

Letras Hispanas

Volume 17

SPECIAL SECTION: Poesía de la Transición

TITLE: Luis García Montero y Raquel Lanseros: poetas en continuo diálogo

AUTHOR: Ambra Cimardi

E-MAIL: ambra.cimardi@unibg.it

AFFILIATION: Università degli Studi di Bergamo; Dipartimento di Lingue, Lettere e Culture Straniere; Piazza Rosate, 2; 24129 Bergamo BG, Italy

ABSTRACT: In this article, our purpose is to analyse the constant dialogue between the work of Raquel Lanseros and Luis García Montero, authors belonging to different generations who have many points in common. The strong link between the movements to which the authors belong is well known: the *poesía ante la incertidumbre* takes up many aspects from the *poesía de la experiencia* and it can be considered a clear evolution of it. We will show how the authors propose a very similar critique of the contemporary era, focusing on the theme of dehumanization and the loss of social bonds. For both, love is the only answer to the decadence of mankind, it is the only way of salvation.

KEYWORDS: Luis García Montero, Raquel Lanseros, Contemporary Spanish Poetry, Dehumanization, Postmodernity

RESUMEN: En este artículo, nuestro objetivo es analizar el diálogo constante entre la obra de Raquel Lanseros y la de Luis García Monero, autores pertenecientes a grupos diferentes que tienen muchos rasgos en común. La *poesía ante la incertidumbre* retoma muchos aspectos de la *poesía de la experiencia*, hasta el punto de que puede considerarse una clara evolución de la misma. Mostraremos cómo los autores proponen una crítica muy parecida a la época contemporánea, centrándose en el tema de la deshumanización y en la pérdida de los vínculos sociales. Para ambos, la respuesta a la decadencia del género humano se encuentra en el amor que es la única vía de salvación.

PALABRAS CLAVE: Luis García Montero, Raquel Lanseros, poesía española contemporánea, deshumanización, postmodernidad

BIOGRAPHY: Ambra Cimardi es doctoranda en Estudios Humanísticos Transculturales en la Universidad de Bérnago, con beca del Departamento de Lenguas, Literaturas y Culturas Extranjeras en el ámbito del proyecto *Dipartimento di Eccellenza*. Su investigación se centra en la poesía española a partir de la segunda mitad del siglo XX, en su traducción y en los cambios producidos en el mundo poético contemporáneo por el desarrollo tecnológico de los últimos años.

Luis García Montero y Raquel Lanseros: poetas en continuo diálogo

Ambra Cimardi, Università degli Studi di Bergamo

1. Dos grupos en diálogo

Miembros de grupos diferentes caracterizados por numerosos rasgos comunes, Luis García Montero (Granada, 1958) y Raquel Lanseros (Jerez de la Frontera, 1973) son dos de los autores más conocidos en el panorama poético español contemporáneo. Junto con Javier Egea y Álvaro Salvador, con quienes en 1983 publica en Los pliegos de Barataria los manifiestos donde se resume su propuesta teórica (Díaz de Castro 9), García Montero es el principal exponente e iniciador de la otra sentimentalidad, movimiento que nace en Granada a finales de los años setenta¹ y que, como afirma Pablo Carriedo Castro, propone un “nuevo discurso de extraordinaria verticalidad ideológica sobre las bases de un marxismo heterodoxo y el influjo del psicoanálisis, encontrando [. . .] en el lenguaje poético su expresión más propia y natural [. . .]” (24). Al contrario de los que surgen en aquella época, la otra sentimentalidad se autodefine como un grupo compacto (García Martín, *Poesía española* 111) que—caracterizado por “una conciencia de las implicaciones entre literatura e ideología (en la que tuvo mucho que ver la relación con Juan Carlos Rodríguez)” (Díaz de Castro 11), planea “un retorno al contenido humano y va en busca de un público lector perdido—que se ha sentido alienado por el gran elitismo de la generación literaria inmediatamente anterior—así como de un ciudadano desorientado—por el ambiente político-histórico de la transición [. . .]” (Cullel en-línea). Los jóvenes granadinos se percatan de los cambios socioeconómicos que se

producen en las últimas décadas del siglo pasado y proponen un nuevo tipo de escritura que empuja los lectores a la búsqueda de una nueva moralidad; como afirma García Montero en *Aguas territoriales*, la poesía es “la defensa de una consideración determinada de la literatura en la realidad, una toma de conciencia del lugar que las letras deben ocupar en la sociedad venidera” (64). Iravedra Valea resume magistralmente los postulados de la otra sentimentalidad y escribe:

