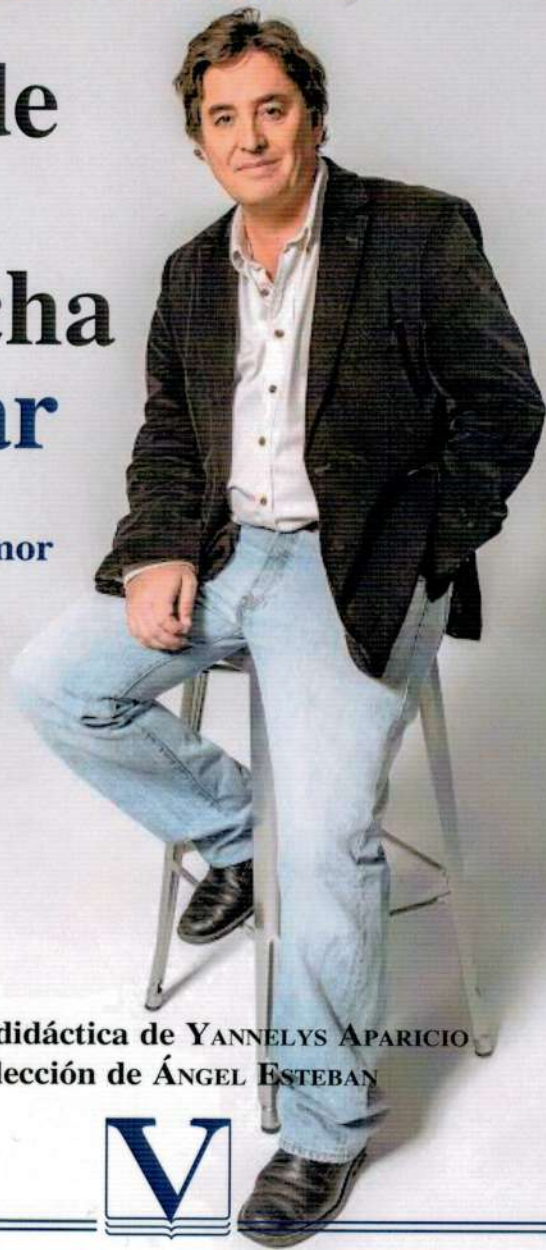


LUIS GARCÍA MONTERO

# Donde se escucha el mar

Poemas de amor  
ANTOLOGÍA



Edición didáctica de YANNELYS APARICIO  
Selección de ÁNGEL ESTEBAN



“El amor -asegura Luis García Montero- es un territorio importantísimo para la poesía, porque uno de los caminos más fértiles de la poesía del siglo XX ha sido la toma de conciencia de que la emancipación y la libertad pasan también por una transformación de la vida cotidiana. El amor, más que cerrar los ojos, los abre al mundo y a la reflexión de la realidad”. El problema es que hay mucha gente que muere sin saber lo que es. “Quien lo probó, lo sabe”, apostilla el autor de *Completamente viernes*, convencido de que, a pesar de los vaivenes de la vida pública y las crisis continuas de la sociedad contemporánea, “la ética de la felicidad es una manera de estar en el mundo”. Si detrás del mar no está la tierra sino el olvido, si detrás del monte que amanece no está la ciudad dormida, si no está el azul, sino el mundo encerrado en una cárcel, puede parecer que no hay salida, no hay luz, no hay esperanza. Sin embargo, el amor puede darle la vuelta al panorama, como por arte de magia, como esclarece el final del poema “Geografías”: “Detrás de mí/ no están las caracolas./ Detrás del mar no está la tierra,/ sino el amor donde se escucha el mar”.

**Luis García Montero** nació en Granada, en 1958. Es poeta, narrador, ensayista y Catedrático de Literatura Española en la Universidad de Granada. Es también autor de doce poemarios y numerosos libros de ensayo sobre poesía contemporánea y acerca de la creación literaria. Sus poemas han aparecido en más de diez antologías personales y varias decenas de obras colectivas. Ha recibido el Premio Adonais en 1982 por *El jardín extranjero*, el Premio Loewe en 1993 y el Premio Nacional de Literatura en 1995 por *Habitaciones separadas*, el Premio Nacional de la Crítica en 2003 por *La intimidad de la serpiente*, el Premio de la Crítica de Andalucía en 2009 por *Vista Cansada*, el Premio Poetas del Mundo Latino en 2010 y el Ramón López Velarde de México en 2017. Se le ha concedido también la Medalla de Oro de Andalucía y ha sido nombrado Hijo Predilecto de Andalucía en 2017. Es uno de los fundadores del movimiento poético de fin de siglo XX y comienzo del XXI denominado “Poesía de la experiencia”. En 2016 se estrenó el documental sobre su vida y su obra *Aunque tú no lo sepas*.



© Poemas, Luís García Montero, 2018  
© Edición didáctica: Yannelys Aparicio, 2018  
© Selección: Ángel Esteban, 2018  
© Imagen de portada: Pedro Walter  
© Editorial Verbum, S. L., 2018  
Travesía Sierra de Gata, 5. Madrid 28500  
☎ 910 465 433  
e-mail: info@editorialverbum.es  
www.editorialverbum.es  
I.S.B.N.: 978-84-9074-625-7  
Depósito Legal: M-5604-2018  
Diseño de colección: Origen Gráfico, S. L.  
Preimpresión: Santiago Larrodera Baca  
Impreso en España por  
SAFEKAT

Fotocopiar este libro o ponerlo en red libremente sin la autorización de los editores está penado por la ley.  
Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.  
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Prólogo: El amor en la  
Bibliografía .....

De *El jardín extranjero* .  
Paseo marítimo .....  
Para ser leído much  
En los días de lluvia

De *Diario cómplice*

LIBRO I .....

I .....

III .....

V .....

VIII .....

XXIV .....

XXV .....

LIBRO II .....

IX .....

XV .....

XXIII .....

XXX .....

De *Las flores del frío* .....

Barriada del Pilar .....

Tienda de muebles .....

De *Habitaciones separadas*

Las razones del viajar

Life vest under your s

Aunque tú no lo sepa

# ÍNDICE

Prólogo: El amor en la poesía de Luis García Montero .....	11
Bibliografía .....	29

## POEMAS DE AMOR ANTOLOGÍA

De <i>El jardín extranjero</i> .....	35
Paseo marítimo .....	35
Para ser leído muchos años después .....	38
En los días de lluvia .....	41
De <i>Diario cómplice</i>	
LIBRO I .....	51
I .....	51
III .....	53
V .....	55
VIII .....	57
XXIV .....	58
XXV .....	59
LIBRO II .....	61
IX .....	61
XV .....	62
XXIII .....	63
XXX .....	65
De <i>Las flores del frío</i> .....	66
Barriada del Pilar .....	66
Tienda de muebles .....	68
De <i>Habitaciones separadas</i> .....	72
Las razones del viajero .....	72
Life vest under your seat .....	74
Aunque tú no lo sepas .....	76

De <i>Completamente viernes</i> .....	78
Confesiones .....	78
Da vergüenza decirlo .....	80
Tú, que todo lo sabes .....	82
Cartas .....	83
Martes y letras .....	85
La ausencia es una forma de invierno .....	87
Resumen .....	88
Canción india .....	89
Miércoles. Día del espectador .....	90
Merece la pena (Un jueves telefónico) .....	91
Canción víbora .....	93
Completamente viernes .....	95
El amor .....	97
La inmortalidad .....	99
La noche .....	101
La poesía .....	103
De <i>Vista cansada</i> .....	104
Madre .....	104
Primer amor .....	107
Aniversario (2004) .....	109
Memoria de la felicidad (Playa de Rota).....	110
Nuevas confesiones .....	112
Mi futuro y Heráclito .....	113
No sé viajar sin tú .....	114
Maletas perdidas .....	115
Parecidos .....	117
La legitimidad del sol nevado .....	119
De <i>Un invierno propio</i> .....	122
A veces una piel es la única razón del optimismo .....	122
Lo que ocurre en las nubes, ocurre también en nuestra casa .....	123
Planteamiento, desnudo y desenlace .....	124

De <i>A puerta cerrada</i> .....
Geografías .....
Mónica Virtanen .....
Callado y hijo .....
Recuerdo .....
Cuenta atrás .....
El abrazo .....
Una leyenda .....
La recompensa .....
Punta Candor .....
Epitafio .....

