras haber estudiado la obra *Soldados de Salamina* y el poema “Palabras reunidas para Antonio Machado” de Blas de Otero, sabemos que este lugar recóndito del verso 1 es el pueblo donde está enterrado Machado y que la frontera es la que separa España de Francia que en aquel febrero del 39 suponía la línea divisoria entre la vida y la muerte.

Comienza, por tanto, el poema señalando el lugar indicado en el título. La anáfora del adverbio de lugar: *detrás* (vv. 2, 3 y 6) nos transmite cierta idea de postergación u olvido, olvido en el espacio: *detrás de una frontera*, es decir, lejos de la amada patria de Machado, y lejanía en el tiempo: *detrás de los años y los amaneceres*. Sin embargo, el verso 6º nos remite al acontecimiento dramático de “la retirada”, la huida de los vencidos dejando inconclusas y oscurecidas, *detrás*, varias páginas de la historia y de la literatura españolas. En efecto, *la esquina doblada / como la página de un libro* nos sugiere la idea de una acción interrumpida, la lectura de ese libro debe continuar en esa misma página donde se frenó un capítulo de la historia. En esta primera estrofa, en la cual se sitúa geográficamente la acción, encontramos la primera intertextualidad: *los amaneceres*, al menos hay dos poemas que yo conozca de Antonio Machado referidos al amanecer: “Amanecer de otoño” en *Campos de Castilla*, dedicado al pintor Julio Romero de Torres y “Amanecer en Valencia” escrito en plena Guerra Civil cuando el poeta se instaló en la ciudad donde se había trasladado el gobierno republicano.

La segunda estrofa comienza con la hipálage: *Se conmueve el camino*, evidentemente los que están conmovidos son los visitantes, entre ellos Ángel González. El mes del año nos sugiere la celebración de un aniversario ya que Machado murió el 22 de febrero de 1939, la presencia de Ángel González implica homenaje y conmemoración. Recordemos que Ángel González es una figura destacada de la Generación de los Cincuenta. Para este grupo de poetas, el homenaje en Collioure con motivo del vigésimo aniversario de la muerte de Machado supuso lo mismo que para el 27 el homenaje a Góngora en el Ateneo de Sevilla, es decir, un auténtico acto fundacional. La promoción literaria a la que pertenece González se denomina también Niños de la Guerra ya que la contienda marcó profundamente a estos escritores, de ahí los *pies heridos en la historia* (v.12) de Ángel González, amigo personal de Luis G^a Montero, tanto que en 2009 este último publica *Mañana no será lo que Dios quiera*, biografía novelada de la infancia, adolescencia y juventud de Ángel González donde se puede ver que la felicidad interrumpida por el signo cruel de la historia es una constante en la vida del desaparecido poeta. La duda de Ángel González *Cuando baja del coche* (v. 10-11) es más bien emoción contenida emanada de la admiración que el asturiano sentía por el poeta sevillano. Ángel González es un poeta de la experiencia, recordemos que estos procuraban huir del sentimentalismo por lo que bien podemos interpretar esta duda como contención emocional. De hecho, Ángel González tiene su propio poema en homenaje a la tumba de Machado, nos referimos a “Camposanto en Collioure” en *Grado elemental*.

La personificación mencionada anteriormente (v.7) es otro guiño a Machado ya que uno de los símbolos machadianos por excelencia es el camino. Si en la segunda etapa de Machado, la del compromiso cívico en *Campos de Castilla*, hubiera que recordar un verso significativo este sería sin duda: Caminante, no hay camino / se hace camino al andar.

Esta segunda estrofa es la más descriptiva, pero no deja de sustraerse a la sobriedad emotiva del poema aunque la naturaleza que se describe es romántica y, por ende, acorde con la emotividad presente: el mar, la lluvia, los latigazos de las ráfagas de viento..., posee esta imagen, la del *látigo en el aire* (v.8), una gran fuerza plástica capaz de enlazar visualmente con las curvas de la estrofa anterior (v. 6) afianzando la sólida arquitectura de este poema en que estructura e ideas están fuertemente entrelazadas. Casi estamos viendo el sinuoso movimiento del látigo comparado al serpenteante sendero.

El adjetivo sustantivado *azul* (v. 16) es una nueva intertextualidad que enlaza con el verso 19. Cuando murió Machado su hermano José encontró en uno de sus bolsillos los siguientes versos: Estos días azules y este sol de la infancia, al remitirnos al trise final del poeta, los versos 18 y 19 se convierten en la necesaria transición que conecta con la segunda parte donde se hace una afligida

reivindicación de Machado y de todo lo que representa su muerte en Collioure. También se expresa aquí el propósito del viaje: *Lo que nos trae aquí* (v. 18) es honrar, recordar al maestro.

[Segunda parte]

Se inicia la segunda parte en tono sentencioso con estos alejandrinos:

*Los lugares sagrados nos permiten vivir
una historia en primera persona.*

Es curioso ver a un G^a Montero, que en sus múltiples entrevistas define la literatura como oficio y al poeta como hombre común, aludiendo a *lugares sagrados*, obviamente, los versos siguientes van a definir uno de esos lugares sagrados: la tumba de Machado cubierta de tulipanes, margaritas y lirios de colores rojo, amarillo y morado como la bandera republicana (ver foto al final), también *sagrada por mandato* (v. 24), obviamente, del gobierno legítimo de la II República, pero el yo poético nos deja esta legitimidad sobreentendida y se implica personalmente en el poema con el sintagma: *mi melancolía*. (v. 25) el determinante posesivo en primera persona y la expresión de este sentimiento apesadumbrado nos devuelven al verso 21, ya que La otra sentimentalidad, grupo poético al que se adscribe G^a Montero, habla de la construcción histórica de los sentimientos, es decir, los sentimientos no son algo íntimo y personal, son, como el individuo, el fruto de la evolución histórica. La asonancia de los versos 22 y 24 nos hace pensar que el auténtico *mandato* es el de *Machado*, esto es, el mandato de la legitimidad: Machado fue enterrado envuelto en la bandera tricolor.

La melancolía del verso 25 se acentúa con la tristeza y nostalgia de la 6^a estrofa. Aquí el léxico adquiere una desolación fúnebre: *perdimos, frío, dolor, cortan, destinos rotos, desnudo, tumba*. El verso 29: [...] *el cristal de los destinos rotos* es una imagen tétrica de la oscuridad de los tiempos que se cernían sobre España y nos evoca además la siniestra Noche de los cristales rotos en la Alemania del 38. La intertextualidad se presenta en el verso 30: *casi desnudo*, en clara alusión al poema “Retrato”:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
[...]
Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Antonio Machado, *Campos de Castilla*

Confirmando la perfecta imbricación de esta composición poética nos encontramos de nuevo con dos versos de transición y enlace (vv. 32-33). En efecto, se engarza la Sevilla natal del autor aludido anteriormente en “Retrato” con su destino triste y fatal en Collioure. A sus 88 años, Ana Ruiz, madre de los Machado, llegó a Collioure muy afectada por el viaje y preguntó a sus hijos cuánto faltaba para llegar a Sevilla. Ya no volverían nunca. Sin un lugar donde alojarse, acudieron al hotel de la familia Quintana. En la habitación que ocupó Machado había un pequeño balcón con vistas al pueblo y dos pequeñas y modestas camas. En una de ellas, la más alejada de la puerta, murió Machado, cuyo cuerpo fue sacado por encima de la otra cama, en la que se encontraba su madre. “*Merci, madame*” y “*Adiós, madre*” fueron sus últimas palabras, las primeras en referencia a la señora Quintana, que les dio alojamiento consciente de que sería muy difícil que aquellos dos

hombres mayores que cuidaban de una anciana y que huían de un país devastado pudieran pagarle algún día. La madre le sobrevivió tres días.

[Tercera parte]

La última estrofa, de claro tono elegíaco, es un planto desprovisto de patetismo pero cargado de emoción acentuada por el paralelismo anafórico de modalidad exclamativa de los versos 34 y 37: *Qué difícil*.

Los tres primeros versos son muy enigmáticos:

*Qué difícil la suerte
de los pueblos que viven protegidos
por la misericordia de un poema.*

Probablemente *poema* sea una metonimia de Machado, el gran poeta cívico cuya hondura y honestidad podrían ser difícilmente contestadas por cualquiera de los dos bandos, prueba de ello son los siguientes versos pronunciados en las Cortes pre-democráticas por el aún ministro Adolfo Suárez el 9 de junio de 1976, en un discurso sobre la Ley de Asociaciones Políticas:

hombre de España, ni el pasado ha muerto,
ni está el mañana –ni el ayer- escrito.
(De “El Dios Ibero”, *Campos de Castilla*)

Podríamos asociar los versos 34, 35 y 36 al salmo 135:

Él dividió en dos partes el Mar Rojo
porque eterna es su misericordia.
Y condujo por en medio a Israel:
porque eterna es su misericordia.
Guió por el desierto a su pueblo:
porque eterna es su misericordia.

El pueblo hebreo alaba la misericordia del Dios de Israel, sin embargo, la posmodernidad solo podrá salvarse por la solidaridad entre los hombres. Dice G^a Montero que “la solidaridad es la ternura de los pueblos” y ese valor está siempre amenazado por la barbarie. Por otro lado, el problema de la religiosidad española siempre estuvo presente en el poeta sevillano. Quizá aquí G^a Montero sustituye al Dios de Israel por la más humilde y sencilla figura de Machado; no en vano muchos críticos hablan de la teología de Machado más acorde con la autenticidad de cristianismo que con la liturgia católica.

*Qué difícil la última
soledad de Machado.*

Los anteriores versos son polisémicos al referirse en sentido metaliterario al poemario machadiano *Soledades* (1903) y al discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua en 1997 de Ángel González titulado “Las otras soledades de Antonio Machado”. En sentido literal estos versos se refieren a la muerte, la soledad última y definitiva pues, efectivamente, nacemos y morimos solos.

Casi al final del poema encontramos varias figuras de repetición: paralelismo (art. + sust.+ llega + C.C.L) y anadiplosis *el mar, / el mar* (vv. 39-40) para insistir en la idea de muerte representada por la luna y el mar:

*La luna llega al mar,
el mar llega a Sevilla,*

La luna lorquiana siempre es la muerte, pero en cualquier caso es la noche, la noche u ocaso de la vida. El mar en Machado adquiere muchos significados relacionados con la inmensidad, pero también simboliza el más allá absoluto. En el verso 40 *Sevilla* (patria chica del poeta al que se honra) sustituye a *Machado* mencionado en la oración anterior.