A través de la interpretación de la ideología, del análisis distanciado de los sentimientos como construcción histórica, el proyecto de la otra sentimentalidad es, finalmente, hacer de la poesía un conjunto de palabras capaz de otorgarnos otra conciencia moral, “exterior a la disciplina burguesa de la vida” y en consecuencia, una situación vital más habitable, desde la convicción de que, en efecto, la historia y la poesía se pueden transformar [. . .] (*El compromiso después del compromiso* 27)

Con el paso de los años, los ideales marxistas dejan espacio al desencanto político y la poesía del grupo andaluz converge o desemboca en la “poesía de la experiencia,”² designación que, según asevera Iravedra Valea (*Poesía de la experiencia* 24-27), ha tenido más éxito que la propuesta “poesía de tradición o sesgo clásico” de Luis Antonio de Villena en *Fin de siglo*; la “poesía figurativa” acuñada por José Luis García Martín en *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince*

años de poesía española; y la etiqueta “poesía realista” empleada, entre otros, por German Yanke en *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*. Pese a la dificultad de la sistematización de las múltiples líneas realistas cultivadas en las últimas décadas del siglo pasado, es posible distinguir unos rasgos comunes en la poética de los autores experienciales que han sido resumidos por García Martín (*La poesía figurativa* 208-27). El crítico extremeño define la poesía de la experiencia como una forma lírica figurativa orientada a la actualidad donde abunda el poema hablado, el monólogo dramático, la mezcla del verso clásico con el lenguaje coloquial, el autobiografismo artificioso que encuentra sus raíces en la poética de la otra sentimentalidad, y la confesión irónica que permite entender el complejo mundo post-moderno (Iruveda Valea, *Poesía de la experiencia* 20-21). Iruveda Valea profundiza en estos aspectos y hace hincapié en el concepto de “pacto realista” propuesto por Jon Juaristi (*Sermo humilis* 103-07). En los textos experienciales se juega con la representación y la verosimilitud mediante un yo poético normal que recrea la realidad urbana contemporánea, y se genera cierta colaboración entre el autor y el receptor: “el poeta postula la despersonalización de la experiencia, que el lector hará suya tras extraer de la anécdota su contenido universal” (Iruveda Valea, *Poesía de la experiencia* 47). En una entrevista de Luis Bagué Quílez, García Montero explica este rasgo de su poética, y afirma:

yo me trato a mí mismo en el poema como un personaje literario. Eso no significa que lo que cuente sea mentira, sino que lo cuento de una manera que utiliza la ficción para que no sólo me sirva a mí, o a mis amigos, o a mi mujer, o al que me conoce, sino al lector en general. En ese sentido, decido lo que conviene contar y lo que conviene callar no por una cuestión de sinceridad, sino por exigencias literarias: decido lo que puede entorpecer la comprensión de lo que yo quiero o

aquello que puede ayudar a mi personaje literario a representar un tiempo o una época. Porque cuando yo hablo de mi infancia, o de mi madre, o de mi padre, no solo quiero dejar testimonio de mi infancia, o de mi madre, o de mi padre, sino de un tiempo histórico de España [. . .]. Eso hace que mi biografía se intente modelar para que sea, por una parte, iluminación de un tiempo, y, por otra parte, iluminación general de las relaciones humanas. (en Bagué Quílez 75)

Para el granadino, la poesía no es exclusivamente una representación de la belleza artística, sino que, como recuerda Julio Neira (285-86), es una forma de investigación en la conciencia que se refleja en la imagen del lector ideal; concepto explicitado en *Completamente* viernes donde leemos:

[. . .] La poesía es la voz del que se sabe vivo y mortal, lo dice Blas de Otero, y en conclusión, señores, el poema no nace del esfuerzo de hablar solo, es la necesidad de estarle hablando a una silla vacía. (García Montero, *Poesía completa* 390)³

Solo hablando sinceramente de su propia experiencia terrenal, alejándose de la cada día más difundida “vanidad literaria / llena de halagos homicidas / y murmullos de cóctel” (García Montero 436), el poeta consigue recuperar el “patrimonio cultural inmaterial”⁴ perdido y logra que sus emociones⁵ sean universales: “las barreras entre el ‘yo’ y el ‘vosotros’ desaparecen para formar un ‘nosotros’” (Cullel en-línea).