1. Breve biografía y contexto
2. Granada, ciudad de p...
3. Principales caracterís...
de Luis García Monte...
4. Consejos útiles para r...
5. Marco literario: prepa...
6. Preguntas/ejercicios c...
6.1. <i>El jardín extranjero</i> .....
6.2. <i>Diario cómplice</i> ...
6.3. <i>Las flores del frío</i> ..
6.4. <i>Habitaciones separa...</i>
6.5. <i>Completamente vie...</i>
6.6. <i>Vista cansada</i> .....
6.7. <i>Un invierno propio</i> ...
6.8. <i>A puerta cerrada</i> ...
7. Círculos de Literatura

.....	78
.....	78
.....	80
.....	82
.....	83
.....	85
.....	87
.....	88
.....	89
.....	90
..... (efónico) .....	91
.....	93
.....	95
.....	97
.....	99
.....	101
.....	103
.....	104
.....	104
.....	107
.....	109
..... (a de Rota).....	110
.....	112
.....	113
.....	114
.....	115
.....	117
.....	119
.....	122
..... razón del optimismo .....	122
.....	123
..... (estra casa .....	123
..... (esenlace .....	124

De <i>A puerta cerrada</i> .....	126
Geografías .....	126
Mónica Virtanen .....	127
Callado y fijo .....	129
Recuerdo .....	131
Cuenta atrás .....	132
El abrazo .....	133
Una leyenda .....	134
La recompensa .....	135
Punta Candor .....	136
Epitafio .....	137

#### GUÍA DIDÁCTICA

1. Breve biografía y contexto histórico de Luis García Montero ..	141
2. Granada, ciudad de poetas, ciudad de poesía .....	148
3. Principales características de la poética de Luis García Montero .....	153
4. Consejos útiles para niños y niñas de todas las edades .....	157
5. Marco literario: preparación para la lectura .....	160
6. Preguntas/ejercicios de comprensión y estilo .....	164
6.1. <i>El jardín extranjero</i> .....	164
6.2. <i>Diario cómplice</i> .....	165
6.3. <i>Las flores del frío</i> .....	168
6.4. <i>Habitaciones separadas</i> .....	169
6.5. <i>Completamente viernes</i> .....	171
6.6. <i>Vista cansada</i> .....	177
6.7. <i>Un invierno propio</i> .....	180
6.8. <i>A puerta cerrada</i> .....	183
7. Círculos de Literatura .....	186

## Prólogo

### El amor en la poesía de Luis García Montero

Son muchos los que piensan que la literatura es un cometido cuya base ha sido siempre la fascinación (García Montero 1993: 185). En este aserto hay una dirección binaria: el oficio literario, desde la óptica de quien lo produce, y el lector, para el que se genera, desde el momento en que entra en contacto con la letra impresa, un "horizonte de expectativas", como bien argumentara Jauss (1976: 131-211), bajo la consigna de que la literatura es una provocación. El poeta posmoderno tiene que aceptar su doble condición: es indecente y es mago. La sociedad del conocimiento y de la información dificulta el camino de la poesía, porque la aparta, o al menos la esconde, de los medios convencionales de la actualidad y la segrega. Esto es particularmente grave y complicado pero también estimulante y retador, cuando se trata de exhibir y exhibirse en uno de los temas universales de la literatura, como es el amor. El poeta es indecente en un doble sentido, porque muestra y se muestra, porque entra en los hogares de los lectores y los interpela, los pone frente a frente con su intimidad, la de los dos. Y no tiene otro remedio que ser mago, porque nada hay más viejo que el amor, ni más nuevo, en la medida en que el proceso de nombrar las cosas puede adquirir una revelación inusitada. El secreto para comportarse como un absoluto indecente y un mago embaucador lo tiene el mismo poeta, cuando afirma que "solo cuando uno descubre que la poesía es mentira -en el sentido más teatral del término- puede empezar a escribirla de verdad" (García Montero 1993: 187). El confesionalismo romántico que culminaba

en Bécquer fue sustituido en los poetas de la posmodernidad por otro, de carácter dramático y fingido, que exigía al yo poético convertirse en un narrador de la experiencia, de la vida cotidiana, de las realidades urbanas, de los sentimientos universales atrapados en un cronotopo peculiar, impostando/inventando un dolor para transmitirlo, una alegría para convocarla, sacando un conejo de la chistera para que el público le pasase la mano por el lomo.

Hace algo más de diez años llegué a Granada para realizar estudios de Máster, especializados en la enseñanza de la literatura, la lengua y la cultura españolas. Por aquellas fechas, mi conocimiento del medio era todavía liminar y sesgado. Había estudiado a García Lorca en la Universidad de Montclair State, en Nueva Jersey, tenía un poster de la Alhambra y otro del peñón de Montefrío en la sala de estar de mi casa, y visitaba con cierta frecuencia el Repertorio Español, donde reponían continuamente versiones más o menos modernas de *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba*, o incluso *El público*. Conocía la obra de Luis Rosales y sabía que Federico había estado en la Universidad de Columbia, dando conferencias quizá en alguna de las salas donde yo solía acudir para las presentaciones de los libros de autores latinoamericanos contemporáneos. En Granada visité los lugares lorquianos y asistí a clases sobre el poeta de Fuentevaqueros, pero la vida literaria, tan fascinante, de la ciudad, me llevó enseguida hasta los poetas actuales, sobre todo a aquellos que comenzaron a escribir en los últimos años del siglo XX y manifiestan y defienden todavía una obra en marcha. Y tuve la experiencia de la poesía a través de la poesía de experiencia. Tiempo más tarde, cuando leí una confesión poética de Luis García Montero: "El mundo pasa por la lectura de la propia intimidad" (García Montero 1996: 58), caí en la cuenta de que era una frase reversible. De un modo inconsciente, hasta ese momento, en mi lectura de la obra del poeta granadino y otros integrantes de "la otra sentimentalidad", yo era el mundo y la intimidad era la del poeta al que leía;

es decir, yo leía la intimidad de vista del sistema ficcional, la sentimentalidad, es el poeta, de acuerdo con lo que el lector es un producto, cual, sin embargo, se inventa del poeta y, aunque no estas son su dramatización.

Como decía antes, es importante en aquellos "universales", como el amor de Luis García Montero, el juego de espejos emocionales, la convención poética del teatro y sé que las verdades de la vida, de lo que inventa para decirlo o me emociono.

Si nos centramos en la poética del granadino, podríamos decir que el teatro, para comenzar este estudio, significa "uno de los modos de amoroso que haya producido, además de ser el eje trasero, se constituye como el núcleo del principio" (Díaz de Castro 1996: 58), siguen vigentes hasta el día de hoy, que está dedicado "Tarde", que se instala desde el principio ya lo hacían sus libros en el círculo que nació en la



poetas de la posmodernidad por  
gido, que exigía al yo poético con-  
perencia, de la vida cotidiana, de  
entimientos universales atrapados  
stando/inventando un dolor para  
nvocarla, sacando un conejo de la  
asase la mano por el lomo.  
llegué a Granada para realizar es-  
en la enseñanza de la literatura, la  
aquellas fechas, mi conocimiento  
sesgado. Había estudiado a García  
ntclair State, en Nueva Jersey, tenía  
o del peñón de Montefrío en la sala  
con cierta frecuencia el Repertorio  
inualmente versiones más o menos  
*Bernarda Alba*, o incluso *El público*.  
s y sabía que Federico había estado  
, dando conferencias quizá en algu-  
cudir para las presentaciones de los  
anos contemporáneos. En Granada  
sistí a clases sobre el poeta de Fuen-  
ria, tan fascinante, de la ciudad, me  
s actuales, sobre todo a aquellos que  
últimos años del siglo XX y manifies-  
bra en marcha. Y tuve la experiencia  
sía de experiencia. Tiempo más tar-  
poética de Luis García Montero: "El  
la propia intimidad" (García Monte-  
de que era una frase reversible. De  
ese momento, en mi lectura de la  
tros integrantes de "la otra sentimen-  
intimidad era la del poeta al que leía;

es decir, yo leía la intimidad del poeta. Ahora bien, desde el punto  
de vista del sistema ficcional que vigila la poética de esta peculiar  
sentimentalidad, es el poeta el que interpela al mundo y lo inter-  
preta, de acuerdo con sus propias pulsiones vitales, y lo que ofrece  
al lector es un producto aprovisionado de técnica e invención el  
cual, sin embargo, se ha nutrido inexorablemente de la intimidad  
del poeta y, aunque no sea ella misma la que nada en sus palabras,  
estas son su dramatización extendida y camuflada.