*¿No es él quien puso a Dios sobre la guerra,
más allá de la suerte,
más allá de la tierra,
más allá del mar y de la muerte?
El Dios Ibero, A. Machado*

La intertextualidad de los últimos cinco versos del poema que nos ocupa, “Colliure” debemos vincularla con Blas de Otero en “Palabras reunidas para Antonio Machado”:

Sevilla está llorando. [...]
El mar
se derrama hacia Francia, te reclama,
quiere, queremos
tenerte, convivirte,
compartirte
como el pan.

Nótese cómo Otero también relaciona el mar con la muerte y la soledad de Machado en: *El mar*, verso trisílabo, sencillo sintagma nominal que ocupa en solitario un verso.

G^a Montero y Ángel González también quieren ser parte de esta liturgia, la comunión con los vencidos:

compartirte / como el pan (en Blas de Otero, comunión con los valores republicanos),

desarmada emoción / de compartir una derrota. (vv. 43-44) G^a Montero se alinea en el bando de los vencidos. ¿Vencidos? Quizá sería bueno recordar la siguiente reflexión de Machado: Para los estrategas, los políticos y los historiadores todo estará claro: hemos perdido la guerra. Humanamente hablando, yo no estoy seguro. (*Antonio Machado: poeta en el exilio*, M. Alonso y A. Tello).

Los dos adjetivos antepuestos a *emoción* (v. 43): *pálida, / desarmada* responden a la voluntad de estilo de los poetas de La otra sentimentalidad, es decir, al distanciamiento necesario para no caer en el sentimentalismo, pues opinan que los sentimientos no son ajenos a la construcción histórica, sino fruto de esta.

[CONCLUSIÓN]

En este apartado destacaremos lo más importante de nuestro comentario demostrando por qué el texto es representativo de la obra, la época y del autor a que pertenece. Es muy interesante relacionar el comentario con otras obras de arte o con temas históricos, sociales, de actualidad...]

Uno de las coincidencias que unen a Ángel González con G^a Montero es la constante admiración por Machado. Las trágicas circunstancias de su salida de España y muerte en Collioure le convirtieron en un símbolo de la dignidad republicana, de la fidelidad a unos valores éticos, en un mito, en un santo laico para todo el exilio, por lo cual, tras la guerra, su figura no hizo más que agrandarse. El grupo poético nacido en Granada en 1980 constituido por Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis G^a Montero debe su nombre la expresión “la otra sentimentalidad” tomada de un pasaje del capítulo XII de *Juan de Mairena* de Antonio Machado². Luis García Montero no duda en reconocer, sin más, el magisterio de Machado: “Mi idea de la poesía me hizo optar por una ética machadiana, sentirme alguien corriente, sin voluntad de rareza o de heroísmo”. Se une, por tanto, el presente homenaje a los anteriores poemas en honor al sevillano: “palabras reunidas para Antonio Machado” de Blas de Otero, “Camposanto en Collioure” de Ángel González y “Una palabra para la tumba de Machado” de José Manuel Caballero Bonald. En un ejercicio obligado de civismo y de memoria. Para el poeta y novelista Benjamín Prado, la historia de Machado es “el símbolo de la diáspora española, igual que Lorca lo es de las víctimas de la represión”. La tumba del sevillano en el cementerio de Collioure es además “un aviso de lo que ocurre cuando lo peor que tiene un país toma sus riendas”.

Luis García Montero es partidario de repatriar los restos de Antonio Machado al cementerio civil de Madrid, otros, como Ian Gibson, se muestran favorables a que permanezcan en Collioure. Quizá deba ser así para que nadie olvide que, después de más de ochenta años de su muerte, el poeta más universal de la literatura española, García Lorca, no tiene tumba; que nuestro más excelso poeta, A. Machado, está enterrado en una tumba de suscripción popular en Collioure; y que el Presidente de la II República, Manuel Azaña, está enterrado humildemente en Montauban envuelto en la bandera mejicana pues, hasta el honor de envolverse en su legítima enseña le fue negado. Estos son los resultados de la barbarie, no lo olvidemos nunca.

[RECUERDA]

[Es poco factible hacer un comentario igual que este en cuatro horas. En esta guía se ha pretendido dar el máximo de recursos posibles para que cada alumno haga su propio comentario. Recuerda que debes quedarte solo con lo que te haya sido significativo y útil. No repitas nada que no hayas entendido, se nota mucho en la corrección.]

² *Juan de Mairena (sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo)* fue publicada, por primera vez, en el año 1936. El protagonista –ficticio poeta y docente, heterónimo del autor sevillano- ofrece meditaciones, diálogos, y canciones, a sus alumnos. Los temas son variados y esparcidos con un buen sentido de humor. Machado critica a la sociedad española, el arte, la cultura, la literatura, la política y, por intermedio de la retórica, a la filosofía. Como toda obra original, no es fácil encajarla en un género definido. Lo importante es que esta obra nos enseña a no tomar las peripecias humanas con tanta seriedad, ya que, la liviandad, la irreverencia y el humor ayudan a vivir bien y distinguir lo bueno de lo malo, lo bello de lo cursi, el buen pensar de la pedantería.



<http://luisgarciamontero.com/biografia/>

De izda. a dcha.: Ángel González, Almudena Grandes y Luis García Montero en Collioure ante la tumba de Machado.

UNA PALABRA PARA LA TUMBA DE ANTONIO MACHADO

Con una mano escribo
y con la otra abro
las páginas
de un libro. Aquí está
la palabra
que busqué
tantos años. ¿Merezco
repetirla
impunemente
ahora,
mientras leo tu nombre
siempre vivo
en el piadoso
mármol? Abel
Martín, Juan
de Mairena, conmigo
estáis oyendo
la apócrifa
verdad,
peregrinando
por las abiertas páginas
de un libro,
lejos ya de los muros
hostiles
que circundan
las letras de la fe.
Latino mar
liberto
de Collioure, piedra
sonora
entre las impasibles
violetas
sepulcrales, aquí
dejo caer
sobre la tierra
calladamente
la palabra más tuya.

José Manuel Caballero Bonald
Collioure, 22 de febrero de 1959

CAMPOSANTO EN COLLIURE, Ángel González

Aquí paz,
y después gloria.

Aquí,
a orillas de Francia,
en donde Cataluña no muere todavía
y prolonga en carteles de «Toros à Ceret»
y de «Flamenco's Show»
esa curiosa España de las ganaderías
de reses bravas y de juergas sórdidas,
reposa un español bajo una losa:
paz
y después gloria.

Dramático destino,
triste suerte
morir aquí
—paz
y después...—
perdido,
abandonado
y liberado a un tiempo
(ya sin tiempo)
de una patria sombría e inclemente.

Sí; después gloria.

Al final del verano,
por las proximidades
pasan trenes nocturnos, subrepticios,
rebosantes de humana mercancía:
manos de obra barata, ejército
vencido por el hambre
—paz...—,
otra vez desbandada de españoles
cruzando la frontera, derrotados
—...sin gloria.

Se paga con la muerte
o con la vida,
pero se paga siempre una derrota.

¿Qué precio es el peor?
Me lo pregunto
y no sé qué pensar
ante esta tumba,
ante esta paz
—«Casino
de Canet: spanish gipsy dancers»,
rumor de trenes, hojas...—,
ante la gloria ésta
—...de reseco laurel—
que yace aquí, abatida
bajo el ciprés erguido,
igual que una bandera al pie de un mástil.

Quisiera,
a veces,
que borrara el tiempo
los nombres y los hechos de esta historia
como borrará un día mis palabras
que la repiten siempre tercas, roncadas.

Bibliografía extraída del sitio de internet del autor:

<http://luisgarciamontero.com>, consultado el 28 de noviembre de 2017.

OBRAS DEL AUTOR

- *Y ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn*, Colección Zumaya, Universidad de Granada, 1980.
- *Tristia* (en colaboración con Álvaro Salvador, bajo el nombre de Álvaro Montero), Rusadir, Melilla, 1982.
- *El manifiesto albertista*, (en colaboración con Javier Egea), Editorial D. Quijote, Granada, 1982.
- *El jardín extranjero*, Adonais, Madrid, 1983.
- *Rimado de Ciudad*, Ayuntamiento de Granada, Granada, 1983.
- *Pliegos literarios*, nº 43, Curso de Estudios Hispánicos, Universidad de Granada, 1983.
- *Un poema*, Ateneo de Málaga, 1983.
- *Égloga de los dos rascacielos*, Colección Romper el Cerco, Granada, 1984. Segunda edición en Hiperión, Madrid, 1990.
- *En pie de Paz*, Ediciones del Comité de Paz con Centroamérica, Granada, 1985.
- *Seis Poemas del Mar*, Pliegos de Mineral, Riotinto, 1985.
- *Autorretrato y Paisaje*, Papeles de poesía, Málaga, 1987.
- *Diario Cómplice*, Hiperión, Madrid, 1987. Segunda edición en Hiperión, 1988.
- *La poesía más joven*, nº 4, Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, 1988.
- *Anuncios por palabras*, Plaza de la Marina, Málaga, 1988.
- *Dos poemas sobre el tiempo*, Cuadernos de Crital, nº 12, Avilés, 1988.
- *Canciones*, Área de Cultura del Ayuntamiento de Almería, 1988.
- *El jardín extranjero, precedido de Poemas de Tristia*, Hiperión, Madrid, 1989.
- *Secreto de amistad*, Colección Tediria, Málaga, 1990.
- *Irene*, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1990.
- *Las flores del frío*, Hiperión, Madrid, 1991.
- *Luis García Montero*, Centro cultural de la generación del 27, 1992.
- *Luis García Montero*, Collecció poesia de paper, nº 14, Palma de Mallorca, 1992.
- *Luna del Sur*, Renacimiento, Sevilla, 1992.
- *En otra edad*, Publicaciones de la Librería Antigua El Guadalhorce, Málaga, 1992.
- *Habitaciones separadas*, Visor, Madrid, 1994.
- *Además*, Hiperión, Madrid, 1994.
- *Quedarse sin ciudad*, El Cantor, Palma de Mallorca, 1994.
- *Poemas*, Aula Enrique Díez-Canedo, Badajoz, 1994.
- *Impares, fila 13* (en colaboración con Felipe Benítez Reyes), Planeta, Barcelona, 1996.
- *La puerta de la calle*, Pre-Textos, Valencia, 1997.
- *Completamente viernes*, Tusquets, Barcelona, 1998.
- *Poemes*, Veus de Paper, Ibiza, 1998.
- *Luis García Montero*, Universitat de Lleida, 1999.
- *Luis García Montero*, Aula Jesús Delgado Valhondo, Mérida, 1999.
- *Luis García Montero*, Aula José María Valverde, Cáceres, 1999.
- *La mudanza de Adán*, Anaya, Madrid, 1999.
- *Antología poética*, Castalia didáctica, Madrid, 2002. Edición de Miguel Ángel García.