Los rasgos que acabamos de describir se observan también en la obra de los autores pertenecientes a la poesía ante la incertidumbre, y sobre todo en la de Raquel Lancerso, con quien García Montero mantiene una relación de mutuo aprecio. Se trata de un movimiento internacional que encuentra sus orígenes en el manifiesto “Defensa de la poesía” que, firmado por poetas españoles e hispanoamericanos nacidos entre el 1973 y el

1982,⁶ se publica en 2011 en la antología *Poesía ante la incertidumbre* (Calderón et al 7-12) y se completa en 2012 bajo el título “Poesía ante la Incertidumbre. Un viaje a la esencia” en la revista *Los Torreones* (Sánchez García 109). Si la otra sentimentalidad nace como respuesta a los cambios socioeconómicos de la Transición, la Poesía ante la incertidumbre no es más que su evolución en el siglo siguiente (Sánchez García 113-114; Cfr. Bianchi 6), cuando se asiste a una proliferación incontrolada de los males del capitalismo tardío⁷ que genera una sensación de inseguridad permanente que solo la palabra poética puede paliar (Sánchez García 111). Como se lee al principio de “Defensa de la poesía”:

El momento de la Historia que nos ha tocado vivir está marcado por la incertidumbre en todos los sentidos. Cuando pensábamos que el siglo XX agonizaba y con él los grandes temores y catástrofes capaces de minar la fe en la humanidad, no han surgido los puentes que destruyan nuestros precipicios. Al contrario, resulta más difícil intuirlos, imaginarlos. La incertidumbre parece abarcarlo todo: la política, la moral, la economía, las nuevas formas de comunicación que paradójicamente han provocado una mayor incomunicación [. . .]. También las viejas utopías que parecieron realizables y llenaron de ilusión a millones de ciudadanos se han desmoronado mostrando sus miserias cuando han sido suplantadas por los hombres, añadiendo aún más incertidumbre a todo lo que nos rodea. Nuestra generación está manchada por esta incertidumbre y creemos que es necesario hacer un alto en el camino, reflexionar, mirarnos a los ojos, establecer una cercanía menos artificial, más humana. La poesía puede arrojar algo de luz para alcanzar algunas certidumbres necesarias. “La poesía es un modo de ajustar cuentas con la realidad,” ha repetido muchas veces el poeta español Luis García Montero. Sin duda, sucede así

en los buenos poemas, aquellos que son capaces de provocar emoción, de conmover, de hacer pensar, de llenar un vacío que nos acompaña. [. . .] (Calderón et al 7)

Mediante un lenguaje sencillo, directo y anti culturalista que favorece la empatía con el lector, le devuelve su centralidad (Sanchez García 112) y contrasta la complejidad del mundo actual (Bianchi 9), los poetas de la incertidumbre exploran su intimidad y acompañan a los autores de la experiencia en su cuestionamiento de la realidad líquida postmoderna (Cfr. Bauman) caracterizada por la globalización, el consumismo, el desarrollo tecnológico y los consiguientes individualismo y deshumanización. La emoción es la palabra clave de su poética, es lo que humaniza la escritura convirtiéndola en un medio de celebración “universal e intemporal” (Calderón et al 8) de la existencia, en contraste con la ausencia típica de nuestra época. Como afirma Lanseros: “la poesía es un sinónimo de la vida; es una hija, una hermana y una madre de la vida, si es que se puede ser las tres cosas a la vez” (en Sanchis Ferrándiz en línea).

2. Luis García Montero y Raquel Lanseros Contra el individualismo contemporáneo

Tanto en la obra de Raquel Lanseros como en la de Luis García Montero, la crítica a la deshumanización contemporánea causada por el sistema tardocapitalista es central. La voz poética de ambos autores pasea por ciudades pobladas por seres representados de forma alonsiana⁸ como cadáveres vivientes. En “2059” de *Cronirria*, por ejemplo, los ciudadanos se describen como “ejércitos de zombis” que “ocupan las aceras” (*Esta momentánea eternidad* 133)⁹ y en “Un hombre cree identificar un objeto volante no identificado” de *Los ojos de la niebla* Lanseros escribe: “La calle es un inmenso estanque azul / poblada de habitantes

lentos y silenciosos / que no quieren saber, / que no comprenden más que el argumento / de las cosas tangibles. / Su ceguera obstinada construye un precipicio” (E. M. E. 101-102). En la misma línea, en el texto XIII de *Balada en la muerte de la poesía*, García Montero dibuja los ciudadanos como “rostros que se han quedado en blanco, cuerpos sin rostro y sin papel” (791), y en el poema IX de *Quedarse sin Ciudad* condena la decadencia de su ciudad nativa: Granada es un lugar de hielo donde los ascensores “cruzan diez pisos sin una sola palabra,” habitada por personas que “necesitan escandalizarse ante los televisores y aprender a vivir en el calor de su dinero dormido” (365). En su libro *La consecuencia di una metamorfosi. Topoi postmoderni nella poesia di Luis García Montero*, Giuliana Calabrese (229-31) analiza atinadamente la pérdida del papel agregativo de las metrópolis en la obra del granadino y proporciona numerosos ejemplos donde se observa la desolación de los bares, de las plazas y de las calles en las que anda el sujeto lírico. Entre los otros, recordamos “Un bar no es una patria, pero su nombre se escribe con la tinta de los mapas” de *Un invierno propio*, donde el yo poético que está sentado en “un lugar / con sus sillas vacías, / sus huecos en la barra / y sus botellas firmes como viejos soldados / de un ejército amigo” (723) experimenta “una profunda soledad a pesar de estar rodeado de una masa ruidosa” (Calabrese 230, trad. mía). Una situación análoga aparece en “El hombre que espera” del primer poemario de Lanseros en el que se describe la tristeza de un señor en una cafetería enfatizando la indiferencia de la masa que lo rodea:

Una vez más remueve,
el poso del café la cucharilla triste.
Diez dedos bailotean en la mesa del bar
un tango a media luz con el olvido.
Está solo, cansado,
sentado entre una multitud ajena
que lo mira sin verlo.
Un anillo de oro gastado por los años
es el único rastro de brillo que le queda. [. . .]
No hay desdicha que le haya sido ajena.

No existe humillación que desconozca.
Es por eso que sabe hablar de amor.
Es por eso que espera. (E. M. E. 15)

La descripción de la realidad del espacio urbano sin empeorarla ni embellecerla procede de Walt Whitman y se formaliza con el manifiesto “Sobre una poesía sin pureza” de Pablo Neruda (Rumeau 48-49). García Montero y Lanseros retoman numerosos aspectos de la poesía del estadounidense, entre otros, la defensa de los antiguos valores de la revolución francesa, el deseo de mantenerse humanos frente al continuo desmoronamiento identitario y la importancia del recuerdo como arma para sobrevivir al paso del tiempo. En “Una mujer enferma” de *Los ojos de la niebla*, Lanseros (E. M. E. 92-93) elogia la universalidad, la sinceridad y la eternidad de la poesía del vate americano que penetra con su obra en el corazón y en la mente de las personas despertando su espíritu crítico. En comparación con la masa subyugada por el poder, la mujer que ha leído la obra de Whitman observa la realidad de una manera diferente: con sus “ojos de niebla,” que recuerdan la “vista cansada” de García Montero, la señora se aleja del frenesí que lleva a la pérdida de los vínculos sociales y se refugia en sus emociones y en el recuerdo, percibiendo por primera vez la unidad del universo del que forma parte:

[. . .] La calle entera
es un revoloteo de pies apresurados
un murmullo de adioses asentándose
en el eco lejano de la tarde.

Una mujer observa con dos ojos de niebla.

La tarde bulliciosa va tomando la forma
de un sueño por cumplir.
Ella piensa: *las sombras de los árboles
se parecen a los versos de Whitman
porque siguen creciendo eternamente.*

Nunca ha tenido dioses,
no ha sentido
ese amargo deleite de la confianza ciega
ni la necesidad de una certeza
a cambio de su alma.

Hasta este mismo instante [. . .]
 Y de pronto un latido
 íntimamente puro
 le desvela una noche más escuálida
 en medio de una tierra más desnuda [. . .]

Justo entonces comprende
 la razón de Walt Whitman.
 Y comienza a creer
 en ese dios magnánimo y pagano
 que está vivo en sus pies,
 en sus axilas, en la hierba mojada,
 en cada ocaso claro como una madre encinta,
 en sus ingles de barro
 y en el recuerdo vivo de todo lo que ha amado.
 (E. M. E. 92-93)

Del poeta estadounidense, los dos autores recuperan también la imagen de la ciudad humanizada, indiferente y al mismo tiempo seductora que contrasta con sus habitantes. Inspirados por “City of orges” (Whitman 290-92),¹⁰ por una parte, en *Ya eres dueño del puente de Brooklyn*, el granadino representa Nueva York como “un cuerpo palpitante—presumiblemente femenino” (Calabrese 212, trad. mía) y escribe: “Abajo de tus pies se enciende la ciudad en dos inmensos muslos, y cada esquina espera que llegue el orgasmo”(917); por otra parte, en “El hombre que pasea por Manhattan” de *Los ojos de la niebla*, la metrópoli estadounidense descrita por Lanseros “se maquilla en los espejos / y viste de alegría su silueta lasciva / de mujer veinteañera, / bonita hasta la herida y caprichosa” (E. M. E. 108). Nueva York es el símbolo por excelencia de la postmodernidad; tras el brillo de los escaparates y de las pantallas que publicitan el progreso se esconden los males de nuestra época:

Existen lluvias grises y océanos celestes,
 palabras y desiertos. Del mismo modo que
 el cielo y el infierno están aquí y ahora.