Como decía anteriormente, esto es particularmente visible  
e importante en aquellos temas que siempre se han considerado  
"universales", como el amor, la naturaleza y la muerte. Esta anto-  
logía, que recoge una selección muy relevante de los poemas de  
amor de Luis García Montero, parte de esa premisa. Yo entro en  
el juego de espejos emocionales de lo que leo porque acepto la  
convención poética del mismo modo que la acepto cada vez que  
voy al teatro y sé que las mentiras que voy a escuchar y ver son las  
verdades de la vida, de los actores, que mienten, del autor del tex-  
to, que inventa para decirse, y las mías propias, por las que lloro,  
río o me emociono.

Si nos centramos en el tema del amor y en la generación poé-  
tica del granadino, podríamos declarar con Francisco Díaz de Cas-  
tro, para comenzar este recorrido, que la poesía de García Mon-  
tero significa "uno de los más completos análisis del sentimiento  
amoroso que haya producido su generación", ya que "el amor,  
además de ser el eje trascendente de su apuesta teórica y poética,  
se constituye como el núcleo generador de cada libro, desde el  
principio" (Díaz de Castro 1998: 73-74). Estas palabras, de 1998,  
siguen vigentes hasta el último poemario publicado, *A puerta cerra-  
da*, que está dedicado "También a Almudena, camino de la orilla",  
y que se instala desde el primer momento en el recuerdo, como  
ya lo hacían sus libros inmediatamente anteriores, completando  
el círculo que nació en la adolescencia y vuelve hasta ella. En el

primer poema de *A puerta cerrada*, no sorprende la declaración que pone todas las cartas sobre la mesa, boca arriba, como un avance de lo que el lector se va a encontrar en todo el poemario:

En contra de mi cuerpo,  
de su pasado y sus razones,  
la historia me devuelve  
el reto de vivir  
como en una segunda adolescencia.

(2017: 19)

Algo que se corrobora en el último poema del libro, "Epitafio", en el que la voz poética resume su vida en el perdón del que ha sido objeto por parte de sus libros, sus hijos, sus amores (2017: 109), después de cerrar, en el poema anterior, "Ensayo de mi propia despedida", los libros y los días, "como cierra el amor su propia casa" (2017: 108). Este último poemario, que clausura un itinerario cronotópico del amor, que viene y va del pasado al presente y vice-versa, es la cruz de una cara que ha sido común en los primeros libros del poeta y en su obra de madurez, al menos hasta *Completamente viernes* (1998). Según Yolanda Novo, hasta ese libro que cierra el siglo poético de García Montero, hay una actitud de espera. El amante se explaya y se demora, mezclando deseo y melancolía, en las fases inmediatamente anteriores al encuentro amoroso. Es un "cantor en el trance de amar o anhelar hacerlo", cuya actitud se "consolida bajo la imagen del amante masculino siempre atento a los signos y presagios de ese azar seguro que le lleve a reconocer, en un preciso instante, las señales identificativas de la amada y del amor en ciernes, atisbados en un cuerpo y un alma corporeizados" (Novo 1999: 532). A partir de *Vista cansada* (2008), cuyo título es significativo, tanto como el del siguiente libro, *Un invierno propio* (2011), el amor, en un sentido amplio e integrador, como a él mismo le gusta conside-

rar, llega hasta el otro  
combina la espera con  
constatación con el epí  
y porque hay vida. En  
pacta con el recuerdo.  
amor tiene un compon  
interpretación de la so  
ne que vivir, las respon  
exhibición del yo posmo  
ducción ensayística de C  
correlación entre discurs  
de posicionamientos en  
el derecho a una reinte  
a una relectura de la lí  
su práctica escrituraria a  
(García Montero 2000:  
tación de Antonio Mach  
sobre todo a lo que un g  
los años ochenta, "la otr  
realismo literario compr  
zan los sentimientos más  
burgués y entonan un pl  
defendía que su sentimie  
tro", Montero interpreta  
expresión de lo íntimo, lo  
espolea a través de la pala  
del ámbito de la sentime  
nado "los ritos de la intir  
acceso al imaginario amo  
te perceptual, una constel  
tadas de cuerpo; el amor c  
bras, proferido en metros,

no sorprende la declaración que esa, boca arriba, como un avance trar en todo el poemario:

adolescencia.  
(2017: 19)

el último poema del libro, "Epi- resume su vida en el perdón del le sus libros, sus hijos, sus amores en el poema anterior, "Ensayo de os y los días, "como cierra el amor ste último poemario, que clausura amor, que viene y va del pasado al de una cara que ha sido común en y en su obra de madurez, al menos 998). Según Yolanda Novo, hasta ótico de García Montero, hay una se explaya y se demora, mezclando es inmediatamente anteriores al entor en el trance de amar o anhelar nsolida bajo la imagen del amante os signos y presagios de ese azar se, en un preciso instante, las señales del amor en ciernes, atisbados en eizados" (Novo 1999: 532). A partir o título es significativo, tanto como *vierno propio* (2011), el amor, en un como a él mismo le gusta conside-

rar, llega hasta el otro extremo. Mientras en los primeros libros combina la espera con el desarrollo, en los últimos negocia la constatación con el epítome: hay historia porque ha habido vida, y porque hay vida. En estos poemas de madurez, la experiencia pacta con el recuerdo, que es otro modo de considerar que el amor tiene un componente civil, porque está integrado en una interpretación de la sociedad, del tiempo en el que el poeta tiene que vivir, las responsabilidades éticas y políticas que exige la exhibición del yo posmoderno. Esta actitud es extensiva a la producción ensayística de García Montero, porque hay una estrecha correlación entre discurso poético y discurso teórico, un trasvase de posicionamientos entre el poeta y el intelectual, que reclama el derecho a una reinterpretación de la historia, de su época, y a una relectura de la literatura que ha modelado su poética y su práctica escrituraria artística, así como su universo ideológico (García Montero 2000: 12). En esa línea, es importante la aportación de Antonio Machado a la lírica y el ensayo del granadino, sobre todo a lo que un grupo de poetas del sur denominaron, en los años ochenta, "la otra sentimentalidad", una apuesta por un realismo literario comprometido, por medio del cual se canalizan los sentimientos más íntimos, que superan el individualismo burgués y entonan un plural integrador, abarcador. Si Machado defendía que su sentimiento no era solamente suyo, sino "nuestro", Montero interpreta una sentimentalidad *otra*, por la que la expresión de lo íntimo, lo individual, convoca al tejido social y lo espolea a través de la palabra poética. A esas nuevas posibilidades del ámbito de la sentimentalidad, Laura Scarano las ha denominado "los ritos de la intimidad", y ha incidido en cuatro vías de acceso al imaginario amoroso: "el amor como un *eros* básicamente perceptual, una constelación de sentimientos y sensaciones dotadas de cuerpo; el amor como un arte verbal compuesto por palabras, proferido en metros, géneros y enunciados; y el amor como

doble territorio, cartografía espacial y pulso temporal, como un *cronotopo*" (Scarano 2004: 29-30).