- *Poesía urbana*, Renacimiento, Sevilla, 2002. Edición de Laura Scarano. (Edición aumentada en el 2007).
- *Luis García Montero*, Fundación de la Generación del 27, Málaga, 2002.
- *Los desnudos no son papel de plata*, Carmichael Alonso, Lloreda de Cayón, 2003.
- *La intimidad de la serpiente*, Tusquets, Barcelona, 2003.
- *La casa del jacobino*, Hiperión, Madrid, 2003.
- *Luis García Montero*, Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003.
- *Almanaque de fabulador*, Tusquets, Barcelona, 2003.
- *Poemas*, Visor, Madrid, 2004.
- *Señas de identidad*, Escuela de Arte de Mérida, 2004.
- *Pliegos de Agramante*, Fundación José Manuel Caballero Bonald, 2004.
- *Palabras de familia*, Vitolas del Anaïs, Granada, 2005.
- *Poemas de Ciudadá*, Semana de les Lletres Asturianas, 2005.
- *Luis García Montero*, Aula de Poesía, Universidad de Alicante, 2005.
- *Poética y poesía. Luis García Montero*, Fundación Juan March, Madrid, 2005.
- *Poemas. De viva voz*, Visor, Madrid, 2006.
- *Poesía. 1980-2005*, Tusquets, Barcelona, 2006.
- *Infancia*, Publicaciones de la antigua imprenta Sur, Málaga, 2006.
- *Antología poética (1980-2005)*, Universidad de las Américas Puebla, Puebla, 2006.
- *Poemas*, Fundación Sa Nostra, Palma de Mallorca, 2007.
- *Antología*, Caja Canarias, Tenerife, 2007.
- *Vista cansada*, Madrid, Visor, 2008.
- *Vista cansada*, Buenos Aires, Librería Los Siete Pilares, 2008.
- *Mañana no será lo que Dios quiera*, Madrid, Alfaguara, 2009.
- *Cincuentena*, México, Ediciones El Tucán de Virginia, 2009. (Edición cubana, en la colección Poemas de Ida y vuelta de la Embajada de España, 2009. Edición española en Hiperión, Madrid, 2010. Edición argentina en Tusquets, Buenos Aires, 2010).
- *Canciones*, Pre-textos, Valencia, 2009. Edición de Juan Carlos Abril.
- *Poesía*, I.E.S. Profesor Hernández-Pacheco, Cáceres, 2010.
- *Ya da el sol en las piedras de Morelia. Antología de Luis García Montero*, Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, 2010. Edición de Carlos Pardo.
- *Un invierno propio*, Madrid, Visor, 2011.
- *Ropa de calle. Antología poética (1980-2008)*, Madrid, Cátedra, 2011. Edición de José Luis Morante.
- *Una forma de orgullo. (Antología)*, Caza de libros Editores, Bogotá, 2011.
- *Almudena*, Segundo Santos Ediciones, Cuenca, 2012.
- *Una forma de resistencia. (Razones para no tirar las cosas)*, Alfaguara, Madrid, 2012.
- *En cada lealtad hay un rumor de transparencia. (Dos poetas españoles actuales)*, Gimnasio Moderno, Bogotá, 2012.
- *No me cuentes tu vida*, Planeta, Barcelona, 2012.
- *El desorden que soy*, Ediciones de la Línea Imaginaria, Quito, 2013. Edición, selección y prólogo de Juan Carlos Abril.
- *A pie de calle*, Interrogante Editorial, Rota, 2013.
- *Luis García Montero*, Aula de Literatura, nº 31, Ayuntamiento de Roquetas de Mar, 6 de febrero de 2014.
- *Alguien dice tu nombre*, Alfaguara, Madrid, 2014.
- *Habitaciones separadas. (20 años sí es algo)*, Visor, Madrid, 2014. Prólogo Jesús García Sánchez.

Edición de Juan Carlos Abril.

- *La puerta cerrada*, Interrogante Editorial, Rota, 2014.
- *Mónica y los lobos*, El suri porfiado, Buenos Aires, 2014.
- *Una melancolía optimista*, RIL Editores, Santiago de Chile, 2014.
- *Almudena*, Valparaíso México, Querétaro, 2014.
- *Preguntas a un lector futuro*, Colección Biblioteca ISSSTE, México, 2015.
- *Poesía. 1980-2015*, Tusquets, Barcelona, 2015.
- *Yo quiero ser diciembre*, Colección Egro, Santo Domingo, 2015.
- *Las ciudades*, Ediciones sin nombre-Claustro Sor Juana, México, 2015.
- *Balada en la muerte de la poesía*, Visor, Madrid, 2016.
- *Antología poética*, ManoNostra, Tegucigalpa, 2016.
- *La buena compañía*, Renacimiento, Sevilla, 2016. Edición de Rafael Espejo.

ALGUNOS ENSAYOS Y COLECCIONES DE ARTÍCULOS

- *La otra sentimentalidad*, junto a Javier Egea y Álvaro Salvador, Granada, Don Quijote, 1983.
- *La norma y los estilos en la poesía de Rafael Alberti (1920-1939)*, Granada, Servicio de Publicaciones, Universidad de Granada, 1986.
- *Poesía, cuartel de invierno*, Madrid Hiperión, 1988 (2ª ed. Barcelona, Seix-Barral, 2002).
- *Confesiones poéticas*, Granada, Diputación Provincial, 1993.
- *La palabra de Ícaro (estudios literarios sobre García Lorca y Alberti)*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1996.
- *Lecciones de poesía para niños inquietos* (Ilustraciones de Juan Vida), Granada, Editorial Comares, 1999: El libro se dirige directamente a un lector joven y pretende mostrarle en qué consiste la poesía.
- *El sexto día: historia íntima de la poesía española*, Madrid, Debate, 2000.
- *Gigante y extraño: las "Rimas" de Gustavo Adolfo Bécquer*, Barcelona, Tusquets, 2001.
- *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos*, Barcelona, Tusquets, 2006.
- *Inquietudes bárbaras*, Barcelona, Anagrama, 2008.
- Un lector llamado Federico García Lorca. Madrid:Taurus.2016

TRABAJOS DE OTROS AUTORES SOBRE LUIS GARCÍA MONTERO.

- Abril, Juan Carlos, "Luis García Montero, Los dueños del vacío", *Analecta Malacitana*, XXX, 2, 2007, págs. 719-723.
- Abril, Juan Carlos, y Candel, Xelo (Ed.), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*, Sevilla, Renacimiento, 2009.
- Abril, Juan Carlos, "La voz de la conciencia", *Turia*, nº 99, 2011, págs. 477-480.
- Abril, Juan Carlos, "No sólo una recopilación de artículos", *Monteagudo*, 3ª época, nº 18, 2013, págs. 289-291.
- Abril, Juan Carlos, "Como si se pudiera aún escribir poesía", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 792, junio 2016, págs. 126-129.

- Acín, Ramón, “Literatura de la vida”, *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 709-710, julio-agosto de 2009, págs. 155-158.
- Aganzo, Carlos, Luis, “Luis García Montero... y más”, La sombra del ciprés, El Norte de Castilla, 2 de julio de 2011.
- Aguilera, Evangelina, “Luis García Montero”, en Laura Scarano, *Vidas en verso: autoficción y poéticas. (Estudios y antología)*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2014, págs. 186-190.
- Alberti, Rafael, “Imagen de Luis García Montero”, en Luis García Montero, Diario cómplice, Hiperión, Madrid, 1987, pp. 7-8.
- Albiac, María Dolores, “Horaciana en los amaneceres de Irene, de Luis García Montero”, *Poesía en el campus*, nº 26, Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 18-21.
- Albornoz, Aurora, “En busca de una nueva sentimentalidad”, El País, Madrid, 13 de marzo de 1983.
- Alfaro, Rafael, “El jardín extranjero”, Reseña de literatura, arte y espectáculos, nº 144, Madrid, mayo/junio, 1983, p. 13.
- Alonso Girgado, Luis, “Andalucía y Galicia en dos voces”, *El Correo Gallego*, 4 de mayo de 1986.
- Alonso Girgado, Luis, “Luis García Montero”, *El Correo Gallego*, 14 de junio de 1987, p. 43.
- Alonso, Salvador, “La plenitud de la poesía”, *Ideal*, 14 de junio de 1991.
- Alonso López, Salvador, “Viaje alrededor del amor y el desamor”, *El Semanero*, Granada, 4 de junio de 1988.
- Alonso López, Salvador, “El buen amor”, *Ideal*, 10 marzo 1998.
- Aller, César, “El jardín extranjero”, *Arbor*, nº 450, Madrid, 1983, pp. 130-131.
- Amat, Jordi, “El reloj sigue funcionando”, *Ínsula*, nº 768, diciembre de 2010, págs. 30-31.
- Andújar Almansa, José, “La construcción de los sentimientos en la poesía de Luis García Montero”, *Trivium*, Revista del profesorado de Enseñanzas Medias, nº 2, Jerez de la Frontera, 1990, pp. 147- 160.
- Andújar Almansa, José, “La lucidez y la quimera (Sobre la poesía de Luis García Montero)”, *Los papeles mojados*, nº 5, 2002, pp. 50-54.
- Andújar Almansa, José, “La poesía de Luis García Montero: una recapitulación”, *Revista Hispánica Moderna*, año LVII, junio-diciembre, 2004, págs. 183-212.
- Andújar Almansa, José, “Vista cansada”, *Paraíso. Revista de Poesía*, nº 5, 2009, pág. 151-156.
- Andujar Almansa, José, Los paisajes magnéticos, Diputación de Granada, 2011.
- Andújar Almansa, José, “Un lector llamado Federico García Lorca”, *Poéticas*, nº 2, septiembre de 2016, págs. 183-187.
- Andújar Almansa, José, “*Vista cansada* como biografía literaria”, en *Palabra heredada en el tiempo. Tendencias y estéticas en la poesía española contemporánea (1980-2015)*, Akal, Madrid, 2016, págs. 61-72. Remedios Sánchez (coord.)
- Arco, Jorge del, “Bodas de plata poéticas”, Nayaqua. Revista Literaria del Centro de Poesía José Hierro, Nº 7, julio 2007, págs. 139-140.
- Arrufat, Antón, “Tres poetas españoles en La Habana”, El hombre discursivo, La Habana, Letras cubanas, 2005, págs. 213-230.
- Artigue, Luis, “Vista cansada”, Diario de León, 10 de mayo de 2008.
- Artigue, Luis, Mañana no será lo que Dios quiera, Madrid, Alaguara, 2009.
- Ayala, Francisco, “La biblioteca de Adán”, El País, 25 de febrero de 2000.

