

## DESAFÍOS TEÓRICOS DE LA POESÍA ACTUAL (APROXIMACIÓN A LA POÉTICA DE LUIS GARCÍA MONTERO)

---

LAURA ROSANA SCARANO\*

---

### RESUMEN

En el escenario poético español de las últimas décadas, asistimos a unos postulados teóricos y una praxis distintiva, que replantean algunos de los mitos más acendrados de la “tradición de la ruptura” vanguardista del género. Repasaré aquí las categorías nucleares que constituyen ese desafío (experiencia, intimidad, compromiso) y lo ilustraré con algunas referencias a la poesía del granadino Luis García Montero en su último poemario *Vista cansada* (2008), quien ha protagonizado algunos de los debates más fructíferos del campo estético peninsular.

PALABRAS CLAVE: España, poesía, experiencia, intimidad, Luis García Montero.

En el escenario poético español de las últimas décadas, asistimos a unos postulados teóricos y una praxis distintiva, que replantean algunos de los mitos más acendrados de la “tradición de la ruptura” vanguardista del género. Repasaré aquí las categorías nucleares que constituyen ese desafío y lo ilustraré con algunas referencias a la poesía del granadino Luis García Montero (*GRANADA*, 1958) en su último poemario *Vista cansada* (2008), quien ha protagonizado algunos de los debates más fructíferos en el campo estético peninsular.

Uno de los conceptos más operativos – y a la vez más problemáticos – en el género lírico ha sido y aún lo es el de “experiencia”. Arma de defensa y combate, instrumento de disputa y alineamientos grupales, sólo en poquísimos contendientes ha logrado convertirse en lo que realmente debe ser: un vocablo (del alemán *erlebnis*) con una compleja historia. Se trata de una categoría epistémica de alta densidad teórica, que puede servirnos para conceptualizar esta nueva praxis estética y

---

\* Profesora en la Universidad Nacional de Mar del Plata (Conicet, Argentina).  
E-mail: lrscarano@hotmail.com

una reflexión sobre los mecanismos discursivos del arte, desde la implicación del cuerpo, los sentimientos, la intimidad.

La noción de *experiencia* y los modos de su formulación poética han venido conjugándose en la práctica textual misma con lo que podríamos denominar una *intimidad verbalizada*, que supone un pacto de reconocimiento y complicidad con el lector, y una voluntad por superar viejas antinomias entre historia y subjetividad, esfera pública y privada, cuerpo y lenguaje, individuo y sociedad, realismo y experimentalismo, compromiso y autonomía. Este vínculo consolida un primer desafío: la restitución de la otrora abatida confianza en los inseparables lazos entre expresión verbal y subjetividad, texto y vida. Vínculos renovados pero no inocentes y acríticos, ya que emergen de una sistemática revisión de las antiguas ingenuidades y falacias genéticas o biográficas. Lazos que sólo pueden ser planteados si previamente se los ha problematizado, hasta someterlos en agudo escrutinio a su eventual adelgazamiento e inminente desaparición. Mis reflexiones en trabajos previos sobre la necesidad de reponer referencia y autor en las discusiones en torno al sujeto de la poesía se encaminaron siempre en este sentido, así como mis análisis de las diversas respuestas al problema autobiográfico y su resonancia en el género lírico, habida cuenta de la necesidad de abandonar tanto el paradigma confesional de origen romántico, como el extremo inmanentismo de las teorías formalistas posteriores (SCARANO, 2000 y 2007).

¿Cómo podemos abordar teóricamente los trazos de lo que un sujeto llama su “experiencia” e “intimidad”, transpuestos a lenguaje poético? En el acto de esta “escritura del yo íntimo” dichos guiños proponen al lector, no ya su radical ajenidad, sino un camino interpretativo para construir una experiencia análoga, dentro de las coordenadas de una estética de la proyección y el reconocimiento, que pone en escena la “vivencia” ideo-emocional compartida. Así, podemos constatar cómo el poema de uno –idiolecto desplazado de una vida singular- traza signos en la página como señas de una identidad común, en ese territorio intermedio creado por la obra.