Esta antología realiza un recorrido por toda la lírica amorosa del poeta, desde su primer trabajo individual, *El jardín extranjero* (1983) hasta su última, hasta la fecha, contribución al género, *A puerta cerrada* (2017). Hemos elegido poemas de los libros en los que el amor es un asunto preferente, como *Diario cómplice* (1987), *Completamente viernes* (1998) -los dos más importantes en este sentido temático-, *Vista cansada* (2008) o *A puerta cerrada* (2017), y hemos seleccionado algún texto de esos libros en los que gravitan, junto con el amor, otras preocupaciones y pulsiones vitales. Por ejemplo, de *Las flores del frío* (1991), solo aparecen dos poemas, ya que se trata de un libro con un sesgo más existencial, cuyos protagonistas son más bien la pérdida, la soledad, la reflexión, el fracaso, y una ciudad con tintes melancólicos y tristes, que presagian el estallido de la crisis que se hará patente en el siguiente libro, *Habitaciones separadas*, una de las cumbres de toda su producción y de la poesía de fin de siglo en lengua española. El frío sustituye al mal de Baudelaire, convirtiendo en concreto lo abstracto, subiendo de los infiernos evanescentes a las calles donde lo maléfico se siente en la propia carne, situando a la voz poética y a sus personajes extraviados en "un contexto de personajes urbanos en su realidad conflictiva, modelos al fin y al cabo de una reflexión de fondo que es también propuesta moral, no solo estética" (Díaz de Castro 2015: 142). Además, ese libro toma la forma del cancionero: se trata de un conjunto de canciones que manejan temas diversos y que significan la reescritura de una tradición literaria multiseccular aplicada a diferentes y variados temas, de corte más público que privado, aunque la íntima sentimentalidad aflore como un sustrato en cada una de las piezas. Una de las posibilidades que explora este poemario, además del tono onírico, vago, fragmentario y desconcertado, es la de un realismo que pivota "entre la lucidez

y el desengaño, pero que hasta una imagen más pié-  
vía que aparece en los dos  
los que "la mirada se dirig  
mirada, porque el sujeto v  
alguien que vive en la pe  
Del siguiente libro,  
de toda su producción lite  
ha dicho que se trata de la  
de un itinerario que llega  
abre una nueva etapa en la  
que da comienzo al conjun  
al libro, "Las razones del v  
"amor", está solo, y dijo "  
todo está lejos o fuera: la v  
es la suya, la luz está detrás  
al otro lado de la puerta.  
desamor, es absoluta. Pero  
Altazor de Vicente Huidob  
de esa crisis "no quiere rer  
mario se canaliza como un v  
para encontrar una luz ent  
mediante la reflexión, la m  
los signos de las cosas, que  
coherencia, con el único re  
po que es el suyo y sobre e  
una identidad, donde se ree  
mencia y el ánimo de los pri  
el esfuerzo, la circunstancia  
ejemplificación más acabada  
que hablaba Lyotard en la q  
pero que, a pesar de ello, n

espacial y pulso temporal, como un  
recorrido por toda la lírica amorosa  
trabajo individual, *El jardín extranjero*  
la fecha, contribución al género, A  
elegido poemas de los libros en los  
referente, como *Diario cómplice* (1987),  
los dos más importantes en este sen-  
(2008) o *A puerta cerrada* (2017), y  
texto de esos libros en los que gravitan,  
preocupaciones y pulsiones vitales. Por  
(1991), solo aparecen dos poemas, ya  
un sesgo más existencial, cuyos prota-  
rédida, la soledad, la reflexión, el fracaso  
melancólicos y tristes, que presagian el  
hará patente en el siguiente libro, *Ha-*  
las cumbres de toda su producción y de  
lengua española. El frío sustituye al mal  
lo en concreto lo abstracto, subiendo de  
a las calles donde lo maléfico se siente  
ndo a la voz poética y a sus personajes  
to de personajes urbanos en su realidad  
n y al cabo de una reflexión de fondo  
a moral, no solo estética" (Díaz de Castro  
libro toma la forma del cancionero: se  
canciones que manejan temas diversos y  
ra de una tradición literaria multiseccular  
riados temas, de corte más público que  
a sentimentalidad aflore como un sustra-  
ezas. Una de las posibilidades que explo-  
s del tono onírico, vago, fragmentario y  
un realismo que pivota "entre la lucidez

y el desengaño, pero que plantea también la necesidad de abrirse  
hasta una imagen más piadosa del mundo" (Andújar 2004: 193),  
vía que aparece en los dos poemas amorosos aquí antologados, en  
los que "la mirada se dirige a los otros para volver sobre la propia  
mirada, porque el sujeto verbal que habita estos versos es sin duda  
alguien que vive en la perplejidad" (Andújar 2004: 194).

Del siguiente libro, *Habitaciones separadas*, el más premiado  
de toda su producción literaria, hemos escogido tres poemas. Ya se  
ha dicho que se trata de la constatación climática de un recorrido,  
de un itinerario que llega a la culminación y a partir del cual se  
abre una nueva etapa en la vida y en la obra del autor. En el poema  
que da comienzo al conjunto y que contiene el verso que da título  
al libro, "Las razones del viajero", el personaje, que una vez dijo  
"amor", está solo, y dijo "mañana" pero solo obtuvo sombras, y  
todo está lejos o fuera: la vida se refugia en una habitación que no  
es la suya, la luz está detrás de una ventana, y los pasos se escuchan  
al otro lado de la puerta. La sensación de vacío, de soledad, de  
desamor, es absoluta. Pero solo el que ha tocado fondo, como el  
Altazor de Vicente Huidobro, puede elevarse y, por eso, el sujeto  
de esa crisis "no quiere renunciar". La propuesta de todo el poe-  
mario se canaliza como un viaje, sin perspectivas demasiado claras,  
para encontrar una luz entre tanto desorden, caos y desencanto,  
mediante la reflexión, la mirada atenta, el esfuerzo por escuchar  
los signos de las cosas, que se presentan ajadas y desprovistas de  
coherencia, con el único referente del tiempo que pasa, un tiem-  
po que es el suyo y sobre el que tiene que comenzar a construir  
una identidad, donde se reemplazan el arrebató, la pasión, la vehe-  
mencia y el ánimo de los primeros textos juveniles por el empeño,  
el esfuerzo, la circunstancia de ir contracorriente. Se trataría de la  
ejemplificación más acabada de esa "condición posmoderna" de la  
que hablaba Lyotard en la que el sujeto se encuentra descentrado,  
pero que, a pesar de ello, no renuncia a la búsqueda, no cae en

la absoluta desesperación. Junto a las "razones del viajero", hay todavía hueco para el amor, y el pasajero de ese vuelo que regresa de Nueva York combina los avatares del viaje con la descripción de una historia de amor que todavía no ha terminado y crea expectación ("me tienes que llamar") en "Life vest under your seat", del mismo modo que el de "Aunque tú no lo sepas" inventa una historia de amor con ella y se la cuenta. Lo de menos es la realidad de esa historia; lo de más, la felicidad que irradia el poema, que contrasta con el tono pesimista y melancólico del resto del libro.

De la última etapa de la poesía de García Montero hay otro libro en el que el tema amoroso participa como un ámbito más, dentro de un escenario amplio y variado, más metaliterario, más reflexivo, más melancólico: *Un invierno propio* (2011). En él, continúa presente la metáfora del frío para designar la situación en la que se encuentra el poeta, el hombre contemporáneo, la sociedad en la que se vive, en tantos sentidos deshumanizada, incoherente. Es un momento de crisis, de negatividades que acorralan al poeta en lo personal y en lo colectivo. El poeta se hace preguntas, pero nunca sabe con seguridad cuáles son las soluciones para esos interrogantes. En esa tesitura, solo el amor puede dar "sentido al tiempo" ("Planteamiento, desnudo y desenlace"). Si los sueños han entrado para el poeta en su edad conflictiva, porque se pueden desvanecer con el paso del tiempo, nunca serán desechables: se convive con ellos porque desarrollan un cometido importante, ya que siempre hay algo que se puede esperar del futuro, del compromiso dudoso.