- Bagué Quílez, Luis, Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hasta el tercer milenio, Pre-textos, Barcelona, 2006.
- “Bagué Quílez, Luis, “La mirada del tiempo”, Clarín, nº 71, marzo-abril 2008, págs. 81-82.
- Bagué Quílez, Luis, “Las manos en la tierra. Entrevista con Luis García Montero”, Monteagudo, 3ª Época, nº 13, 2008, págs. 73-80.
- Bagué, Luis, “Un corazón en invierno”, Informaciones, Alicante, 31 de marzo de 2011.
- Bagué Quílez, Luis, “Canción triste de García Montero”, Babelia. El País, 23 de abril de 2016.
- Baltanás, Enrique, “Un amor contemporáneo”, Clarín, nº 14, 1998, p. 65.
- Ballart, Pere, “Vivir en los pronombres”, Quimera, nº 161, septiembre, 1997, pp. 80-81.
- Ballart, Pere, “El territorio que fue Edén”, Quimera, nº 234, septiembre, 1997, pp. 71-73.
- Ballart, Pere, “Nos oprime el plural”, El contorno del poema, El Acantilado, Barcelona, 2005.
- Basanta, Ángel, “Mañana no será lo que Dios quiera”, El Cultural. El Mundo, 12-18 de junio de 2009.
- Basanta, Ángel, “Alguien dice tu nombre”, El Cultural. El Mundo, 16-5-2014, pág. 14.
- Bellido Navarro, Pilar y Peinado Elliot, Carlos, “Hacia una arquitectura estética y social de la subjetividad: aproximación hemenéutica a Diario cómplice de Luis García Montero”, en Antonio Molina Flores y Carlos Peinado Elliot (eds.), Tendencias estéticas y literarias en la cultura contemporánea, Editorial Renacimiento, Sevilla, 2014, págs. 61-157.
- Benedetti, Mario, “El diario de una complicidad”, en Antología de la joven poesía granadina, Colección Literaria de la Caja de Ahorros de Granada, 1990, pp. 110-112.
- Benítez Reyes, Felipe, “Rascacielos enamorados”, Olvidos de Granada, nº 3, 1985, p. 21.
- Benítez Reyes, Felipe, “El libro rojo de Luis García Montero”, Sur, Málaga, 8 de agosto de 1987.
- Benítez Reyes, Felipe, “García Montero, poeta con brújula”, Gente del siglo, Ediciones Nobel, Oviedo, 1996, págs. 243-247.
- Benítez Reyes, Felipe, “Un poeta que piensa”, La esfera, El mundo, 18 de enero de 1997.
- Berlanga, Luis, “La locura del Quijote”, Página 12, Buenos Aires, 10 de agosto de 2008.
- Bermúdez, Silvia, “Cansancio y suicidio de la subjetividad: la modalidad elegíaca de Luis García Montero”, Las dinámicas del deseo. Subjetividad y lenguaje en la poesía española contemporánea, Ediciones Libertarias, Madrid, 1997, pp. 129-158.
- Blanco, Pilar, “Completamente viernes”, La prensa, Alicante, 9 de mayo de 1998.
- Boldú, Marta, “Prosa de la experiencia”, Qué leer, nº 11, mayo de 1997, p. 88.
- Bonilla Gago, Juan, “La complicidad de la poesía”, Sur, Málaga, 8 de agosto de 1987.
- Brines, Francisco, “Tres perspectivas diversas”, Diario 16, Culturas, 3 de agosto de 1994.
- Bueno, Felipe T., “Habitaciones separadas”, Ficciones, nº 9, enero, 1996, pp. 12-13.

- Caballero Bonald, Juan Manuel, “Poesía y coherencia”, El mundo, 22 de marzo de 1997.
- Calfbrese, Giuliana, “Luis García Montero. *Ropa de calle*”, Analecta Malacitana, XXXIV, 1, 2011, págs. 278-281.
- Calles, Juan María, “Una nueva sentimentalidad en la poesía española contemporánea”, España contemporánea. Revista de literatura y cultura, Tomo IV, nº 1, Universidad de Ohio, primavera de 1991, pp. 85-96.
- Campos, Marco Antonio, “Luis García Montero. Ayer era el camino de la felicidad”, *Luna de locos*, nº 15, noviembre 2006, Pereira, Colombia, pp. 27-37.
- Campos, Marco Antonio, “Luis García Montero: pasos al pasado”, *La jornada*, México, 15 de junio de 2008.
- Campos, Marco Antonio, “Queríamos un mundo distinto”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 705, marzo 2009, págs. 121-125. Publicado también en *Laberinto*, México, 25 de julio de 2009
- Campos, Marco Antonio, “Con Luis García Montero”, *Respondo por lo que digo. Entrevistas*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2011, págs. 213-230.
- Campos, Marco Antonio, “Joan Margarit y Luis García Montero: de sombras, mares y baladas”, *La Jornada Semanal*, nº 1129, 23 octubre 2016, pág. 3.
- Canet, Carmen, “*Balada en la muerte de la poesía* de Luis García Montero”, *Clarín*, nº 123, mayo-junio 2016, págs. 72-73.
- Cano Ballesta, Juan, “Luis García Montero: la poesía de un mundo deslumbrante y confuso”, *Ínsula*, nº 737, mayo, 2008, págs. 31-32. (Recogido en el libro *Novela, cine y poesía del siglo XX. Ensayos de crítica*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2014, págs. 215-221).
- Cano Ballesta, Juan, “Luis García Montero. El insomnio de Jovellanos”, Die Sappnische Lyrik der gegenwart. 1980-2005, Vervuert, Frankfurt, 2011, págs. 183-198.
- Cantó Ramírez, Virginia, “Radical historicidad del amor y del tiempo en *Vista cansada* de Luis García Montero”, *Monteagudo*, 3ª época, nº 17, 2012, págs. 163-178.
- Carrasco Molina, José S., “Coplas a un padre y a un colega”, Abaco, Nº 22, Mayo 2003, Cieza (Murcia), págs. 49-53.
- Cariedo Castro, Pablo, “Luis García Montero y Ángel González: republicanismo y posmodernidad. La novela mañana no será lo que Dios quiera (2009)”, *Cuadernos republicanos*, nº 90, Invierno de 2016, Centro de Investigaciones y Estudios Republicanos, Págs. 69-97.
- Castro, Pilar, “No me cuentes tu vida”, El Cultural. El Mundo, 9-15 noviembre de 2012, pág. 12.
- Cilleruelo, José Angel, “Ideología poética”, Diario de Avisos de Tenerife, 14 de enero de 1988.
- Cózar, Rafael de, “La mirada del tiempo”, Mercurio, nº 47, pág. 16.
- Chico Morales, Alex y Vegue Ollero, David, “Luis García Montero. El poema es un territorio de encuentro”, Kafka. Revista de Humanidades, nº 2, Universidad de Salamanca, junio 2003, págs. 379-402.
- Chicharro Chamorro, Antonio, “Luis García Montero: poética y poesía”, Ideal, 25 de febrero de 1983. Recogido en el libro La aguja del navegante (Crítica y literatura del Sur, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 2002, pp. 310-316.
- Delgado, Agustín, “Las llaves del laberinto”, Leer, julio-agosto, 2003, p. 94.
- Delgado, Agustín, “Onomásticas: una editorial y un premio”, Leer, nº 191, abril de 2008, págs. 82-83.

- Delgado, Agustín, “Luis García Montero liba su transparente panal de invierno”, Leer, nº 222, mayo 2011, pág. 52.
- Díaz de Castro, Francisco Javier, “Primera lectura de Habitaciones separadas”, Scriptura, nº 10, Universidad de Lleida, 1994, pp. 174-180.
- Díaz de Castro, Francisco J, “La aventura posible”, Diario de Mallorca, 10 de junio de 1994.
- Díaz de Castro, Francisco J, “Trazado de Fronteras”, Diario de Mallorca, 16 de diciembre de 1994.
- Díaz de Castro, Francisco J, “Habitaciones separadas”, El lomo de los días, Colección Batarro, Granada, 1996, pp. 73-83.
- Díaz de Castro, Francisco J., “Habitaciones separadas de Luis García Montero”, Ínsula, nº 594, 1996, pp. 22-24.
- Díaz de Castro, Francisco Javier, “Los mejores frutos”, Diario de Mallorca, 4 de abril de 1997.
- Díaz de Castro, Francisco Javier, “Completamente viernes”, Diario de Mallorca, 13 de marzo de 1998.
- Díaz de Castro, Francisco Javier, “La intimidad de la serpiente”, Renacimiento, 39-40, 2003, págs. 100-103.
- Díaz de Castro, Francisco Javier, La otra sentimentalidad. Estudio y antología, Fundación Lara, Sevilla, 2003.
- Díaz de Castro, Francisco, “Vista cansada”, El Cultural del Mundo, 14-20 febrero de 2008, pág. 17
- Díaz de Castro, Francisco, “Un invierno propio”, El Cultural del Mundo, 22 de marzo de 2011, pág. 19.
- Díaz de Castro, Francisco, “La poesía de Luis García Montero. De *Diario cómplice* (1987) a *Las flores del frío* (1991)”, en Miguel Ángel García, Ángela Olalla Real y Andrés Soria Olmedo (eds.), *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez*, Universidad de Granada, págs. 129-150.
- Díaz de Castro, Francisco, “Cómplice del camino”, Mercurio, nº 181, mayo 2016, pág. 28
- Díaz-Granados, Federico, “Luis García Montero: la generosa aventura del idioma”, La poesía como talismán, Caza de Libros, Bogotá, 2013, págs. 46-50.
- Díaz-Granados, Federico, *El oficio de recordar. Escritos sobre poesía y otras prosas reunidas*, Collage Editores, Bogotá, 2016.
- Díez de Revenga, Javier, “Completamente viernes”, La opinión, Murcia, 27 de marzo de 1998.
- Díez de Revenga, Javier, “Luis García Montero, poeta y lector de poesía”, La Opinión, Murcia, 16 de junio de 2000.
- Díez de Revenga, Javier, “Luis García Montero”, La intimidad de la serpiente, La Opinión, 21 de febrero de 2003.
- Díez de Revenga, Javier, “Poemas de Luis García Montero”, La Opinión, 7 de mayo de 2004.
- Díez de Revenga, Javier, “La otra sentimentalidad”, La Opinión, 3 de septiembre de 2004.
- Díez de Revenga, Javier, “Los dueños del vacío de Luis García Montero”, La Opinión, 17 de noviembre 2006.
- Díez de Revenga, Javier, “Vista cansada de Luis García Montero”, La Opinión, 22 de febrero de 2008.
- Díez de Revenga, Javier, “Un invierno propio”, La Opinión, 11 de marzo de 2011.