Tan sólo hay que aprender a distinguirlos.
 (Lanseros, E. M. E. 109)

En numerosos textos, ambos autores condenan el sistema tardocapitalista que se mantiene a costa de las personas y del medioambiente; entre los otros, en “Locus Amenus” de *Diario de un destello* (E. M. E. 39-40), Lanseros crítica la estupidez, la codicia y la despreocupación del ser humano que, al destruir el ecosistema, provoca su propia extinción. El *locus amenus* del pasado, caracterizado por la naturaleza virgen, ha sido sustituido por no lugares, es decir espacios que, sin historia ni identidad, no favorecen las relaciones sociales (Augé 83):

La Tierra está llorando.
 Nuestro salón de estar es un enfermo crónico.

Ahora,
 cuando el futuro tiene dentadura de asfalto
 el locus amoenus de césped terciopelo
 es un moderno centro multiusos
 que contiene —amén de otras *facilities*—
 varias boutiques de moda primavera,
 restaurantes, gimnasios, salones de belleza,
 visite los famosos multicines Arcadia,
 podrá usted compartir palomitas
 en el mismo lugar donde se amaron
 bucólicos pastores de mirada extasiada.

La Tierra está llorando.
 Nuestro cuarto de estar es un enfermo crónico.

Hoy,
 cuando sueños y euros son palabras sinónimas,
 el palacio encantado de la Bella Durmiente
 se ha parcelado en urbanizaciones
 de acabados espléndidos, vistas a las colinas
 donde el sol languidece. [. . .]
 (E. M. E. 39)

La misma crítica y el intento de concienciar al lector sobre lo que otro poeta contemporáneo muy atento a las cuestiones medioambientales—Jorge Riechmann—define como una “crisis sistémica [. . .] amenaza de colapso ecosocial” (Riechmann 175), aparece en *Balada en la muerte de la poesía*, donde leemos:

La muerte desata muchas llamadas de teléfono. [. . .] Ahora, ahora, ya está, así se apaga un mundo. [. . .] Me llama el río Tajo. [. . .] El limonero dice que no madura en su patio. ¿Qué puedo contestar? [. . .] no hay vida para nosotros en este planeta sin oxígeno que respira en metálico y sueña al contado. Este frío, este olor a colonia barata, esta grasa, estas órdenes sin ojos, esta avaricia abstracta, esta crueldad indefinida [. . .] (García Montero 788)

A pesar de la negatividad con la que describen nuestra época, Lanseros y García Montero no pierden su espíritu de lucha y la esperanza en un futuro mejor. En “Fe de vida” (García Montero 501), “Es bueno convivir con nuestros sueños, pero en habitaciones separadas” (García Montero 757-58) y en “Invocación” (Lanseros, *E.M.E* 44), arremeten contra el cinismo dominante en la sociedad actual. En un mundo a la deriva donde es más simple, más rápido y menos decepcionante expresar negatividad, rendirse y esperar pasivamente el final de la propia existencia, los poetas invitan al lector a conservar su identidad y a aferrarse a sus sueños. Como veremos en el siguiente párrafo, proteger los sentimientos es la mejor manera de mantenerse humanos.

3. El amor como posibilidad de salvación

El tema del amor es muy presente en la obra de ambos autores y en muchos poemas se acompaña con la reflexión sobre la identidad y el recuerdo. El individuo que ha perdido su confianza en la sociedad encuentra en la relación amorosa la solidaridad que necesita para aliviar sus penas: el sentimiento permite vivir plenamente, salvarse de los males postmodernos y no dejarse vencer por paso del tiempo. En “Hacia la luz” (*E.M.E* 186) de *Las pequeñas espinas son pequeñas*, la voz poética de Lanseros busca un sentimiento pasional expresado a través de metáforas naturales y recalca la fuerza del encuentro que provoca

la desaparición de la muerte; de la misma manera, en “Campos de plumas” (Lanseros *E.M.E* 190), la emoción leal y el triunfo de la pasión carnal expresado a través de la metáfora barroca del laurel (Cfr. Salazar Rincón 341-42) hace que los amantes se olviden de su caducidad; y, por último, en “El beso” (*E.M.E* 121), los enamorados huyen de la realidad creando un tiempo y un espacio propio y circular que va hacia el infinito:

Por celebrar el cuerpo, tan hecho de
presente
por estirar sus márgenes y unirlos
al círculo infinito de la savia
nos buscamos a tientas los contornos
para fundir la piel deshabitada
con el rumor sagrado de la vida.

Tú me miras colmado de cuanto forja
el goce,
volcándome la sangre hacia el origen
y las ganas tomadas hasta el fondo. [. . .]

Esta fusión bendita hecha de entrañas,
la arteria permanente de la estirpe.
Sólo quien ha besado sabe que es
inmortal

(Lanseros, *E.M.E*. 121)

El mismo concepto de la relación amorosa que convierte a los amantes en inmortales se encuentra en el poema XX de *Diario cómplice* de García Montero donde “el deseo que camina en los labios todavía descalzo” (150) traslada el yo poético a una dimensión eterna, la del “jardín silvestre de los enamorados” (150), y en “Versión libre de la inmortalidad” de *Las flores del frío*, donde los protagonistas se miran y se muerden “los labios, mal quitando / el pijama y ardiendo / de loca oscuridad entre los brazos” (García Montero 280) mientras perciben rozar el “mundo de los libros y las ventajas de la eternidad” (281).