Del poemario *Además* (1994) no hemos escogido poema alguno, ya que se nutre de textos anteriores, los cuales apenas guardan relación el tema amoroso. Muchos de ellos, como anuncia la propia página del autor, están escritos en los "límites" o en la "frontera" del resto de su obra. Con *La intimidad de la serpiente* (2003), sin ser un libro de materiales en reelabora-

ción y sin acodarse en lo  
a lo expuesto en *Además*  
un tema oblicuo o tan  
poeta tienen más que v  
que entra en la madure  
el que viene a ser tan  
tulación. La índole refl  
trabajo poético: la voz  
explora el alcance técn  
para vindicar su elastic  
caramarse. Por eso, el y  
todas las secciones del  
quehacer literario, pref  
ñaron a su formación in  
nacional que se entrecr

Conviene ahora cer  
amor tiene un mayor -o  
anotado, *Diario cómplice* y  
estructurados enteramen  
dedicado numerosas pág  
mental. Del primero sint

*Diario cómplice* se

el sujeto amoroso insc  
sueños, a la manera de  
libre y flexible, efectua  
sentimientos al acaecer  
continuidad melódica  
go volcado al tú amado  
su curso por la inserció  
epistolario"). Se trata d  
te fragmentarias e inco  
acentúan la ficcionalid  
experiencia. (Scarano 2

to a las "razones del viajero", hay el pasajero de ese vuelo que regresa a través del viaje con la descripción todavía no ha terminado y crea ex-novo ("Life vest under your seat", "Aunque tú no lo sepas" inventa una cuenta. Lo de menos es la realidad que irradia el poema, que a y melancólico del resto del libro. La poesía de García Montero hay otro modo participa como un ámbito más, rico y variado, más metaliterario, más "in invierno propio" (2011). En él, continúa para designar la situación en la vida contemporánea, la sociedad fragmentada, deshumanizada, incoherente. Las negatividades que acorralan al poeta vivo. El poeta se hace preguntas, pero cuáles son las soluciones para esos in-solubles solo el amor puede dar "sentido al desnudo y desenlace"). Si los sueños en su edad conflictiva, porque se pueden perder, nunca serán desechables: se desarrollan un cometido importante, se puede esperar del futuro, del com- (1994) no hemos escogido poema de los textos anteriores, los cuales apenas amoroso. Muchos de ellos, como el autor, están escritos en los "límites" de su obra. Con *La intimidad de un libro* de materiales en reelabora-

ción y sin acodarse en los márgenes, ha ocurrido algo parecido a lo expuesto en *Además*: es un volumen en el que el amor es un tema oblicuo o tangencial, porque las preocupaciones del poeta tienen más que ver con la meditación de una voz poética que entra en la madurez, se instala en el mitad de su vida, y en el que viene a ser tan importante el proyecto como la recapitulación. La índole reflexiva afecta a todo, incluso a su propio trabajo poético: la voz que cuenta, inclinada ahora al examen, explora el alcance técnico y existencial de la poesía, la estira para vindicar su elasticidad y comprobar hasta dónde puede encaramarse. Por eso, el yo autobiográfico está muy presente en todas las secciones del libro, pues aparecen detalles sobre el quehacer literario, preferencias estéticas, autores que acompañaron a su formación intelectual, circunstancias de la historia nacional que se entrecruzan con la individual, etc.

Conviene ahora centrarnos en aquellos libros en los que el amor tiene un mayor -o absoluto- protagonismo. Como ya hemos anotado, *Diario cómplice* y *Completamente viernes* son los poemarios estructurados enteramente alrededor del tema. Laura Scarano ha dedicado numerosas páginas a estudiarlos en esa dimensión sentimental. Del primero sintetiza:

*Diario cómplice* se construye formalmente como un diario en el cual el sujeto amoroso inscribe sus estados y emociones, sus recuerdos y sus sueños, a la manera de un cancionero petrarquista, pero de modo más libre y flexible, efectuando torsiones y sometiendo el análisis de dichos sentimientos al acontecer cotidiano de la vida y su desgaste temporal. La continuidad melódica de este diario íntimo que se presenta sin embargo volcado al tú amado como interlocutor, es interrumpida en mitad de su curso por la inserción de otra sección ("Fragmentos recogidos en un epistolario"). Se trata de un remedo de cartas amorosas, deliberadamente fragmentarias e inconexas, frases sueltas y enunciados truncos, que acentúan la ficcionalidad de ambos personajes y la factura verbal de la experiencia. (Scarano 2004: 32-33)

En cuanto al segundo, matiza, compara y delimita:

En *Completamente viernes*, Montero se desentiende de esas estructuras genéricas tipificadas para disponer sus poemas en dos secciones generales perfectamente equilibradas, "Los días", y "Las palabras". Aborda el tópico diseñando primero un verdadero almanaque amoroso que recorre de forma dispersa los días de la semana para desplegar episodios e historias mínimas (...). La totalidad de su discurso amoroso se inscribe en la huella abierta por aquellos poetas que buscaron "cotidianizar" la experiencia, concretar en palabras un amor vivido con letras minúsculas, despojándolo de sus ribetes excesivamente grandilocuentes. (Scarano 2004: 33)

Entre uno y otro libro han pasado algo más de diez años, y cada uno de ellos ha significado algo diferente dentro de la trayectoria del granadino. *Diario cómplice* fue una continuación lógica de su primer gran poemario, *El jardín extranjero*, el libro que puso a García Montero en el mapa poético español, al ganar el Premio Adonais en 1982 y constituir el cimiento de una poética que ya comenzaba a tener eco en los círculos literarios peninsulares, de modo teórico, con el texto colectivo de los poetas granadinos que trataban de explicar su sentimentalidad *otra*, y que más adelante cristalizaría en un proyecto más amplio e inclusivo, una corriente dominante en la España poética de los años y décadas siguientes: la poesía de la experiencia. *El jardín extranjero* significaba una manera de ver no solo la poesía sino el mundo, con sus vicisitudes sociales, políticas, filosóficas. Significaba la puesta en movimiento, a través de la práctica artística, de una corriente de pensamiento nacida en la Universidad de Granada y que iba a ganar numerosos adeptos en ese fin de siglo de recuperación democrática y desarrollo económico. Por un lado, se superaba el esencialismo romántico que consideraba al amor y a su verbalización literaria como un acto sacralizado y, por otro, se sacaba la poesía a la calle, para que diera cuenta de las realidades cotidia-

nas y fuera consumida  
to al alcance de todos,  
un ser histórico que hab  
cronotópica y que, para  
contemporáneo", necesi  
la escisión de ese sujeto  
Así, en ese primer libro,  
más, pero ya descrito de  
za, el ímpetu, el asombro  
ra y a la vez deudora de l

En ese contexto, *Diario*  
toria poética de García M  
los presupuestos ideológi  
nipresente: el amor, que  
suceden todas las cosas, g  
nocturna, y apareciendo t  
vado (Guillén 2015: 76). L  
tica poética alrededor de  
libro anterior se manifestó  
se revela precisamente en l  
sivo, porque significa la ab  
rio, común, habitual, "al p  
en bruto trasladados a la l  
diatez entre lenguaje y vida  
día" (Scarano 2004: 53). *D*  
una primera vindicación a  
corresponde asimismo con  
en el tiempo. *Completament*  
segunda etapa vital del poe  
de crisis que se manifiesta  
en los primeros noventa y p  
el momento en que el auto



tiza, compara y delimita:

Montero se desentende de esas estructuras para disponer sus poemas en dos secciones tituladas, "Los días", y "Las palabras". Primero un verdadero almanaque amoroso que recorre los días de la semana para desplegar poemas (...). La totalidad de su discurso amoroso está abierta por aquellos poetas que buscaron concretar en palabras un amor vivido con el colorido de sus ribetes excesivamente grandilo-

En el pasado algo más de diez años, y en el presente algo diferente dentro de la trayectoria, *Diario cómplice* fue una continuación lógica del anterior, *El jardín extranjero*, el libro que abrió el mapa poético español, al ganar el espacio para constituir el cimiento de una poética propia en los círculos literarios peninsulares. El texto colectivo de los poetas granadinos proyecta su sentimentalidad *otra*, y que más allá de un proyecto más amplio e inclusivo, una nueva España poética de los años y décadas de experiencia. *El jardín extranjero* significó no solo la poesía sino el mundo, con implicaciones filosóficas. Significaba la puesta en práctica artística, de una corriente que se gestó en la Universidad de Granada y que iba en busca de ese fin de siglo de recuperación económica. Por un lado, se superaba el amor y se consideraba al amor y a su verbalización como un ritual sacralizado y, por otro, se sacaba la cuenta de las realidades cotidia-

nas y fuera consumida por el conjunto social como un producto al alcance de todos, comprensible para todos, enunciada por un ser histórico que habla en primera persona de esa condición cronotópica y que, para "plantearse la historia del sujeto poético contemporáneo", necesita primero "plantearse paradójicamente la escisión de ese sujeto frente a la historia" (Andújar 2004: 188). Así, en ese primer libro, los temas son variados, y el amor es uno más, pero ya descrito desde esa perspectiva singular, con la fuerza, el ímpetu, el asombro y la frescura de la juventud, provocadora y a la vez deudora de la frágil intimidad.