- Díez de Revenga, Francisco Javier, “Viva la literatura”, *La Opinión*, 27 de diciembre de 2014.
- Díez de Revenga, Francisco Javier, “García Montero, experiencia y poesía”, *Poetas españoles del siglo XXI. Aproximaciones al mapa poético actual*, Calambur, 2015, págs. 119-124.
- Díez de Revenga, Francisco Javier, “García Montero: la palabra perdida”, *La Opinión*, 20 de febrero de 2016.
- Díez de Revenga, Francisco Javier, “Un lector llamado Federico García Lorca”, *La opinión*, 19 de agosto de 2016.
- Domínguez, Acacia, “Cuatro poetas”, *Mancha*, nº 8, Revista de la Diputación provincial de Ciudad Real, 1984, pp. 38-40.
- Domínguez, Antonio José, “Un viaje por el invierno del frío”, *Mundo obrero*, nº 633, 25 de junio de 1991, pp. 30-31.
- Domínguez Rey, Antonio, “Glosando al clásico”, *El Independiente*, 14 de marzo de 1991, p. 34.
- Eire, Ana, “La poesía de la experiencia en la posmodernidad: un acercamiento a la nueva poesía española a través de la obra de Luis García Montero, Miguel d’Ors y Andrés Trapiello”, *Hispania*, Volume 86, nº 2, mayo 2003, págs. 219-230.
- Eire, Ana, “Conversación con Luis García Montero”, *Conversaciones con poetas españoles contemporáneos*, Renacimiento, Sevilla, 2005, PÁGS. 45-75.
- Emiliozzi, Irma, “Poesía reunida o acumulación de la vida”, *El maquinista de la general*, nº 14, Centro Cultural de la Generación del 27, 2007, págs. 194-195.
- Emiliozzi, Irma, “Vista cansada. El recuerdo encendido”, *Renacimiento*, 61-62, 2008, págs. 91-93.
- *EntreRíos*, nº 17 y 18, Otoño-Invierno, 2012, “Especial Luis García Montero. Territorio Cómplice”. Colaboran: Miguel Ríos, Joan Margarit, Laureano Lorenzo Ares, Pere Ballart, Andrés Neuman, Eduardo García, Carlos Pardo, Juan Carlos Abril, Ramón Cote, Federico Díaz Granados...etc.
- Escobar Borrego, Francisco Javier, “De parnasos y canonizaciones en *Espejo, dime*, de Luis García Montero. A propósito de un diálogo intertextual entre voces áureas y contemporáneas”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 2 (2011), págs. 547-568.
- Escobar Borrego, Francisco Javier, “Recepción de clásicos áureos en la poesía actual contemporánea: la pervivencia de Garcilaso de la Vega en la obra de Luis García Montero”, *Bulletin Hispanique*, nº 1, tomo 114, junio 2012, pags. 439-463.
- Escobedo, María, “Luis García Montero: Mis sueños y yo hemos llegado a un acuerdo”, *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 728, febrero 2011, págs. 119-127.
- Escobedo, María, “La necesidad de cuidar y ser cuidado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 743, mayo 2012, págs. 123-138.
- Espada, José, “*Diario cómplice* de Luis García Montero”, *Ideal*, 9 de noviembre de 1987.
- Espada, José, “Luis García Montero (De la adolescencia a la madurez)”, *Extramuros*, nº 7, julio de 1997, pp. 59-62.
- Espejo, Rafael, “El poeta que nos adivina”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 720, junio 2010, págs. 134-137.
- Esteban, José, “Inteligencia y meditación”, *El Mundo*, 11 de junio de 1994.
- Exquiaga, Mitxel, “Amor en dos palabras”, *El Diario Vasco*, 21 de marzo de 1998.
- Fernández, Jaime, “Los lugares sagrados de dos literatos”, *Tribuna complutense*, Madrid, 2012, pág. 59.
- Ferrari, Marta B., “La ciudad escrita”, *La pecera*, nº 4, verano 2003, Mar del Plata, págs. 24-27.

- Ferrer Solá, Jesús, “La intimidad de la serpiente. La irrefutable prueba del tiempo”, *Caballo verde para la poesía. La Razón*, 14 de febrero de 2003, pág. 47.
- Ferrero, Graciela, “La poesía razonable de Luis García Montero: *Un invierno propio*”, en Cristina Estofán (Ed.), *Territorios integrados. Narradores y poetas españoles de hoy*, Universidad Nacional de Córdoba, 2012, págs. 137-148.
- Ferrero, Graciela, *Luis García Montero. El oficio de un realista*, Valparaíso, Granada, 2014.
- Fiore, Annie, *Luis García Montero, poeta de la otra sentimentalidad*, Memoria de licenciatura, Université de Nice, 1990.
- Fonte, Ramiro, “García Montero e Valcárcel: diálogos de amor cómplice”, *Atlántico*, 15 de xuño de 1987.
- Fonte, Ramiro, “Una biografía literaria”, *Diario 16*, 6 de abril de 1994.
- Galaverni, Roberto, “Le inquietudini del metafisico. *Stanco di vedere*”, *Corriere Della Sera*, 29 de enero de 2012.
- García, Alejandro V., “Vida del poeta con la vista cansada”, *Granada hoy*, 6 de marzo de 2008.
- García, Alejandro V., “La moral del pirata”, *Mercurio*, nº 168, febrero 2015, pág. 28.
- García, Juan de Dios, “La poesía en vaqueros”, *Ágora*, nº 12, 2007, págs. 99-100.
- García, Miguel Ángel (Ed), Luis García Montero, *Antología poética*, Castalia, Madrid, 2002.
- García, Miguel Ángel, “De Lorca a don Quijote. Historia, Historia de la Literatura y poesía en Luis García Montero”, *Paraíso*, nº 2, 2007, pp. 49-59.
- García de la Concha, Víctor, “*Habitaciones separadas*”, *ABC*, Madrid, 6 de mayo de 1994.
- García Candeira, Margarita, *Estrategia y melancolía. La herencia de la vanguardia en la obra de Luis García Montero*, Peter Lang, Berlín, 2012.
- García de la Concha, Víctor, “Además”, *ABC*, Madrid, 30 de septiembre de 1994.
- García de la Concha, Víctor, “*Completamente viernes*”, *ABC literario*, 27 de febrero de 1998.
- García Gil, José Manuel, “*Vista cansada* o el ajuste de cuentas de Luis García Montero”, *Diario de Cádiz*, 29 de marzo de 2008.
- García Jambrina, Luis, “Un bolero ilustrado”, *ABC. Cultural*, 29 de mayo 2004, pág. 14.
- García Jambrina, Luis, “La voz tranquila”, *ABC. Cultural*, 1 de marzo de 2008.
- García Jambrina, Luis, “Invierno del yo”, *ABC. Cultural*, 19 de febrero de 2011.
- García Martín, José Luis, “*El jardín extranjero*”, *Poesía española. 1982-1983*, Hiperión, Madrid, 1983, pp. 113-115.
- García Martín, José Luis, “La musa con vaqueros”, *La Nueva España*, Oviedo, 21-5-1994.
- García Martín, José Luis, “*La intimidad de la serpiente*”, *El Cultural. El Mundo*, 27 de febrero de 2003, pág. 11.
- García Martín, José Luis, “Al oír la noticia de su muerte”, *Ideal*, 6 de marzo de 2016, págs. 76-77.
- García Montero, Luis, *Habitaciones separadas. (20 años sí es algo)*, Visor, Madrid, 2014. Edición Juan Carlos Abril. Prólogo Jesús García Sánchez. Poemas comentados por diversos autores-
- García Posada, Miguel, “*El jardín extranjero con Poemas de Tristia*”, *ABC*, Madrid, 24 de marzo de 1990.
- García Posada, Miguel, “Las flores del frío”, *ABC*, Madrid, 6 de julio de 1991.

- García Posada, Miguel, “La teoría práctica de un poeta”, El País, 29 de enero de 1994.
- García Posada, Miguel, “Los sueños de un realista”, El País, 9 de julio de 1994.
- García Posada, Miguel, “A la altura de las circunstancias”, El país, 3 de mayo de 1997.
- García Posada, Miguel, “Amor, tiempo e Historia”, El País, 28 de febrero de 1998.
- García Posada, Miguel, “Ensañar poesía”, El País, 18 de diciembre de 1999.
- García Posada, Miguel, “Voces de la ciudad”, Abc cultural, 24 de agosto de 2002, pág. 13
- García Posada, Miguel, “El otro canto. *La intimidad de la serpiente*”, Abc cultural, 8 de marzo de 2003, pág. 13.
- García Posada, Miguel, “De la herencia cervantina”, ABC. Las artes y las letras, 23-29 de julio de 2005, pág. 22.
- García Ríos, Beatriz, “Luis García Montero: la poesía pudo morir en los cambios de época, pero sólo con la intención de resucitar”, Cuadernos Hispanoamericanos, nº 800, febrero 2017, págs. 74-85.
- García Rodríguez, Javier, “Esta ciudad me mira con tus ojos: la ciudad como espacio de meditación en el poema”, Alambique, nº 2, 2000, págs. 31-46.
- Garrido Moraga, Antonio, “Temas en Luis García Montero”, Teoría y práctica de la crítica literaria, Universidad de Málaga, 1990, pp. 301-304.
- Geits, Anthony, “Las inversiones del discurso: Ana Rossetti y Luis García Montero”, Sexualidad y escritura (1850-2000), Barcelona, Anthropos, 2000, págs. 270-280. Edición de Raquel Medina y Bárbara Zacchi.
- Ghignoli, Alessandro, “La poesia complice di Luis García Montero”, Logos, Anno III, nº 5, Settembre-Ottobre, 1998, pp. 24-29.
- Ghignoli, Alessandro, “Lectura sociológica de la poesía de Luis García Montero”, Extramuros, nº 13, 1999, pp. 50-51.
- Ghignoli, Alessandro, “Luis García Montero”, en La comunicazione in poesia. Aspetti comparativi nel Novecento spagnolo, Fara Editore, Rimini, 2013, págs. 72-79.
- Ghignoli, Alessandro, “Poeta en la ciudad: Luis García Montero – Gianni D’Elia”, en Un diálogo transpoético. Confluencias entre poesías española e italiana (1939-1989), Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2009, págs. 112-118.
- Giordano, Jaime, “Las flores del frío”, España contemporánea, tomo IV, nº 2, Otoño 1993, pp. 120-123.
- Gómez Sancho, Arantxa, “Hacia las conciencias a través del corazón. Conversación con Luis García Montero”, Ínsula, nº 737, mayo, 2008, págs. 34-36.
- González, Alicia, “García Montero y sus cosmopoéticas”, Leer, nº 276, octubre 2016, pág. 52.
- González, Ángel, “Completamente viernes: el amor entre tanto y entre todo”, Complicidades, Litoral, nº 217-218, 1998, págs. 108-111.
- González, Ángel, “Luis García Montero”, Cuadernos Hispanoamericanos, nº 680, 2007, págs. 43-45.
- González, Manuel Gregorio, “El zahorí”, Renacimiento, nº 21-22, 1998, pp. 95-96.
- González Badía, Concepción, “Completamente viernes: una cala en la vida y la esperanza”, Cuadernos Hispanoamericanos, nº 575, mayo, 1998, pp. 142-144.
- González-Badía Fraga, Concha, Antes y después. (Notas para una poética de Luis García Montero), Cuadernos Literarios La Placeta, Fundación El Monte, Huelva, 2000.
- González-Badía Fraga, Concepción, “Entrevista a Luis García Montero”, Cuadernos Hispanoamericanos, nº 601-602, págs. 197-206.