La representación del beso y de la mirada para expresar sensualidad y al mismo tiempo libertad es muy frecuente en la poesía de ambos autores. En “canción de la brujería”

de *Habitaciones separadas*, la voz poética de García Montero invoca un sortilegio para que la mujer se le acerque y afirma: “Que sus ojos me busquen / sostenidos y azules / por detrás de la barra. / [. . .] Si decide marcharse, / que la luna disponga / su luz en nuestro beso” (318); en “El amor es un género literario (que le da sentido a la vida y a la literatura)” (García Montero 751) de *Un invierno propio*, los ojos de los amantes se encuentran y superan los límites en una noche de pasión; en “Cuenta atrás” de *A puerta cerrada* (García Montero 867), la mirada enciende la pasión. En la obra de Lanseros, en cambio, en “Royan quatorze juillet 1989” de *Leyendas del promontorio*, la voz poética recuerda un momento feliz con el amado y concluye afirmando “nunca me había sentido / tan libre como cuando te besé” (E.M.E. 23); en “Apetito prohibido” de *Croniría* se lee: “Quién contuviera el ánimo al mirarte, / quién recorriera tu óvalo sagrado, / quién sintiera avaricia de tus labios, / el más universal de los escalofríos” (E.M.E. 127); y en el tercer poema de *Alrededor de la hoguera*, el yo lírico sueña con un encuentro con el amado y describe su mirada mediante adjetivos que evocan la libertad:

He soñado con fuentes de tu piel esta noche.
[. . .]
Tus ojos infinitos como el mar del oeste
resbalaban sedosos
inventando las dunas de mi cuerpo.
Yo pensé: *La mirada es la música del alma.*
Y también: *Son los ojos
eternos danzarines de la luz.*
Después,
me tendiste tu cuerpo
desplegado en el viento sin preguntas ni
abismos.
Simplemente, no cabe
tanta belleza épica
en este par de ojos extasiados
(E.M.E. 60)

La metáfora marina para describir la pasión que desafía los límites humanos se observa también en el primer poema de la tercera sección de *Diario cómplice* donde las “barcas con nombres de mujeres, / haciéndose el amor

en la bahía / y haciéndose a la mar” (García Montero 167) evocan el orgasmo, y en “El amor” de *Completamente viernes*, donde la imagen de la embarcación invita a una reflexión sobre la fuerza que adquiere la palabra cuando encuentra el sentimiento:

Las palabras son barcos
y se pierden así
de boca en boca,
como de niebla en niebla.
Llevan su mercancía por las conversaciones
sin encontrar un puerto,
la noche que les pese igual que un ancla. [. . .]
cuando el amor invade las palabras,
golpea sus paredes, marca en ellas,
los signos de una historia personal
y deja en el pasado de los vocabularios
sensaciones de frío y de calor,
noche que son la noche,
mares que son el mar,
solitarios paseos con extensión de frase
y trenes detenidos y canciones [. . .]
(García Montero 423-24)

Los versos iniciales de “Los barcos que me miran con tus ojos” de *Diarios de un destello* de Lanseros remiten a los de “El amor” de García Montero: “Las miradas son barcos que navegan ausentes / de rostro en rostro, como de puerto en puerto” (E.M.E. 29). Las embarcaciones de la poeta representan la evolución del sentimiento que culmina cuando se echan las anclas que “tienen alas como ángeles. / Cuanto más pesa un ancla, menos pesan sus alas” (29). Por último, en “Una noche con vos,” la relación sexual entre dos adolescentes se describe mediante la imagen de “olas de eternidad y omnipresencia” (E.M.E. 36) y la voz poética concluye expresando el deseo “de atracar otra vez en tu puerto” (37), metáfora empleada también en “Fuego mutilado” de *Matria*, donde el sujeto lírico que sufre por amor afirma: “Tan caras tus caricias por goteo / agridulce suplicio de mi antojo / tan lejano tu puerto a mi deseo [. . .]” (Lanseros, *Matria* 23).