En ese contexto, *Diario cómplice*, el siguiente libro en la trayectoria poética de García Montero, sería como una amplificación de los presupuestos ideológicos del anterior pero con un tema omnipresente: el amor, que se integra en el decorado urbano donde suceden todas las cosas, generalmente aprovechando la oscuridad nocturna, y apareciendo tanto en el espacio público como en el privado (Guillén 2015: 76). La voluntad de sugerir, mediante la práctica poética alrededor de una temática concreta, todo lo que en el libro anterior se manifestó como declaración general de principios, se revela precisamente en la elección del diario como género discursivo, porque significa la absoluta contigüidad con el avatar ordinario, común, habitual, "al presentarnos los acaecimientos diarios casi en bruto trasladados a la letra y produciendo esa ilusión de inmediatez entre lenguaje y vida, atado a la secuencia temporal del día a día" (Scarano 2004: 53). *Diario cómplice* se instala así en el centro de una primera vindicación amorosa de Luis García Montero, que se corresponde asimismo con una primera relación personal dilatada en el tiempo. *Completamente viernes* se acomoda en el núcleo de una segunda etapa vital del poeta, toda vez que se han superado los años de crisis que se manifiestan en *Habitaciones separadas*, libro escrito en los primeros noventa y publicado en el noventa y cuatro, justo en el momento en que el autor comienza una relación con Almudena

Grandes, que va a ser, a partir de esas fechas, el motor de sus pesquisas amorosas. Tanto es así que veinte años más tarde del primer libro dedicado a Almudena Grandes se publica, primero en Cuenca (2012) y luego en México y Granada (2014), el volumen *Almudena*, una recopilación de poemas dedicados a la narradora madrileña y esposa del poeta, aparecidos en los libros, como *Completamente viernes*, en los que ella ha sido la fuente de inspiración. De hecho, en las primeras páginas hay un prólogo en el que Almudena Grandes propone un diálogo entre uno de los poemas de ese libro, "La inmortalidad", y la respuesta de ella a algunos de sus versos más representativos, donde relata en tercera persona el proceso que dio lugar al enamoramiento, comenzando por el impulso físico y volviendo a la infancia para explicar el impacto que dejaron en su sensibilidad los versos que su padre escribía y aquellos que su abuelo le leía a menudo, y en función de los cuales ella sintió que estaba destinada a construir su proyecto de vida con un poeta. La conclusión de ese prólogo es más que significativa:

Y su amor le dio sentido a todo, a su infancia, a los sonetos que escribía su padre, a los lagartos que lloraban y lloraban, al instinto de habitar los poemas al otro lado del espejo donde se mira el poeta, a la costumbre de leerlos para ordenar el mundo, dentro y fuera de sí, a la sucesión de los días y las noches, al frío del invierno y al calor del verano, al tiempo, a su cuerpo. (García Montero 2014: 12)

Cuando se publicó el libro, el poeta hizo una serie de declaraciones en las que daba cuenta de su visión personal del tema amoroso en la poesía, de la dificultad de realizar propuestas válidas, contemporáneas, diferentes, en un asunto que ha sido tratado por tantos autores de tantos siglos y de tantas tradiciones diferentes. "Los temas muy poéticos -aclaraba- son complicados, pesa la tradición, las recetas, lo previsible, y pesa también el riesgo de tener ocurrencias que parezcan una novedad y que sean después fuegos

artificiales para dar impresión y resumir en pocas palabras. Trata de mi historia de amor, me dio la vida para vivir el saber lo que es. Quien lo p...

El resultado de ese proceso es una poesía privada en un molde que Ángel González a propósito de cierto es haber conseguido (a veces admirable) que la poesía amorosa, para atenerse fielmente a la tradición (González 1998: 110). Poemas que describen desastres humanos, de las viciosas o corrompidas formas concretas de la historia real, pero que optimismo las sensaciones, las imágenes literarias. Por ello, García Montero y Châtelet como leit motiv de su poesía con rotundidad el lugar común de los poetas con la disposición de la tristeza, la incomprensión, la alegría pueden ser tan fecunda para la creación artística. Conclusión es una manera de estar en el mundo que da título al libro, extendido a la publicación, alude a ese mo...

<sup>1</sup> Reseña de Europa Press. García Montero publica su último libro "Poemas de amor". Consultado el 26 de febrero de 2015 en [europapress.es/andalucia/cultura-luis-garcia-montero-poemas-amor-20150202191508](http://europapress.es/andalucia/cultura-luis-garcia-montero-poemas-amor-20150202191508)

de esas fechas, el motor de sus pes-  
que veinte años más tarde del primer  
grandes se publica, primero en Cuenca  
Granada (2014), el volumen *Almudena*,  
dedicados a la narradora madrileña y  
en los libros, como *Completamente vier-*  
a fuente de inspiración. De hecho, en  
prólogo en el que Almudena Grandes  
no de los poemas de ese libro, "La in-  
ella a algunos de sus versos más repre-  
rcera persona el proceso que dio lugar  
ando por el impulso físico y volviendo a  
impacto que dejaron en su sensibilidad  
ribía y aquellos que su abuelo le leía a  
s cuales ella sintió que estaba destinada  
ida con un poeta. La conclusión de ese  
ativa:

entido a todo, a su infancia, a los sonetos que  
lagartos que lloraban y lloraban, al instinto de  
ro lado del espejo donde se mira el poeta, a la  
ra ordenar el mundo, dentro y fuera de sí, a la  
noches, al frío del invierno y al calor del verano,  
García Montero 2014: 12)

libro, el poeta hizo una serie de declara-  
nta de su visión personal del tema amo-  
ificultad de realizar propuestas válidas,  
es, en un asunto que ha sido tratado por  
glos y de tantas tradiciones diferentes.  
-aclaraba- son complicados, pesa la tra-  
-isible, y pesa también el riesgo de tener  
una novedad y que sean después fuegos

artificiales para dar impresión de cambio". Asimismo, quiso sinte-  
tizar y resumir en pocas palabras el sentido de esa antología: "Se  
trata de mi historia de amor. Almudena fue y es la ocasión que  
me dio la vida para vivir el amor. Hay mucha gente que muere sin  
saber lo que es. Quien lo probó, lo sabe."<sup>1</sup>

El resultado de ese empeño por manifestar una experiencia  
privada en un molde que no caiga en la reiteración ya lo expresó  
Ángel González a propósito de *Completamente viernes*: "Su gran  
acierto es haber conseguido desprenderse de la ganga idealista  
(a veces admirable) que arrastra la larga tradición de la lírica  
amatoria, para atenerse fielmente a la verdad de su experiencia"  
(González 1998: 110). Por encima de las contingencias, de los  
desastres humanos, de las veleidades del poder, de los ingredientes  
perversos o corrompidos de una sociedad en una secuencia  
concreta de la historia reciente, el amor contribuye a teñir de  
optimismo las sensaciones, los sentimientos y sus correspondencias  
literarias. Por ello, García Montero inserta una frase de Madame du  
Châtelet como leit motiv de *Completamente viernes* en la que se niega  
con rotundidad el lugar común que identifica la creatividad de los  
poetas con la disposición continua para el sufrimiento, la angustia,  
la tristeza, la incomprensión, porque la felicidad, el estado de  
alegría pueden ser tan fecundos como los anteriores, o más, para  
la creación artística. Concluye el poeta que "la ética de la felicidad  
es una manera de estar en el mundo" (Villena 1998: 23). El poema  
que da título al libro, extensamente citado y comentado desde su  
publicación, alude a ese modo positivo, natural, afectuoso y lleno

<sup>1</sup> Reseña de Europa Press, del 2 de febrero de 2015: "Luis García  
Montero publica su último libro, *Almudena*, en el que recoge sus poemas  
de amor". Consultado el 26 de diciembre de 2017 en <http://www.europapress.es/andalucia/fundacion-cajasol-00621/noticia-granada-cultura-luis-garcia-montero-publica-ultimo-libro-almudena-recoge-poemas-amor-20150202191508.html>

de luz con el que la voz poética nombra lo que está a su alrededor: los detergentes, las lavadoras, los libros, las escobas, mesas, sillones, etc., de la casa y aquello con lo que se topa cuando sale a la calle: la catedral, el supermercado, el quiosco de la floristería. Todo se ve, porque la naturaleza de lo poético consiste en saber mirar, con los sentidos del "buen amor", de la "buena compañía".