- González-Badía Fraga, Concepción, Estudio teórico de la obra de Luis García Montero. (Relectura de la tradición a través de sus textos), Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 2003.
- González-Badía Fraga, Concepción, “Poesía ante todo y para todo: historial del verso de Luis García Montero”, Farsalia, nº 1, Granada, 2004, págs. 13-34.
- González-Badía Fraga, Concepción, Siervos con sangre diferente. Relectura de la modernidad a través de la obra de Luis García Montero, Universidad de Granada, 2005.
- González Moreno, Pedro A., “Completamente viernes”, Renacimiento, nº 21-22, 1998, pp. 103-106.
- Goñi, Javier, “Un verano de aprendizaje”, Babelia, El País, 28 de junio de 2014.
- Gracia, Jordi, “Inquietudes bárbaras”, El País, 11 de octubre de 2008.
- Gracia, Jordi, “Después de mala conciencia”, Cuadernos Hispanoamericanos, nº 701, noviembre 2008, págs. 147-152.
- Gracia, Jordi, “Porque Dios no existe”, El País. Babelia, 6 de junio de 2009.
- Gracia, Jordi, “Resistencia y melancolía”, Babelia. El País, 16 de junio de 2012.
- Gragera, Abraham, “La intimidad de la serpiente”, La estafeta literaria, nº 4, 2003, págs. 103-104.
- Gruia, Ioana, “Refugios y cicatrices: *Casa en ruinas* de Luis García Montero”, en Miguel Ángel García, Ángela Olalla Real y Andrés Soria Olmedo (eds.), *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez*, Universidad de Granada, págs. 277-284. Recogido en el libro *La cicatriz en la literatura europea contemporánea*, Renacimiento, Sevilla, 2015, págs. 89-102.
- Grupo Limen, “La poesía de los seres normales. Luis García Montero o por qué sí es útil la literatura”, La Literatura en los textos, Junta de Extremadura, 1998, pp. 109-128.
- Gutiérrez, Enrique, “Los medios de transporte”, Poesía en el campus, nº 26, Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 22-23.
- Guzmán, Almudena, “Contra la soledad”, El Urogallo, nº 29-30, Madrid, 1988, p. 77.
- Herranz, Julio, “Compromiso con la vida y el amor”, Última hora, 30 de marzo de 2011.
- Irujo, Araceli, “Nosotros le llamamos camarada: notas sobre Alberti y la otra sentimentalidad”, Ínsula, nº 732, diciembre de 2007, págs. 21-24.
- Irujo, Araceli, “Una conciencia al pie de la ciudad”, Cuadernos hispanoamericanos, nº 694, abril de 2008, págs. 140-147.
- Irujo, Araceli, “Mañana no será lo que Dios quiera”, Campo de Agramante, nº 14, “2010”, págs. 130-135.
- Irujo, Araceli, El compromiso después des compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005), UNED Editorial, Madrid, 2010.
- Irujo, Araceli, “*Partidario de la felicidad*: el horizonte de la Ilustración en la poesía de Luis García Montero”, Cuadernos dieciochistas, Universidad de Salamanca, VOL. 11, 2010, págs. 153-175.
- Irujo, Araceli, “Luis García Montero: un canto de frontera o un lugar de resistencia”, Ínsula, nº 795, marzo 2013, págs. 38-40.
- Jaramillo Agudelo, Darío, “Un poeta de la experiencia”, Letras libres, nº 40, enero 2005, págs. 64-66.
- Jauralde Pou, Pablo, “Vista cansada”, Ínsula, nº 737, mayo, 2008, págs. 32-33.

- Jiménez, José Olivio y Morales, Carlos Javier, “Luis García Montero”, Antonio Machado en la poesía española. La evolución interna de la poesía española. 1939-2000, Cátedra, Madrid, 2002, págs. 294-302.
- Jiménez, Juan Francisco, “La intimidad de la serpiente”, Lateral, N° 101, mayo, 2003, Barcelona, pág. 25.
- Jiménez Martos, Luis, “García Montero, un Adonais con propuesta”, La Nueva Estafeta, n° 52, Madrid, 1983, pp. 82-85.
- Jiménez Millán, Antonio, “Las palabras y su sombra. Poesía, cuartel de invierno de Luis García Montero”, Insula, n° 493, 1988, p. 10.
- Jiménez Millán, Antonio, “El espacio y la memoria”, Fin de siglo, n° 4, Cádiz, pp. 7-8.
- Jiménez Millán, Antonio, “Pasión e inteligencia”, Hélice, n° 9, Granada, 1998, pp. 60-61.
- Jiménez Millán, Antonio, “Tantas veces el mundo”, Luis García Montero, Fundación de la Generación del 27, Málaga, 2002, págs. 4-5.
- Jiménez Millán, Antonio, “Un invierno propio”, Paraíso, n° 8, 2012, pág., 171-174.
- Juristo, Juan Ángel, “García Montero en brazos de la mujer madura”, ABC cultural, 12 de abril de 2014, pág. 10.
- Lamillar, Juan, “El vuelo de Icaro”, El Correo de Andalucía, La Revista, 20 de diciembre de 1996.
- Lanseros, Raquel, “*Balada en la muerte de la poesía*”, Zenda, 4 abril 2016: <http://www.zendalibros.com/balada-la-muerte-la-poesia-luis-garcia-montero/>
- Lanz, Juan José, “Luis García Montero”, en “Apuntes sobre poesía”, El Urogayo, n° 64-65, Septiembre-octubre, 1991, p. 90.
- Lanz, Juan José, “El sentimentalismo del frío”, Insula, n° 553, p. 22.
- Lahoz, Eusebio, “Las gafas de los 50 años”, El País Cultural, Montevideo, 1 de agosto de 2008.
- Lindo, Elvira, “Las paredes oyen”, Información de Madrid, 29 de abril de 1994.
- Litoral, n° 217-218, Torremolinos, 1998. Número monográfico, coordinado por Antonio Jiménez Millán, bajo el título Complicidades.
- Lois Fernández, Miguel, “Hermoso diario de amor”, Boletín de la Asociación de profesores de español, abril-junio, 1998, n° 31, p. 14.
- López, José Ramón, “El ritmo amoroso de la Historia”, Quimera, n° 175, diciembre de 1998, pp. 80-82.
- López de Aberasturi, Ignacio, “Neue Gedichte von Luis García Montero”, Tranvía. Revue der Iberischen Halbinsel, Berlín, n° 10, 1988, pp. 43-44.
- Luis, Leopoldo de, “El jardín extranjero”, Ya, Madrid, 5 de marzo de 1983.
- Maeseneer, Rita de, “Quedarse sin ciudad de Luis García Montero”, en Federico García Lorca et cetera. Estudios sobre las literaturas hispánicas en honor de Christian De Paepe, Leuven Oress, 2003, págs. 341-350.
- Mainer, José-Carlos, “Verosímil y útil: la poética de Luis García Montero”, Poesía en el campus, n° 26, Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 5-8. Recogido en Tramas, libros, nombres, Anagrama, Barcelona, 2005, págs. 254-260.
- Mainer, José-Carlos, “El poeta necesario”, La expedición, n° 4, Zaragoza, febrero de 1998, pp. 26 y 28.
- Mainer, José-Carlos, “El poeta contumaz”, El País. Babelia, n° 850, 8 de marzo de 2008.
- Maldonado, Miguel, “La realidad sentida de Luis García Montero”, Nexos, n° 412, México, abril, 2012, págs. 74-75.