Sin duda, el género que más antiguamente ha desafiado las barreras lógicas impuestas entre vida y lenguaje (historia y discurso) ha sido la poesía. Paradójicamente, las aplicaciones de la llamada “falacia intencional” y biográfica, desde el modelo romántico a sus extremas

correcciones posteriores, han tergiversado los sutiles y complejos vínculos entre estos dos territorios. Las teorías dominantes sobre el género en la modernidad desacreditaron tempranamente la noción de experiencia, y con ella los juegos de semejanza, correspondencia, reelaboración de lo real y los pactos de escritura y lectura que la poesía pone en marcha, sea cual sea su poética compositiva.

Estas matrices – intimidad, cuerpo, afectos y sentimientos – han cobrado fuerza en la poesía de las últimas décadas y parecen situarse como uno de los ejes decisivos en la construcción de la significación literaria y en las coordenadas de intelección del sujeto que las propugna. Todas ellas confluyen por distintas direcciones en esta categoría de *experiencia* como *hecho y dicho* retórico que, al tiempo de admitir su arquitectura verbal, no siente menoscabada su participación de lleno en lo real. El anatema que pesó por centurias sobre la “utilidad del arte”, su repercusión sentimental y el universo afectivo que pone en funcionamiento, más allá de las inverificables intenciones del autor empírico, ha recobrado su merecida posición en el debate actual.

A la luz de la lectura de poetas que hacen pie decididamente en este siglo XXI, estas nociones consolidan su vinculación con la historia y recuperan su incidencia social. Cobran sentido pues estos otrora impertinentes interrogantes: ¿Qué impacto estamos dispuestos a otorgarle al arte, si nos animamos a reivindicar su estatuto de *acción* sobre el mundo, en lugar de verlo como mera caligrafía artificial que suplementa – siempre diferido – el continente incognoscible de la historia, el cuerpo y la realidad empírica? ¿Qué sentimos y pensamos especialmente frente a esos textos literarios que se nos muestran iluminados por la aureola de la experiencia, ratificados por el *efecto referencial* de retratar casi de manera directa lo que entendemos por la “vida común”, “la persona corriente”, en su acaecer cotidiano? ¿Cómo actuamos y sentimos como lectores cuando queremos reivindicar aquello nuestro que leemos en la escritura del otro y que sella nuestra entrada en el pacto estético? En suma, ¿qué pragmática de la lectura podemos constatar?

En este recorrido no es posible eludir una referencia historiográfica. La cuestionada y dominante “poesía de la experiencia”, expandida en España entre los años 80 y 90 del siglo XX, tuvo su avanzada más fértil en el grupo granadino llamado “la otra sentimentalidad”, cuyo mejor

portavoz teórico fue y sigue siendo Luis García Montero, quien con Juan Carlos Rodríguez, Álvaro Salvador, Javier Egea, Ángeles Mora, Antonio Jiménez Millán y otros miembros, retomaron las consignas de Antonio Machado sobre la dimensión histórica de la “nueva sentimentalidad” y revelaron una aguda conciencia de estos problemas. Pese a las lamentables reducciones posteriores de la crítica, que llevaron a muchas despectivas interpretaciones del impulso original, allí se comienza a gestar un cambio radical, que hoy resulta incuestionable.

Por eso quisiera ilustrar estas reflexiones teóricas con la lectura de algunos fragmentos del último libro de Luis García Montero que, como ningún otro, ha sabido trasladar estas cuestiones a su praxis ensayística y poética. El granadino pone en ejecución estas categorías con inusual claridad en su último poemario *Vista cansada*, editado en 2008. Su factura “auto-ficcional” no nos remite obligadamente a las peripecias biográficas del autor empírico –aunque no sería impertinente leerlo en paralelo a su historia de vida-, sino que se esfuerza por construir un paisaje común, donde emerge un *yo* cuyas señas de identidad son reconocibles como propias por el lector. La instancia estética nos impele a preguntarnos: ¿qué hay de mí en estas palabras que no son mías? ¿Cómo reaccionar frente a esta literatura que se planta ante nuestros ojos con esta provocación y parece decirnos: “aquí se habla de ti”? (GARCÍA MONTERO, AT, p. 63).<sup>1</sup> Y el libro comienza precisamente con la afirmación de este pacto decisivo con el lector, por el cual la experiencia es un punto de llegada más que de partida, efecto y no causa, instrumento para operar esa proyección y reconocimiento, de las que hablamos.