En *Vista cansada*, aunque han pasado diez años desde *Completamente viernes*, algunos planteamientos deambulan por las mismas veredas y, a pesar de que el amor no es el eje principal del poemario, tiene una relevancia tal, que da sentido a la esperanza y al optimismo. Es un libro de recuerdos, de ajustes de cuentas con el pasado, de análisis social y político, de añoranzas, donde la infancia y la adolescencia toman posiciones desde los primeros poemas, y el ámbito familiar adquiere una pátina afable y cálida, lo que significa un reto más en el proceso de elaboración de los poemas, ya que, como él mismo ha confesado, "escribir sobre una madre o un padre es muy complicado. Más complicado que sobre un amante, porque uno siempre tiene el peligro de convertirse en patético o de mostrar una ternura excesiva, pero a mí, ahora, con mi edad, me ha interesado pensar en mis padres" (Jiménez Millán 2009: 47).

Esa dificultad se salva con la técnica, pero también con la tensión bien controlada y distribuida entre el pasado y el presente. En el poema "Madre", uno de los más destacados de toda su carrera literaria, hay dos personajes que se dirigen a la mujer que no solo les dio el ser sino que también les entregó la vida día a día, con su sacrificio y con la negación de sí misma. Es un tipo de amor que se perfila con toda exactitud cuando se ponen a dialogar las actitudes de esos dos personajes: el primero es el muchacho pequeño que no se daba cuenta de lo que ella estaba haciendo por él porque vivía con naturalidad esa generosidad desbordada, categórica y sin fisuras. En aquella época, él podía

compensarle todos aquellos que debía hacerlo. El segundo ya el punto de inflexión o ser progenitor y no solo padre y quiere devolver a su madre que los hijos llegaran a ella. Llevarla a París es un detalle ser recompensado. El amor diversas y cobra un sentido propio vacío, pobre de contenido que objetivo, el poemario que mantiene frías las relaciones que mantienen frías la visión amplia y positiva del mundo es "gracias a la densidad de la perspectiva como se intenta tímida de *Vista cansada* (Jiménez Millán) la vuelve discurso memorístico para reafirmar, ya en los versos guardando la vida con la vista

El último libro, hasta ahora es *A puerta cerrada*, y en él el papel que ya cumplió en el más sobresaliente, pero sí por unas connotaciones luminosas parámetros de actuación como menos manejarse dentro de la poesía y la intimidad le poético es también un ejercicio un mundo que puede desde ciertas esperanzas, desde la de la historia personal. Por importancia en los poemarios

ca nombra lo que está a su alrededor: los libros, las escobas, mesas, sillones, lo que se topa cuando sale a la calle: la quiosco de la floristería. Todo se ve, poético consiste en saber mirar, con los ojos y la "buena compañía".

que han pasado diez años desde Compañeros deambulan por las mis- que el amor no es el eje principal del amor tal, que da sentido a la esperanza de recuerdos, de ajustes de cuentas social y político, de añoranzas, donde toman posiciones desde los primeros ar adquiere una pátina afable y cálida, is en el proceso de elaboración de los mismo ha confesado, "escribir sobre muy complicado. Más complicado que uno siempre tiene el peligro de con- mostrar una ternura excesiva, pero a e ha interesado pensar en mis padres"

a con la técnica, pero también con la y distribuida entre el pasado y el pre- "e", uno de los más destacados de toda os personajes que se dirigen a la mujer r sino que también les entregó la vida o y con la negación de sí misma. Es un la con toda exactitud cuando se ponen e esos dos personajes: el primero es el no se daba cuenta de lo que ella estaba vivía con naturalidad esa generosidad sin fisuras. En aquella época, él podía

compensarle todos aquellos esfuerzos, pero no era consciente de que debía hacerlo. El segundo hijo, el adulto, que ha alcanzado ya el punto de inflexión de su propia vida, que ya sabe lo que es ser progenitor y no solo procreado, reconoce su responsabilidad y quiere devolver a su madre el tiempo que ella derramó para que los hijos llegaran a ser lo que ella no fue, pero ya es tarde. Llevarla a París es un detalle, un símbolo de lo que nunca podría ser recompensado. El amor en este libro adquiere aristas muy diversas y cobra un sentido múltiple y polisémico. Dueño de su propio vacío, pobre de certezas y con un optimismo más voluntarioso que objetivo, el poeta ha forjado una madeja de consideraciones que mantienen firme su actitud ante la vida, su concepción amplia y positiva del amor y, como asegura Díaz de Castro, es "gracias a la densidad de pensamiento que proporciona esta perspectiva como se intensifica la conclusión marcadamente intimista de *Vista cansada* (...), que enfatiza la pasión amorosa y la vuelve discurso memorable compartible, argumento plausible para reafirmar, ya en los versos finales, la voluntad de seguir observando la vida con la vista cansada" (Díaz de Castro 2009: 116).

El último libro, hasta la fecha, que ha publicado el granadino es *A puerta cerrada*, y en él vuelve a recuperar, el asunto amoroso, el papel que ya cumplió en *Vista cansada*. No es el único ni el tema más sobresaliente, pero sí permea toda la obra y le da nuevamente unas connotaciones luminosas. Si la sociedad ofrece relativismo, parámetros de actuación cargados de cinismo, el poeta desea al menos manejarse dentro de su pequeño mundo con la verdad que la poesía y la intimidad le ofrecen. En ese sentido, el quehacer poético es también un ejercicio de sinceridad, de pertenencia a un mundo que puede describirse desde la confianza, abierto a ciertas esperanzas, desde la reconstrucción de la propia intimidad, de la historia personal. Por eso la memoria tiene cada vez más importancia en los poemarios de madurez. Y el amor permite que

la lucha tenga sentido, aunque las circunstancias de la actualidad social y política no inviten al optimismo. El título del poemario, extraído de un drama de Sartre, quiere matizar la tesis del francés y dialogar con ella cuando afirma que el infierno son los otros. En este momento de crisis aguda, puede que el infierno también esté en uno mismo, y el poeta debe indagar, desde su intimidad, para seguir en esa tarea que comenzó hace muchas décadas y que no terminará siquiera con la cercanía de la muerte: conocerse a sí mismo. El imperativo socrático es quizá un trabajo más que forzoso, por imposible, pero al menos la indagación constante puede servir para matizar el fracaso o suavizar las derrotas, y pensar nuevamente que hay perspectivas, que se puede seguir caminando. El poema "Geografías", uno de los mejores del libro y quizá otro de los más destacados de toda su obra, manifiesta la tozudez de una sensibilidad que rehúye la resignación, que planta cara al lobo que acecha, y goza con cada descubrimiento. Si detrás del mar no está la tierra sino el olvido, si detrás del monte que amanece no está la ciudad dormida, si no está el azul, sino el mundo encerrado en una cárcel, puede parecer que no hay salida, no hay luz, no hay esperanza. Sin embargo, el amor puede darle la vuelta al panorama, como por arte de magia. Termina el poema: "Detrás de mí/ no están las caracolas./ Detrás del mar no está la tierra,/ sino el amor donde se escucha el mar".

Hay poetas que, cuando llegan a una cierta edad, casi todo lo que publican es repetitivo o inferior a su época de primera madurez. No es el caso de Luis García Montero quien, en opinión de José Luis García Martín en su blog de lecturas (entrada del 17 de diciembre de 2017), ha escrito en este último libro diez o doce de sus mejores poemas. Con la publicación de *A puerta cerrada* ha coincidido también la concesión, en México, del prestigioso Premio Internacional de Poesía Ramón López Velarde, que se une a una extensa carrera literaria llena de reconocimientos,

como el Premio Adon (1994) y el Nacional de el Nacional de la Crítica Premio Andalucía de ciones como La Medalla como Hijo Predilecto sar que esta trayectoria años, dado que cada r un lado, confirmar un trasladar al lector a ese un tono diverso y suger

las circunstancias de la actualidad optimismo. El título del poemario, e, quiere matizar la tesis del francés rma que el infierno son los otros. ida, puede que el infierno también debe indagar, desde su intimidad, omenzó hace muchas décadas y que cercanía de la muerte: conocerse rástico es quizá un trabajo más que al menos la indagación constante l fracaso o suavizar las derrotas, y perspectivas, que se puede seguir rafías”, uno de los mejores del libro cados de toda su obra, manifiesta la ue rehúye la resignación, que planta a con cada descubrimiento. Si detrás o el olvido, si detrás del monte que dormida, si no está el azul, sino el cel, puede parecer que no hay salida, Sin embargo, el amor puede darle la or arte de magia. Termina el poema: caracolas./ Detrás del mar no está la se escucha el mar”.

lo llegan a una cierta edad, casi todo o inferior a su época de primera ma- is García Montero quien, en opinión en su blog de lecturas (entrada del a escrito en este último libro diez o as. Con la publicación de *A puerta ce* n la concesión, en México, del presti- de Poesía Ramón López Velarde, que era literaria llena de reconocimientos,

como el Premio Adonais, por *El jardín extranjero*, en 1982; el Loewe (1994) y el Nacional de Poesía (1995) por *Habitaciones separadas*; el Nacional de la Crítica (2003) por *La intimidad de la serpiente*; el Premio Andalucía de la Crítica (2009) por *Vista cansada*, y distinciones como La Medalla de Andalucía en 2002 o el nombramiento como Hijo Predilecto de Andalucía en 2017. Es razonable pensar que esta trayectoria va a continuar en ascenso en los próximos años, dado que cada nueva entrega del granadino consigue, por un lado, confirmar una evolución y una coherencia y, por otro, trasladar al lector a ese lugar donde se escucha el mar, cada vez en un tono diverso y sugerente.