En su descripción erótica, los dos autores se acercan otra vez a la poesía de Whitman que se proclama en contra de la moralidad de su época y exalta en sus versos los

apetitos sexuales tanto de los hombres como de las mujeres patrocinando la paridad de género. La imagen erótica de “Spontaneous me” (Whirman 244-49) que remite explícitamente a la masturbación se encuentra tanto en “Tradición oral” de *Croniria* (Lanseros, *E.M.E.* 155) como en el III poema de *Diario cómplice* (García Montero 170) y en “Es verdad” (García Montero 44) de *Poemas de Tristia*.¹¹ En las primeras dos composiciones citadas, se describe la mujer que practica una felación¹² mientras en el tercero la voz poética se complace del calor de “un álbum de fotos indiscretas” (44). La representación de la mujer como parte activa en la relación sexual se mantiene en “¿Quién eres tú?” de *Poemas de Tristia*, en el que García Montero escribe:

Se deshizo la luz,
equivocó su horario por dejarte desnuda,
desdibujó tus ojos mientras me sonreías.
Mientras me sonreías
vi una sombra inclinada desvestirse, [. . .]
Y tu cuerpo se hizo dorado y transitable,
Feliz como un presagio que nos enfurecía.
Que nos enfurecía.
Solamente nosotros
(camaradas
de una cama ruidosa) y el deseo,
ese difícil viaje de ida y vuelta, /
que ahora insiste y me empuja a recordarte [. . .]
Mientras me sonreías,
yo me quedé dormido
en las manos de un sueño que no pudo contarte
(41-42)

Una situación análoga aparece en “El hombre desnudo” de *Los ojos de la niebla* de Lanseros, quien, a través de un yo poético femenino, recupera del granadino la imagen del cuerpo del amante que emana luz y se hace “dorado y transitable” (García Montero 41):

Un hombre se desnuda ante el espejo.
Un mordisco de vidrio se ofrece en su tersura
a los ojos del día.
Resbalando despacio por el torso
cae la luz
con la misma anhelada precisión
que se desliza el filo de metal

a través de un diamante. [. . .]
Yo pienso: *Las oquedades brillan
transparentes como una recaída.*
Luego digo en voz alta: *Soy a tu un cuerpo
de hombre
lo que fueron a ti los puentes de Venecia.*
Después,
me miras a través de tu belleza densa, [. . .]

Es así como quiero recordarte
(Lanseros, *E.M.E.* 98)

Como se ha demostrado, para ambos autores, el sentimiento amoroso es una vía de escape de la caducidad del individuo y de la derrota del género humano cada vez más a la deriva; un modo para sentirse vivos en una realidad donde predomina la muerte. Al recrear escenarios cotidianos muy parecidos a través de voces poéticas diferentes, García Montero y Lanseros animan al lector a reflexionar sobre su propia condición: su poesía es, sin duda, un canto a la presencia que infunde esperanza en un mundo mejor.

Notas

¹ En el prólogo de su antología *La otra sentimentalidad* (9-33), Francisco Díaz de Castro resume magistralmente los orígenes de este movimiento. Recomendamos su lectura.

² Díaz de Castro (16) recuerda que la creación en 1985 de la colección Maillot Amarillo, dirigida por Juan Vida, Juan Manuel Azpitarte y Luis García Montero,

vino a significar—y no solo eso—la apertura de la otra sentimentalidad a otras poéticas de la experiencia—tanto en castellano—Felipe Benítez Reyes, en primer lugar, Rafael Juárez, Javier Salvago, Justo Navarro, Fanny Rubio, José Ramon Ripoll, Francisco Bejarano, José Carlos Rosales, Vicente Gallego, Carlos Marzal, etc.—como en catalán—Álex Susanna, Joan Margarit, Pere Rovira—o en gallego—Ramiro Fonte, la antología *Los caminos de la voz*, realizada por Luciano Rodríguez.

³ Desde ahora se citan solo textos de García Montero contenidos en su volumen *Poesía completa (1980-2017)*. Barcelona: Tusquets, 2018.

⁴ Para más información sobre el concepto de “patrimonio cultural inmaterial” se aconseja consultar la página web de la UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>.

⁵ Hablamos de emociones y no de verdades ya que, como demuestra Iravedra Valea el autor se distancia de la denuncia política acercándose al análisis de la Historia a través de la experiencia, consciente de que “la formulación de juicios con valor de verdad universal, [. . .] son susceptibles de ser rebatidos y ponen en riesgo la eficacia comunicativa” (“Canción de retroguardia”: el compromiso en voz baja de Luis García Montero” 65).

⁶ Los poetas son: Alí Calderón, Andrea Cote, Jorge Galán, Raquel Lanseros, Daniel Rodríguez Moya, Francisco Ruiz Uriel, Fernando Valverde, Ana Wajszczuk.