“Preguntas a un lector futuro”

¿Está lloviendo?  
¿Tal vez en los tejados  
confundes la verdad con la belleza,  
y un bienestar antiguo  
duerme la sombra líquida del tiempo?  
¿O es un día de sol,  
de los que ruedan por el mundo  
sin esperar la primavera...?

.....

¿Pesa ya en la madera de tu edad  
el oleaje de lo que se pierde?

.....  
¿Estás solo?

¿Alguien lee a tu lado,  
en la otra butaca de la noche?

.....  
Agradezco el azar de esta ocasión  
en la que tú me salvas del olvido.

(VC, p. 19-20)

Sentimos que nos enfrentamos pues a lo que Robert Langbaum, en su libro *The Poetry of experience* de 1957, denomina la “experiencia del poema”. Esta poesía se reconoce heredera legítima de la otra “poesía de la experiencia” de los años 50 durante la posguerra española (representada por Ángel González, Gil de Biedma, Francisco Brines entre otros), y retoma el impulso original sobre el que teorizara Langbaum para esa misma época. La agudeza de sus afirmaciones llevaron a Jaime Gil de Biedma a traducirlo al castellano y difundirlo en la península, legado que retomarán estos poetas del 80 después, al adoptar ese rótulo como etiqueta clasificatoria. Recordemos que el crítico norteamericano en el libro mencionado y en pleno fervor del *New criticism* y del “romantic revival”, adoptó una postura anti-formalista, preocupado por los procesos de identificación entre autor-personaje-lector, desde una perspectiva histórica que traza la continuidad entre Ilustración, Romanticismo y poesía contemporánea. Para Langbaum, “el propósito último del poema, su modo de significación es precisamente el de transmitir esta aprehensión de vida y transformar conocimiento en experiencia”, pues “los poemas deben ofrecer una experiencia”, “[dando] una apariencia de verdad suficiente para procurar esa suspensión voluntaria y momentánea de la incredulidad que constituye la fe poética.” (p. 111-112) Y en este revolucionario postulado coincidirán los poetas del 50 y los de la década del 80 hasta hoy: “El poema *le sucede* a alguien...” (el subrayado es mío, p. 126).

Si el poema comunica no como verdad sino “como experiencia”, la nueva poesía recompone un pacto consensual con el lector: la de sabernos escritos por otro con palabras ajenas, que descubrimos

sorpresivamente propias, sin desconocer su origen externo. Así se fundan nuevas percepciones del acto literario que, por otras vías diferentes a las de la radical desautomatización y ruptura de la lógica del discurso, buscan recuperar el contacto genuino entre artista y público. De la realidad a la obra, el tramo del camino que esta poesía devela es el que va de la ficción a la experiencia, del cuerpo de la letra al cuerpo del lector. Proceso que George Steiner admite como aún misterioso y pendiente de análisis al preguntarse: “¿qué hace que determinados individuos descubran palabras nuevas que sin embargo producen en el lector el misterio de un reconocimiento inmediato?” (p. 192).