YANNELYS APARICIO

Universidad Internacional de La Rioja  
Rota, 28 de diciembre de 2017

## Bibliografía

Abril, Juan Carlos y Candel Vila, Xelo (eds.). *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento.

Andújar Almansa, José (1990). "La construcción de los sentimientos en la poesía de Luis García Montero". *Trivium*, 2, págs. 147-160.

Andújar Almansa, José (2004). "La poesía de Luis García Montero: una recapitulación". *Revista Hispánica Moderna*, 57.1/2, págs. 183-211.

Bagué Quílez, Luis (2006). *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*. Valencia: Pre-Textos.

Barrajón, Jesús María (2000). "Luis García Montero: algunas consideraciones sobre su teoría y práctica poética". *Voz y Letra*, 11.2, págs. 127-140.

Díaz de Castro, Francisco (1998). "Habitación doble". En Jiménez Millán, Antonio (ed.). *Complicidades. Homenaje a Luis García Montero*. Litoral, 217-218, págs. 72-85.

Díaz de Castro, Francisco (2009). "Continuidad y cambio en la poética reciente de Luis García Montero". En Abril, Juan Carlos y Candel Vila, Xelo (eds.). *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, págs. 105-116.

Díaz de Castro, Francisco (2015). "La poesía de Luis García Montero. De *Diario cómplice* (1987) a *Las flores del frío* (1991)". En García García, Miguel Ángel et al (eds.). *La literatura no ha existido siempre*. Granada: Universidad de Granada, págs. 129-150.

Eire, Ana (2003). "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*, 86.2, págs. 220-230.

G.-Badía Fraga, Concha (2005). "Siervos con sangre diferente". *Relectura de la modernidad a través de la obra de Luis García Montero*. Granada: Universidad/Diputación de Granada.

García Candeira, Margarita (2014). "Identidad, representación y agotamiento. Inflexiones de la *experiencia* en Jaime Gil de Biedma y Luis García Montero". *Bulletin of Hispanic Studies*, 91.3, págs. 275-293.

García Montero, Luis (1983). *El jardín extranjero*. Madrid: Adonais.

García Montero, Luis (1987). *Diario cómplice*. Madrid: Hiperión.

García Montero, Luis (1991). *Las flores del frío*. Madrid: Hiperión.

García Montero, Luis (1993). *Confesiones poéticas*. Granada: Diputación Provincial.

García Montero Luis (1994). *Habitaciones separadas*. Madrid: Visor.

García Montero, Luis (1996). *Aguas territoriales*. Valencia: Pre-Textos.

García Montero, Luis (1998). *Completamente viernes*. Barcelona: Tusquets.

García Montero, Luis (2000). *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*. Madrid: Debate.

García Montero, Luis (2008). *Vista cansada*. Madrid: Visor.

García Montero, Luis (2011). *Un invierno propio*. Madrid: Visor.

García Montero, Luis (2014). *Almudena*. México/Granada: Valparaíso.

García Montero, Luis  
Tusquets.

García Montero, Luis  
*niñas inquietos*. Madrid: V

García Montero, Luis

González, Ángel (19  
tanto y entre todo". En Jim  
*Homenaje a Luis García Mo*

Guillén Boland, Di  
ciudad en la poesía de L  
*Románica*, Anejo VIII, pág

Jauss, H. R. (1976).  
Ediciones Península.

Jiménez Millán, Ant  
*naje a Luis García Montero*.

Jiménez Millán, An  
(*Vista cansada*, de Luis Ga  
y Candel Vila, Xelo (eds.)  
*García Montero*. Sevilla: Ren

Letrán, Javier (2011).  
estrategia de legitimación:  
García Montero". *Journal of*  
3, págs. 133-150.

Novo, Yolanda (199  
Montero: en torno a 'Com  
Couceiro Pérez, Xosé Luis  
*Flores*. Santiago de Compos  
II, págs. 532-547.

, Miguel d'Ors y Andrés Trapiello".

(2005). "Siervos con sangre diferente".  
Vés de la obra de Luis García Montero.  
ción de Granada.

(2014). "Identidad, representación  
a experiencia en Jaime Gil de Biedma y  
of Hispanic Studies, 91.3, págs. 275-293.

(1983). *El jardín extranjero*. Madrid:

(1987). *Diario cómplice*. Madrid: Hiperión.

(1991). *Las flores del frío*. Madrid: Hiperión.

(1993). *Confesiones poéticas*. Granada:

(1994). *Habitaciones separadas*. Madrid:

(1996). *Aguas territoriales*. Valencia:

(1998). *Completamente viernes*. Barcelo-

(2000). *El sexto día. Historia íntima de la*  
ate.

(2008). *Vista cansada*. Madrid: Visor.

(2011). *Un invierno propio*. Madrid: Visor.

(2014). *Almudena*. México/Granada:

García Montero, Luis (2015). *Poesía (1980-2015)*. Barcelona:  
Tusquets.

García Montero, Luis (2016). *Lecciones de poesía para niños y*  
*niñas inquietos*. Madrid: Visor.

García Montero, Luis (2017). *A puerta cerrada*. Madrid: Visor.

González, Ángel (1998). "Completamente viernes: el amor entre-  
tanto y entre todo". En Jiménez Millán, Antonio (ed.). *Complicidades.*  
*Homenaje a Luis García Montero*. *Litoral*, 217-218, págs.108-111.

Guillén Boland, Diego Alejandro (2015). "El erotismo y la  
ciudad en la poesía de Luis García Montero". *Revista de Filología*  
*Románica*, Anejo VIII, págs. 75-82.

Jauss, H. R. (1976). *La literatura como provocación*. Barcelona:  
Ediciones Península.

Jiménez Millán, Antonio (ed.) (1998). *Complicidades. Home-*  
*naje a Luis García Montero*. *Litoral*, 217-218.

Jiménez Millán, Antonio (2009). "El arte de la memoria.  
(*Vista cansada*, de Luis García Montero)". En Abril, Juan Carlos  
y Candel Vila, Xelo (eds.). *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis*  
*García Montero*. Sevilla: Renacimiento, págs. 45-53.

Letrán, Javier (2011). "La tradición como vanguardia y como  
estrategia de legitimación: la Generación del 27 en la obra de Luis  
García Montero". *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 17.2-  
3, págs. 133-150.

Novo, Yolanda (1999). "Con un poema de Luis García  
Montero: en torno a 'Confesiones' de *Completamente viernes*". En  
Couceiro Pérez, Xosé Luis et al (eds.). *Homenaje ó profesor Camilo*  
*Flores*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, Tomo  
II, págs. 532-547.

Ortega, José (1992). "La búsqueda de la poesía, o la poesía como búsqueda en *Diario cómplice*". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 504, págs. 150-154.

Roso, Pedro (1993). *La otra sentimentalidad de Luis García Montero*. Córdoba: Trayectoria de Navegantes.

Scarano, Laura (2004). *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Madrid: Visor Libros.

Villena, Miguel Ángel (1998). "Luis García Montero defiende 'la ética de la felicidad' como manera de escribir y vivir". *El País*, 25 de febrero de 1998, pág. 23.