- Maqueda Cuenca, Eugenio, “Experiencia biográfica y experiencia poética en Jaime Gil de Biedma y Luis García Montero”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (Eds.), Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999), Visor Libros, Madrid, 2000, págs. 399-408.
- Marco, Joaquín, “La poesía cotidiana de Luis García Montero”, El Periódico, Barcelona, 25 de diciembre de 1991.
- Marco, Joaquín, “Prosa y verso de un buen poeta granadino”, El Periódico, Barcelona, 6 de enero de 1993.
- Marco, Joaquín, “Confesiones poéticas”, ABC, 7 de enero de 1994.
- Marchamalo, Jesús, “Luis García Montero. ¿Qué libro quieres ver?”, *Los reinos de papel. Biblioteca de escritores*, Siruela, Madrid, 2016, págs. 191-201.
- Maresca, Mariano, “Gentes de (pública) soledad”, Diario de Granada, 25 de febrero de 1983.
- Maresca, Mariano, “La lengua de la serpiente”, Argumentos morales, La Isleta del Moro, Granada, 2004, págs. 25-41.
- Margarit, Joan, “carta a Luis”, *Un mal poema ensucia el mundo*, Arpa, Barcelona, 2016, págs. 24-30.
- Marí, Antoni, “Un proceso de conocimiento”, Hélice, nº 11, 1999, pp. 69-70.
- Maristain, Mónica, “Luis García Montero”, La última entrevista a Roberto Bolaño y otras charlas con grandes escritores, Axial, México, 2010, págs. 209-218.
- Mármol, José, “*Habitaciones separadas*, veinte años después”, El Día, Santo Domingo, 23 de julio de 2014.
- Mármol, José, “Luis García Montero y su poesía”, El Día, Santo Domingo, 14 de octubre 2015, pág. 10.
- Martínez, José Enrique, “Habitaciones separadas”, Diario de León, 29 de mayo de 1994.
- Martínez, José Enrique, “Por la luz asombrada de mi melancolía”, Diario de León. Suplemento Cultural, 23 de marzo de 2003.
- Martínez, José Enrique, “Las puertas que los años se dejan mal cerradas”, Diario de León. Suplemento cultural, 30 de marzo de 2008.
- Martínez, José Enrique, “Naufragado en algún lugar del mundo”, Diario de León, 10 de abril de 2011.
- Martínez, José Enrique, “La lectura, un espacio de convivencia”, Diario de León. Suplemento cultural, 26 de octubre de 2014.
- “Hemos perdido ya todos los barcos”, Diario de León, 20 de marzo de 2016.
- Martínez, Santiago, “Perfil del poeta en sus contrastes”, El mundo, 19 de noviembre de 1994.
- Martínez Cuadrado, Rafael, “El uso de la técnica manierista en tres poetas: Góngora, Machado y García Montero”, Monteagudo, 3ª época, nº 13, 2008, págs. 119-142.
- Martínez Ruiz, Florencio, “El jardín extranjero”, ABC, 5 de marzo de 1983.
- Martínez Ruiz, Florencio, “Diario cómplice”, ABC, Madrid, 6 de junio de 1987.
- Marzal, Carlos, “García Montero”, Campus, El Mundo, 3 de diciembre de 2008
- Masetti, Andrea, “Luis García Montero. *Stanco di vedere*”, Atelier, nº 67, Anno XVII, setiembre 2012, págs. 118-120.
- Mendicutti, Eduardo, “Cambios de piel”, El Mundo Andalucía, 23 de febrero de 2003, pág. 2.
- Mendicutti, Eduardo, “Ojos cansados”, El Mundo Andalucía, 30 de marzo de 2008.
- Mendiola, Víctor Manuel, “Los sentidos que el siglo XX destruyó”, Nexos, nº 368, México, Agosto de 2008, págs. 99-100.

- Mendiola, Víctor Manuel, “La naturalidad de García Montero”, Nexos, 388, México, abril, 2010, págs. 86-88.
- Mesa Toré, José Antonio, “El único argumento de la obra”, Sur, Málaga, 14 de mayo de 1994.
- Millán, María Clemente Jiménez, “Problemas de geografía personal”, en Ana Suárez Miramón y María Clemente Millán Jiménez, Introducción a la literatura española, UNED, Madrid, 2011, págs. 428-433.
- Miró, Emilio, “Dos poetas de Granada y la otra sentimentalidad”, Insula, nº 443, Madrid, 1983, pp. 6-7.
- Molina Flores, Antonio, “Experiencias de papel”, El correo de Andalucía, 23 de mayo de 1997.
- Mora, Ángeles, “Raro y difícil”, Álabe, nº 3, (<http://www.ual.es/alabe>)
- Morales Barba, Rafael, “Luis García Montero”, La musa funambulesca. La poesía española entre 1980 y 2005, Madrid, Huerga y Fierro, 2008, págs. 39-96.
- Morales Barba, Rafael, “Cuando el realismo ya no sueña: de la Intimidad de la serpiente a Vista cansada (Luis García Montero)”, Poéticas y poetas para la España del siglo XXI, Devenir, Madrid, 2009, págs. 241-256.
- Morales Cuesta, Manuel María, “Luis García Montero”, Jaen, 18 de noviembre de 1993.
- Morales Lomas, Francisco, “Una invocación de lo que fuimos”, Turia, nº 88, febrero 2009, págs. 480-483.
- Morante, José Luis, “La poesía de Luis García Montero”, Cuadernos del Matemático, nº 10, Getafe, 1993, págs. 75-76.
- Morante, José Luis, “El lector Luis García Montero”, Batarro, 13, 1993, págs. 61-63.
- Morante, José Luis, “Una realidad imaginaria”, Mosaico. Suplemento Cultural de Sanlúcar, nº 9, mayo 1997, pag. 6.
- Morante, José Luis, “Una poética para seres normales: Luis García Montero”, Palabras adentro (23 entrevistas literarias), 4 Estaciones, Lucena, 2003, págs. 167-173.
- Morante, José Luis, “Introducción”, en Luis García Montero, Ropa de calle. Antología poética (1980-2008), Madrid, Cátedra, 2011, págs. 11-89.
- Morante, José Luis, “Profundidad de campo. (Sobre Luis García Montero)”, en Palabra heredada en el tiempo. Tendencias y estéticas en la poesía española contemporánea (1980-2015), Akal, Madrid, 2016, págs. 49-60. Remedios Sánchez (coord.)
- Morante, José Luis, “En la muerte de la poesía”, Turia, nº 120, noviembre 2016-febrero 2017, Teruel, págs. 456-458.
- Moreno, María de la Paz, “El tiempo como preocupación en la poesía de Luis García Montero”, AUCA. Revista literaria y artística, nº 2, octubre, 2004, pp. 24-26.
- Muñoz, Luis, “Luis García Montero”, Luis García Montero, Aula de Literatura José Cadalso, San Roque, 1995, pp. 3-4.
- Muñoz Molina, Antonio, “El jardín extranjero”, Diario de Granada, 11 de marzo de 1983.
- Muñoz Molina, Antonio, “Definición de un extraño”, en Luis García Montero, Centro Cultural de la Generación del 27, 1992. Utilizado como prólogo en la segunda edición de Las flores del frío.
- Naval, María Ángeles, “Voluntad Garcilasista, Fray Luis, Salinas y García Montero”, Poesía en el campus, nº 26, Universidad de Zaragoza, 1994, págs. 9-11.
- Navarro, Justo, “LGM”, El País Andalucía, 11 de mayo de 2003.

- Neira, Julio, *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*, Cátedra, Madrid, 2012.
- Neira, Julio (2015), “El lector fiel de *Vista cansada*”, *De musas, aeroplanos y trincheras*, UNED, Madrid, págs. 329-338.
- Neuman, Andrés, “*Completamente viernes*”, *Extramuros*, nº 9-10, pp. 141-143.
- Neuman, Andrés, “Poéticos papeles”, *El fingidor*, nº 21, 2004, pág. 58.
- Novo, Yolanda, “Luis García Montero o la complicidad de la escritura poética”, *Ínsula*, nº 487, Madrid, junio, 1987, pág. 18.
- Novo, Yolanda, “Con un poema de Luis García Montero: En torno a “Confesiones” (De *Completamente viernes*, 1998)”, *Homenaxe o profesor Camilo Flores*, Universidad de Santiago de Compostela, 1999, págs. 532-547.
- Núñez Sobrino, Ángel, “Luis García Montero: la experiencia de la palabra”, *Faro de Vigo*, *El Sábado. Libros*, 3 de mayo de 2003, pág. 2.
- Olalla, Inés, “La conciencia o el cristal”, *Mercurio*, nº 43, noviembre de 2002, pág. 12.
- Oleza, Joan, “El insomnio de Jovellanos: un tiempo mío entre dos olas”, en *Centuria*, Visor, Madrid, 2003, págs. 403-415.
- Oleza, Joan, “Luis García Montero: el desafío de una poesía sostenible”, en Juan Carlos Abril y Xelo Candel Vila, *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*, Renacimiento, Sevilla, 2009, págs. 32-37.
- Oleza, Joan, *Trazas y bazas de la Modernidad. Ensayos desde el cambio cultural*, Ediciones del Lado de acá, La Plata, 2012.
- Ordovás, Julio José, “El poeta en la calle”, *Clarín*, nº 13, 1998, p. 83.
- Ortega, José, “La búsqueda de la poesía, o la poesía como búsqueda en *Diario cómplice*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 504, junio 1992, pp. 150-154.
- Ortega, José, “Un viaje lírico de Luis García Montero”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 539-540, mayo-junio de 1995, pp. 303-305.
- Ortega, María Antonia, “La rosa de la rebelión y la rosa de los vientos”, *Diario de Córdoba*, 19 de mayo de 1994.
- Palma, Juan Carlos, “Llega un poeta libre, consciente y en vaqueros”, *Renacimiento*, nº 15-16, Sevilla, 1997, pp. 92-92.
- Pardo, Carlos, “La dignidad en un verso”, *Público*, 14 de febrero de 2008.
- Pardo, Carlos, “Perdón por la insistencia, estoy desnudo”, *Público*, 3 de marzo de 2011.
- Penna, Pere, “La infancia a voluntad”, *Segre*, LLeida, 6 de diciembre de 1992.
- Pérez Escohotado, Javier, “Tú me llamas amor, yo cojo un taxi”, en *Poemas memorables. Antología consultada y comentada (1939-1999)*, Castalia, Madrid, 1999, pp. 259-271.
- Picardo, Osvaldo, “La intimidad de la serpiente”, *La Pecera*, nº 5, Mar del Plata, 2003, págs. 194-198.
- Piquero, José Luis, “Nuna cai de cualaquier ciudá”, *Les Noticias*, Oviedo, 20 de abril de 1997.
- Platas Tasende, Ana María, “*Completamente viernes*”, *Revista Galega do Ensino*, nº 19, maio, 1999, pp. 245-248.
- *Poesía en el campus*, nº 26, Universidad de Zaragoza, 1994.
- Pombo, Alvaro, “Luis García Montero”, *Diario 16*, 9 de abril de 1988. Recogido en *Alrededores*, Anagrama, Barcelona, 2002, págs. 47-48.
- Prieto de Paula, Ángel Luis, “Tareas de supervivencia”, *Babelia. El País*, 8 de febrero de 2003, pág. 20.