García Montero en diversos ensayos durante la década del 80 y 90 (*Confesiones poéticas, El realismo singular, Aguas territoriales*) profundiza este enfoque, que repone una experiencia de lectura que involucra al *figurado autor* con su *cómplice lector* en un territorio intermedio y mediador (la obra), tanto ético como estético, privado como público, íntimo como histórico: “La poesía es algo que se presenta sucediendo, vivo sentimentalmente”, “una versión literaria de la realidad que posibilite la seducción del lector” (RS, p. 22) [y] lo “haga cómplice de *lo que ocurre* en el texto” (CP, p. 237). Y quiero destacar la oportunidad estratégica del verbo utilizado: ¿qué *ocurre* en el texto? A la hora de responder a esta pregunta, García Montero recupera sin duda las enseñanzas de Langbaum y Gil de Biedma, utilizando una expresión que bien podría ser atribuida al machadiano Juan de Mairena, que tanto admira. ¿Qué ocurre de hecho en el poema? “Algo que pasa a través de las palabras, pero con la apariencia de que está pasando en la calle” (CP, p. 237), ya que “los poemas no sólo dicen cosas, sino que *nos hacen cosas*” (el subrayado es mío, RS, p. 191).

El deliberado efecto de identificación determina la pragmática de lectura de este tipo de poesía. El lector se ve empujado a reconocer su propia experiencia reflejada en la letra, de algún modo indirecto y siempre relativo, pero eficaz. Otro poema de Luis García Montero nos puede ayudar a ilustrar este pacto de lectura, apoyado en la construcción de una “experiencia” como resultado.

“Infancia”

Ocurre como en todas las infancias,  
la mía tuvo un árbol

preciso y navegable...

.....  
Y atravesó las hojas secas  
hasta quedarse en mi bolsillo,  
porque la intimidad  
necesita una araña que teja sus silencios,  
y los cristales de diciembre  
sonaban por entonces a catedral vacía,  
a pasos sumergidos de colegio,  
a niño que se iba por las ramas  
para pisar la nieve detrás de una merienda,  
aquella nieve pobre de las seis de la tarde...

(VC, p. 31)

¿Qué encuentra de sí mismo el lector en estos textos, que lo llevan a ese complejo proceso de proyección e identificación? ¿Por qué siente que *lo íntimo y privado* se ha hecho *social y público* en el texto ajeno? La intimidad presupone paradójicamente a “los otros” y conlleva una idea de comunidad implícita, como la estudia José Luis Pardo. No es pues “un *fondo inefable* que sólo yo sé y no puedo compartir”, es “comunicable”; está “cosida al lenguaje” (p. 145). Se erige sobre un sustrato común: son esas “leyes culturales” “inscritas en el lugar íntimo o la piel interna de la afectividad”, “que remueven nuestras entrañas cuando escuchamos nuestras historias, nuestras canciones”; son “la trama de nuestra historia común”, que hacen que “la vida nos sepa y nos suene porque nos la sabemos de memoria”: “la comunidad y no la soledad es la fuente de la intimidad” (p. 270).<sup>2</sup>

Reflexiona Beatriz Sarlo con agudeza que “la narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una *presencia real* del sujeto en la escena del pasado” (el subrayado es mío, p. 33). La *intimidad* como categoría teórica del discurso literario es uno de los territorios de esa experiencia, que se define por su pertenencia a las regiones más secretas del yo. Sin embargo, su retracción a la exposición pública no significa que no sea capaz de verbalizarse. Precisamente su naturaleza íntima señala esta tensión entre lo comunicable y lo recóndito. En palabras de Sarlo, “el lenguaje libera *lo mudo de la experiencia*, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en *lo comunicable*, es decir, *lo común*” (el subrayado es mío, p. 29).

En esta puesta en discurso de “lo común”, que precisamente por eso es potencialmente “comunicable”, el antropólogo Clifford Geertz tempranamente reconoce la hegemonía de los sentimientos, como patrimonio histórico-cultural, cuando afirma que “para formar nuestras mentes debemos saber *qué sentimos de las cosas*; y para saber qué sentimos de las cosas necesitamos *las imágenes públicas del sentimiento* que sólo el rito, el mito y el arte pueden proporcionarnos” (LEVI, p. 129). Ya precozmente Raymond Williams acuñó la noción “*estructuras del sentir*” (p. 154) para dar nombre a esos “significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente”, junto con sus relaciones con creencias y prácticas culturales. Incluso propuso como noción alternativa la de “*estructuras de la experiencia*”, para definir “una experiencia social que todavía se halla en proceso, que a menudo no es reconocida verdaderamente como social, sino como privada, idiosincrásica e incluso aislante” (p. 155). Experiencia, intimidad y cuerpo encarnan pues horizontes de la identidad que encuentran su bisagra en el carácter social e histórico vivido por los sujetos, y se actualizan en esas estructuras de sentir, emergentes para Williams en el arte y la literatura a través de sus “figuras semánticas”.

Hoy vemos que efectos y contratos de *reconocimiento y apropiación* regulan los nuevos pactos literarios de escritura y lectura, más atentos a diseñar en mundos fragmentarios y nunca completos, esa “sensación de realidad” tan irreal y ficticiamente construida desde la literatura, hecha de vínculos y reacciones, afectos y efectos, más que de distancias, silencios o vacíos. Ya declaraba en este sentido Jon Juaristi en su artículo “El pacto realista”: “La poesía es un juego pactado entre el autor y el lector. El deber del poeta es suscitar en quien lo lea una emoción, pero nunca tan intensa que borre los límites entre la vida y el arte”; y ya que no se puede rescatar el pasado, se puede “en cambio, simular experiencias análogas refiriéndolas a un personaje de ficción en el que vagamente me reconozco. Reconstruir la experiencia significa despersonalizarla. Lo que entonces fue mío pertenece ahora a todos y a ninguno” (p. 25).

Existe entonces una dimensión social y colectiva que hace aprehensible para los demás la proyección discursiva de mi intimidad privada. La experiencia que escribe la literatura en un registro de “mímesis vivencial” no responde pues a una inverificable transposición



al lenguaje de hechos empíricos de un sujeto, que revelarían sus sentimientos privados e íntimos. Esta “lengua sensible de la interioridad” es vista como “informulable biología” por Julia Kristeva (82), pero no sería tal si entendemos que, por el contrario, se trata de la formulación de un relato de la intimidad que responde a modelos figurativos de vida, donde conviven mitos sociales, tabúes culturales, esquemas de comportamiento, convenciones y rasgos epocales.

Por eso, podemos experimentar como propias las palabras “ficticiamente autobiográficas”, que el hablante de este poema de García Montero dirige a su padre, ya anciano:

“Coronel García”

Una vez más  
te vuelves a esperarme.  
Igual que entonces  
cuando me detenían los negocios  
infantiles del mar  
o las orillas silenciosas  
de algún escaparate.  
El niño vive un mundo propio,  
un tiempo que se queda sorprendido  
al bajar la marea,  
como el agua parada entre las rocas.

.....  
Y estás ahí,  
muy joven o muy viejo,  
con el mundo a tu espalda  
y los brazos tendidos,  
orgulloso de mí.  
Conforme voy llegando  
a donde tú me esperas  
y confundo tus ojos con mis ojos,  
me gustaría darte  
un momento de paz.

.....  
(VC, p. 33-35)

El poeta catalán Alex Susanna sostiene que este *nuevo pacto de lectura poética* nos permite: “revisitarnos, recordarnos y repensarnos”;

así cada poema ajeno saboreado por la lengua propia “viene a ser como una *copita de coñac*” que “nunca se toma de golpe”: su destino no es ser leído, sino “releído”, para convertirse en “miniaturas de alta tensión emocional”, “cápsulas concentradas”, “pequeñas epifanías” sobre uno mismo. Esta “experiencia del poema” es como “una *linterna* que uno deposita en un ámbito de su propia experiencia pasada, oscurecida”: de golpe, un par de versos iluminan lo que vivimos “pero a lo que no habíamos conseguido otorgarle un sentido” todavía (p. 127).