- Prieto de Paula, Ángel Luis, “La razón y los sueños”, Babelia. El País, 5 de marzo 2011.
- Pulido Tirado, Genara, “Biografía y ficción en la poesía española de los años ochenta. Hacia una escritura del yo objetivado”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo, Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999), Visor Libros, Madrid, 2000, págs. 503-514.
- Puertas Moya, Francisco Ernesto, “La otra sentimentalidad: poética ideológica para tiempos de crisis”, A distancia, Revista de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, diciembre, 1988, pp. IX-XIV.
- Puertas Moya, Francisco Ernesto, “De la otra sentimentalidad al week-end. La autobiografía sentimental de Luis García Montero”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (Eds.), Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999), Visor Libros, Madrid, 2000, págs. 493-502.
- Ramos Ortega, Manuel J., “La otra sentimentalidad. Antonio Machado y Luis García Montero”, Las alas de Ícaro. De poetas, revistas y exilios en la literatura española contemporánea, Biblioteca Nueva, Madrid, 2010, págs. 179-200.
- Rodiek, Christoph, “Luis García Montero: Zur anthologischen Vermittlung neuester spanischer Lyrik”, Tranvía, Berlín, 1991, pp. 214-221.
- Rico, Francisco, “Última hora de la poesía española: la razón y la rima”, Los discursos del gusto. Notas sobre clásicos y contemporáneos, Barcelona, Destino, 2003, págs. 132-135.
- Rodiek, Christoph, “Luis García Montero: sobre la difusión antológica de la novísima poesía lírica española”, Abriendo caminos. Literatura española desde 1975, Editorial Lumen, Barcelona, 1994, pp. 309-318. Edición de Dieter Ingenschay y Hans-Jörg Neuschäfer.
- Rodon, Francesc, “La poesía, vestida con vaqueros”, El periódico, Barcelona, 29 de junio de 1994.
- Rodríguez, Juan Carlos, Dichos y escritos. (Sobre La otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética), Hiperión, Madrid, 1999.
- Rodríguez, Luciano, “As Confesiones poéticas de Luis García Montero”, El Progreso, 13 abril de 1994.
- Rodríguez, Luciano, “Intimidades de García Montero”, La Voz de Galicia, 15 de marzo de 2003, pág. 45.

- Rodríguez-Fischer, Ana, “Dos defensores”, El Norte de Castilla, 12 de febrero de 1994.
- Rodríguez Marcos, Javier, “Estar a la altura de lo tachado”, El País, 29 de junio de 2016.
- Rojas, José Antonio, “4 notas sobre Luis García Montero”, Actas Terceras Jornadas Poéticas, Delegación Provincial de Cultura, Cuenca, 1986, pp. 20-22.
- Romero López, Dolores, “Habitaciones separadas”, Donaire, nº 7, 1996, Londres, págs. 84-85.
- Romero López, Dolores, “Luis García Montero. Garcilaso 1991”, Cien años de poesía. 72 poemas españoles del siglo XX: estructuras poéticas y pautas críticas, Peter Lang, Zúrich, 2001, págs. 773-784.
- Romero Tobar, Leonardo, “En busca de una nueva edición de las *Rimas*”, Quimera, nº 222, noviembre de 2002, págs. 66-69.
- Roso, Pedro, La otra sentimentalidad de Luis García Montero, Trayectoria de navegantes, Córdoba, 1993.
- Rovira, Pere, “Del presente”, Diario 16, Madrid, 11 de julio de 1991.

- Rovira, Pere, “Al sur de la infancia”, **Diario 16**, Madrid, 1 de mayo de 1993.
- Rubio, Fanny, “El antiguo jardín recuperado”, **Nuestra Bandera**, nº 118-119, Madrid, 1983, pp. 150-151.
- Rupérez, Ángel, “De la vida y del tiempo”, **El país**, 23 de noviembre de 1991.
- Sabina, Joaquín, “A través de sus versos”, **El País Andalucía**, 3 de abril de 2008.
- Sabina, Joaquín, “*Mañana no será lo que Dios quiera*”, **El País**, 1 de junio de 2009.
- Saldarriaga, Patricia, “El Aguilucho y el *carpe diem* posmoderno: García Montero lee a Góngora”, **Revista canadiense de Estudios Hispánicos**, Vol. 31.2, invierno 2007, págs. 359-371.
- Salvador, Álvaro, “El poeta que investiga”, **Hora de poesía**, nº 15, Barcelona, 1981, pp. 38-41. (Recogido en **Letra pequeña**, Cuadernos del vigía, Granada, 2003, págs. 133-135).
- Salvador, Álvaro, “La historia desnuda”, **Letra pequeña**, Cuadernos del vigía, Granada, 2003, págs. 136-141).
- Sánchez Rodríguez, Alfonso, “La importancia de llamarse García o la vuelta de Garcilaso”, **Scriptura**, nº 10, Universidad de Lleida, 1994, pp. 97-106.
- Sánchez Torre, Leopoldo, “Habitaciones cómplices”, **Por ejemplo**, nº 2, Madrid, octubre 1994, pp. 53-55.
- Sánchez Torre, Leopoldo, “Los conflictos del vocabulario”, **Clarín**, julio-agosto, 2002, pág. 30.
- Sánchez Torre, Leopoldo, “En torno a una lectura crítica de Luis García Montero”, **Ínsula**, nº 720, diciembre, 2006, págs. 13-16.
- Sanz Villanueva, Santos, “Aprendizaje amoroso, literario y político”, **Mercurio**, nº 162, junio-julio 2014, pág. 17.
- Scarano, Laura, “La otra posmodernidad. Reflexiones sobre España desde Argentina”, **Celehis**, nº 12, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2000, págs. 257-281.
- Scarano, Laura, “La reivindicación de la poesía como ética pública. Entrevista al poeta español Luis García Montero”, **Celehis**, nº 13, 2001, págs. 309-334.
- Scarano, Laura, “La poesía de Luis García Montero”, **La pecera**, nº 4, verano de 2003, Mar del Plata, págs. 9-13.
- Scarano, Laura, Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero, Visor, Madrid, 2004.
- Scarano, Laura, Luis García Montero: la escritura como interpelación, Atrio Ensayo, Granada, 2004.
- Scarano, Laura, “Poesía urbana, moral privada, realismo posmoderno: la provocación de Luis García Montero”, **Siglo XXI. Literatura y cultura españolas**, nº 2, Cátedra Miguel Delibes, 2004, págs. 239-249.
- Scarano, Laura, “*La intimidad de la serpiente*”, **Diablo texto**, nº 7, 2003/2004, Departamento de Literatura Española, Universitat de Valencia, págs. 473-489.
- Scarano, Laura, “La intimidad del conjurado. Una (po)ética de la conciencia social en Luis García Montero”, en La Plata lee a España, Ed. Raquel Macciuci, La Plata, Ediciones del lado de acá, 2010, págs. 289-314.
- Scarano, Laura, “Luis García Montero: Conversaciones con el autor de *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*”, en Sermo intimus. Modulaciones históricas de la intimidad en la poesía española, Laura Scarano (Comp.), Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2010, págs. 253-273.
- Scarano, Laura, “Yo tenía un país que se llamaba España. Consideraciones sobre Luis García Montero”, **Ínsula**, 811-812, julio-agosto 2014, págs. 19-23.

- Scarano, Laura, “Aquel tímido Luis... García Montero en los bordes del nombre”, *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, nº 4, 2015, 45-73.
- Scarano, Laura, “Balada en la muerte de la poesía”, *Diablotexto Digital* 1 (2016), 268-271. doi: 10.7203/diablotexto.1.8973
- Sierra, Juan Carlos, “Luis García Montero no cansa”, *La Voz de Cádiz*, 21 de abril de 2008.
- Serrato, Carlos, “Elegía y poema”, *El Correo de Andalucía*, 25 de junio de 2016.
- Serrano, José Enrique, “La *Egloga de los dos rascacielos*: corazones cerrados por reformas”, *Poesía en el Campus*, nº 26, Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 12-17.
- Solanes, Ana, “Entrevista con Luis García Montero”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 693, marzo 2008, págs. 93-116.
- Soria Olmedo, Andrés, “Sentimientos fechados”, *Diario de Granada*, 21 de enero de 1983.
- Soria Olmedo, Andrés, “Poesía en su seriedad”, *Diario de Granada*, 25 de febrero de 1983.
- Soria Olmedo, Andrés, “Luis García Montero: un esbozo”, *Poesía en el campus*, nº 26, Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 3-4.
- Soria Olmedo, Andrés, “Luis García Montero”, en *Centuria*, Visor, Madrid, 2003, págs. 561-564.
- Soria Olmedo, Andrés, *Lecturas y lectores*, Editorial Alhulia, Granada, 2015.
- Tapia, Juan Luis, “Luis García Montero”, *Dada*, nº 3, octubre-noviembre, 1995, pp. 21-22.
- Taus, Santiago, “Balada en la muerte de la poesía de Luis García Montero”, *Ritmos XXI*, 17 marzo 2016: <http://www.ritmosxxi.com/balada-muerte-poesia-luis-garcia-montero-14637.htm>
- Vélez Nieto, José, “Una experiencia polémica”, *Casco antiguo*, 21 de noviembre-4 de diciembre, Sevilla, pág. 31.
- Víctor, Alejandro, “La moral de pirata”, *Mercurio*, nº 168, febrero, 2015, pág. 28.
- Villagrasa, Enrique, “Vivir, gozar, doblar banderas”, *Heraldo de Aragón*, 31 de marzo de 2011.
- Villena, Luis Antonio, “Alberti entrega la espada para un poeta nuevo: Luis García Montero”, *El País*, 29 de mayo de 1983.
- Villena, Luis Antonio, “La utilidad de la literatura”, *El mundo*, 15 de enero de 1994.
- Villena, Luis Antonio, “El corazón y la hondura” (1995), *Teoría y poetas*, Pre-textos, Valencia, 2000, págs. 141-142.
- Villena, Luis Antonio, “Amor, realismo andante”, *El Mundo*, 14 de marzo de 1998.
- Virallonga, Jordi, “Oscuro reino”, *Diario 16*, Madrid, 16 de agosto de 1990.
- VV.AA., *Leganés a Luis García Montero*, Ayuntamiento de Leganés, 2010. (Artículos de Juan Carlos Abril, Felipe Benítez Reyes, Ríos, Javier Rioyo, Joaquín Sabina, Laura Scarano, etc.).
- Wahnón, Sultana, “El jardín extranjero o la revolución de las violetas”, *Nefelibata*, nº 2, Granada, 1984, pp. 65-69.
- Whanón, Sultana, “Singularidad del realismo”, *Hélice*, nº 3, Granada, 1994, pp. 40-41.
- Whanón, Sultana, “Lírica y ficción: de la otra sentimentalidad a la poesía de la experiencia”, en *Homenaje a la profesora María Dolores Tortosa*, Universidad de Granada, pp. 493-510.
- Zabalo Puig, Jacobo, “Lirismo de lo cotidiano”, *Archipiélago*, nº 63, noviembre, 2004, pp. 129-130.