A lo largo de casi tres décadas, el granadino ha ido elaborando una apuesta sostenida por una “ética del oficio” desde la reivindicación de la “conciencia”. En esta elusiva categoría de “experiencia” dejará anudadas otras nociones capitales que ingresan al debate: utilidad, educación sentimental, historicidad de los sentimientos, raíz ideológica de la subjetividad, construcción de experiencias comunes, realismo en “singular” de raigambre brechtiana, reflexión política y moral sobre la constitución del *yo* y *los otros* (privado+público). Sin duda se consolida en su escritura una nueva poética del compromiso, que abreva y desemboca en la reivindicación de la identidad y la conciencia individual, pero desde el fortalecimiento de los vínculos históricos y sociales que nos constituyen.

No es casual el subtítulo que da a su ensayo de 2006 – *Los dueños del vacío. La conciencia poética entre la identidad y los vínculos-*, donde afirma: “Dueños del vacío, después de haber llegado al fondo pantanoso de la identidad y los vínculos sociales, [los poetas] parecen decididos a vivir en el territorio fronterizo, vigilante, de la conciencia individual”, porque les permite “una meditación, tan conflictiva como saludable, sobre la convivencia” (DV, p. 20). Pero ¿de qué *conciencia* está hablándonos? No la del poeta que se reconoce diferente y apartado del común de los mortales; no la de una conciencia edificada sobre dogmas incuestionables o recetas prefabricadas. Por el contrario, esta nueva conciencia “es un equipaje incómodo hacia un lugar difícil, de vigilancia perpetua, que carece de la tranquilidad de las soluciones rotundas y definitivas”, pues es el propio “descubrimiento del vacío” el que “nos deja a solas” con ella (DV, p. 21). ¿“Optimismo melancólico”, mero “acto de voluntad”? Sí, en tanto le permita “defenderme del cinismo” y “negarme a la renuncia” (DV, p. 23). Y en esta empresa el poeta no está solo, pues “los conflictos que asume la intimidad del poeta

no son muy diferentes a las contradicciones que afectan a la ciudadanía a la hora de sentir y participar en debates menos líricos” (DV, p. 25). Un capítulo de este ensayo, titulado “La conciencia y la identidad”, exhibe de manera explícita los argumentos que sustentan su renovada visión del compromiso, sin renunciar a la fabricación ficcional de la obra: “Este compromiso establece su dinámica en el interior de las propias indagaciones líricas y exige decisiones retóricas, decisiones de ficción literaria” (DV, p. 77).

No hay duda de que la construcción de una figura de poeta como “persona normal”, sostenida por García Montero a lo largo de casi tres décadas, ha sido uno de sus aportes más contundentes al proceso de “rehumanización” del género (para utilizar un término de la temprana posguerra). Ante la oleada de resistencia y polémica que levantaron sus proclamas, se preguntaba en su ensayo *Aguas territoriales* (1996): “¿Qué puede significar que una persona normal sea mucho más molesta en el panorama de las letras que un vanguardista, un loco, un poseído por divinidades extrañas o un terrorista del lenguaje?” (AT, p. 72). De las figuras de poeta presentes en la historia literaria, el blanco de las críticas recibidas se detuvo en la más inofensiva pero incómoda: “No tener vocación de sacerdote levanta muchas iras en los campos de la estética contemporánea...” (1998, p. 14). Es aquí donde vemos la formidable cohesión de su pensamiento, anudado a esa frágil arquitectura de “la persona normal”. Con suficiente distancia temporal, ahora reafirma lo que el joven de los años 80 proclamaba con poderosa convicción: “Más que en el voluntario compromiso político de los escritores, el sentido histórico de sus palabras depende del inevitable cuestionamiento de su subjetividad en un mundo condenado a vivir como conflicto los mandatos de la identidad y de los vínculos” (DV, p. 26). En síntesis, la poesía debe apostar a convertirse en ese territorio frágil, “intermedio, incómodo, vigilante”: “la palabra de una identidad que se niega a borrarse y de una vinculación que no puede olvidar sus implicancias sociales” (DV, p. 201).

Sus últimas reflexiones en la reciente colección ensayística, *Inquietudes bárbaras* (2008), reafirman esta convicción de la poesía como “un espacio público en el que pueden dialogar dos conciencias” (IB, p. 14). Consolida su visión del compromiso del arte a contracorriente de las posturas más dogmáticas de una izquierda inflamada por consignas

revolucionarias recicladas desde nuevos foros globales y virtuales. No se erige en guía o maestro; desnuda su vocación de intérprete de la realidad sin querer aleccionarnos o convencernos con recetas prefabricadas. Aboga por una experiencia de la política “rescatada de las alcantarillas de la frivolidad farsesca”, en palabras de Jordi Gracia, basada en una “actitud intelectual que ha compartido la mejor izquierda intelectual del siglo XX, la menos dogmática y la más salvada de los narcóticos ideológicos” (p. 190-191). Y precisamente porque confiesa que “vivimos en la intersección del lenguaje y la mirada histórica y sentimental del ser humano” (IB, p. 25), su compromiso con la poesía adopta la forma de una “vigilancia ética”, que significa “defender el lenguaje como espacio público” y apostar “por el entendimiento de las conciencias individuales” (IB, p. 33-34).

Su último poemario, *Vista cansada*, repone pues un sujeto histórico que en su madurez vital toma franco partido por esta ética del “superviviente” y consolida su poética de una conciencia social apoyada en el gozne problemático de la identidad y la necesidad de los vínculos. Los poemas despliegan una aguda lucidez sobre las categorías centrales del debate ideológico que su poesía anuda. La reivindicación de la perplejidad frente a las certezas inamovibles del dogma constituye una de las líneas más poderosas de su reflexión sobre la conciencia social en este libro. Una cadena de poemas inspirados o dedicados a sus poetas preferidos (Rafael Alberti, García Lorca, Jaime Gil de Biedma, Antonio Machado y Ángel González) consolida su peculiar “mitología de poetas, repúblicas y exilios” (VC 71), de donde extrae la mejor lección: “dudar en los dogmas y afirmar en la nada” (84). Su poética de la experiencia compartida reivindica una nueva noción del efecto social del arte, cuando afirma que “hay que revisar el concepto de compromiso según el momento histórico” y “lo revolucionario ahora son los espacios de diálogo que abren los poemas”: “fundar un lugar para las soledades compartidas es ya de por sí revolucionario y con eso me conformo” (2008, p. 35).

Estas son algunas de las nociones más provocativas que nutren el debate estético actual y aspiran a comprender ese fascinante acto de leer poemas, más allá del regodeo verbal en sus significantes. La literatura puede dar cuenta de la experiencia, puede poner en palabras de todos los avatares de un cuerpo individual, y su no menos compleja

intimidad, como versión susceptible de transmisión y reconocimiento. Este proceso de verbalización de una *intimidad* (que define la identidad sin renunciar a su dimensión histórica) y de construcción de una *experiencia estética* comunicable, es lo que nos permite reconocernos a nosotros mismos en las delgadas líneas del poema, pero no como reflejo directo y fotográfico, sino como un desplazamiento henchido de nuevos e incesantes sentidos.

El poema inicial de *Vista cansada*, titulado “Preguntas a un lector futuro”, corrige aquel título de Luis Cernuda en su poema “A un poeta futuro”, tomando partido abiertamente por un interlocutor más amplio. Más que a la cofradía de los líricos, le interesa dirigirse a la comunidad de los lectores, en una explícita apuesta que confirma ese compromiso de “complicidad” que enuncia sistemáticamente en sus ensayos. Del autor al lector en su calidad de “personas”, y ya no de poeta a poeta. Es otra forma de subrayar la “vida” (propiedad de todos) por sobre el “arte” (oficio de unos pocos). Si la sobrevivida literaria ha sido el sueño del esteta, a este hombre le interesará más “recordar [su] vida” y compartirla con nosotros. Así lo expresan sus elocuentes palabras en el texto final que presta título a este singular libro, donde el poeta confiesa su nuevo *dasein*. Escribe para nosotros y nos invita “a estar aquí,/ en una compartida soledad/ para ver lo que pasa/ con nosotros” (VC, p. 139).

THEORETICAL CHALLENGES IN COMTEMPORARY POETRY (APPROACH TO THE POETICS OF LUIS GARCÍA MONTERO)

ABSTRACT

In the contemporary scenery of Spanish Poetry, we assist to some theoretical postulates and a distinctive lyrical practice, which evaluate some of the most vigorous myths in the “breaking tradition” of avant-garde poetry. I will examine here some of these nuclear categories that constitute real challenges: experience, intimacy, commitment. Besides, I will illustrate my arguments with some references to the poetry of the spanish poet Luis García Montero (Granada, 1958), specially focusing his last book *Vista cansada* (2008), which shows paradigmatically some of the most enriching debates in the aesthetic peninsular field.

KEY WORDS: Spain, poetry, experience, intimacy, Luis García Montero.

## NOTAS

- 1 En la bibliografía se consignan los títulos de sus obras citadas con la correspondiente abreviatura.
- 2 Castilla del Pino en su libro *De la intimidad* recopila una serie interesante de ensayos desde diversas perspectivas. Para José Luis Aranguren “la intimidad es ante todo vida interior, relación intra-personal, reflexión sobre los propios sentimientos, conciencia moral y gnoseológica, y también auto-narración y auto-interpretación, contarse a sí mismo la propia vida y la subjetividad” (p. 20).

## REFERENCIAS

- ARANGUREN, José Luis (1989), “El ámbito de la intimidad” en CASTILLA DEL PINO, Carlos (Ed.). p. 17-24.
- BURKE, Peter (Ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1996.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (Ed.). *De la intimidad*. Barcelona: Crítica, 1989.
- GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa, 1987.
- GARCIA MONTERO, Luis. *El realismo singular*. Bilbao: Libros de Hermes, RS, 1993.
- GARCIA MONTERO, Luis. *Confesiones poéticas*. Granada: Diputación, CP, 1993.
- GARCIA MONTERO, Luis. *Aguas territoriales*. Valencia: Pretextos, AT, 1996.
- GARCIA MONTERO, Luis. La poesía de la experiencia. *Litoral*. 1998. p. 13-21.
- GARCIA MONTERO, Luis. *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos*. Barcelona: Tusquets, DV, 2006.
- GARCIA MONTERO, Luis. *Inquietudes bárbaras*. Barcelona: Anagrama, IB, 2008.
- GARCIA MONTERO, Luis. *Vista cansada*. Madrid: Visor. 2008.
- GARCIA MONTERO, Luis. Hacia las conciencias a través del corazón. Conversación con Luis García Montero, por Arantxa Gómez Sancho. *Insula*, n. 737, mayo, p. 34-36, 2008.
- GRACIA, Jordi. De una estirpe viva. In: ABRIL, Juan Carlos y Xelo CANDEL VILA (Eds.). *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento, 2009. p. 187-191.
- JUARISTI, Jon. El pacto realista. Los pulsos del verso. Última poesía española. *Insula*, n. 565, enero, p. 25-26, 1994.

- KRISTEVA, Julia. *La revuelta íntima*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- LANGBAUM, Robert. *La poesía de la experiencia*. (The Poetry of experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition). Julián Jiménez Hefferman (Ed.). Granada: Comares, 1996.
- LEVI, Giovanni. Sobre microhistoria, en BURKE, Peter (Ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1996. p. 119-143.
- PARDO, José Luis. *La intimidad*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- SARLO, Beatriz. Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. *Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- SCARANO, Laura. *Los lugares de la voz: protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina, 2000.
- SCARANO, Laura. *Palabras en el cuerpo: literatura y experiencia*. Buenos Aires: Biblos, 2007.
- STEINER, Georges. *Extraterritorial ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.
- SUSANNA, Alex. El lugar de la poesía. MUÑOZ, Luis (Ed.). *El lugar de la poesía*. Granada: Diputación provincial-Maillot amarillo, 2004. p. 123-128.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 2007.