⁷ Ernest Mandel piensa que la tercera revolución tecnológica basada en la evolución en el ámbito de la electrónica y del nuclear es la clave de lectura de la postmodernidad (118), aunque rechaza la expresión “era postindustrial” de Bell ya que la actualidad se define por una “industrialización universal generalizada” donde “la mercantilización, la estandarización, la superespecialización y la parcelación del trabajo, que en el pasado determinó solo el dominio de la producción de mercancías en la industria propiamente dicha, penetra ahora en todos los sectores de la vida social” (378). Apoyándose a teorías marxistas, el investigador alemán habla de “capitalismo tardío” y describe la contemporaneidad como una realidad caracterizada por la continua interacción entre ciencia, tecnología y producción (212)—ámbitos convertidos a su vez en negocios capitalistas sistemáticamente organizados—donde la obtención “de plusvalía, la realización de ganancias y la acumulación del capital, siguen siendo los objetivos finales” (383).

⁸ Nos referimos a la imagen descrita en “Insomnio,” el poema que abre *Hijos de la ira*, donde Dámaso Alonso escribe:

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas). / A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro, / y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.

/ [. . .] Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma, / por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid, por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo. / Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre? / ¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches? (15-16).

⁹ Desde ahora, el volumen *Esta momentánea eternidad* se cita como *E. M. E.*

¹⁰ En “City of Orges” (290-92), el yo lírico de Whitman habla a Nueva York y admite sentirse recompensado no tanto por las mercancías en los escaparates, por los eventos o por los increíbles edificios sino por el amor que la ciudad le ofrece y que él le devuelve explicitado en los últimos versos que evocan la dimensión erótica del título y en los que es evidente la humanización de la ciudad estadounidense:

[. . .] O Manhattan, you frequent and / swift flash of eyes offering me love, / Offering response to my own—they repay me, / Lovers, continual lovers, only repay me (Cimardi 116).

¹¹ En 1982 García Montero publica este libro en colaboración con Álvaro Salvador bajo el seudónimo de Álvaro Montero y con el título de *Tristia que en Poesía completa (1980-2017)* se convierte en *Poemas de Tristia*.

¹² Escribe García Montero:

El mar
que se cierra y se abre
como un libro con páginas de espuma,
nos sorprende en tu boca,
bajo tu cabellera dispersa entre mis
muslos (170).

Escribe Lanseros:

Me gusta amarte hinchada de rodillas.
Aquí, tan desde abajo, tan cerca de la tierra
relamo el palpitar de tu cuidado
y centro mi delicia en el transcurso.
No es de extrañar que el mundo sea
redondo.
¿Qué forma iba a adoptar, sino la de
mi boca? (*E.M.E.* 155).

Obras citadas

- Alonso, Dámaso. *Hijos de la ira* [1944]. Madrid: Espasa Calpe, 1969.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad* (1992). Traducción de M. Mizraji, Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.
- Bagué Quílez, Luis. “Las manos en la tierra.’ Entrevista a Luis García Montero.” *Monteagudo*, no. 13, 2008, pp. 73-82.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida* [2000]. Traducción de M. Rosenberg y J. Arrambide Squirru, Buenos Aires: Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Bianchi, Marina. “Rectificando: la Poesía ante la Incertidumbre en el contexto español.” *Duende. Suplemento virtual de Quaderni Ibero Americani*, Torino: Associazione Studi Iberici, no. 10, noviembre 2014, pp. 6-10.
- Calabrese, Giuliana. *La conseguenza di una metamorfosi. Topoi postmoderni nella poesia di Luis García Montero*. Milano: Di/Segni, 2016.
- Calderón, Alí, et al. *Poesía ante la incertidumbre*, Madrid: Visor, 2011.
- Carriedo Castro, Pablo. “Poesía, capitalismo y democracia: una aproximación a la otra sentimentalidad.” *Revista de crítica literaria marxista*, no. 6, 2012, pp. 22-34.
- Cimardi, Ambra. “El legado literario de Walt Whitman en la poesía de Luis García Montero.” *Desde el siglo XIX: reescrituras, traducciones, transmedialidad*, editado por Marina Bianchi et al., Valencia: Calambur, pp. 109-24.
- Cullell, Diana. “Versiones postmodernas de *compromiso* en la poesía española contemporánea: los ejemplos de Luis García Montero, María Antonia Ortega y Jorge Riechmann.” *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, no. 43, 2009. <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero43/verposm.html>.
- Díaz de Castro, Francisco, ed. *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2003.
- García Martín, José Luis. *La poesía figurativa: Crónica parcial de quince años de poesía española*. Sevilla: Renacimiento, 1992.
- . *Poesía española, 1982-1983. Crítica y antología*. Madrid: Hipérior, 1983.
- García Monero, Luis. *Aguas territoriales*. Valencia: Pre-textos, 1996.
- . *Poesía completa* (1980-2017). Barcelona: Tusquets, 2018.
- Iravedra Valea, Araceli. “‘Canción de retroguardia’: el compromiso en voz baja de Luis García Montero,” *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*, editado por J. C. Abril y X. Candel Vila, Sevilla: Renacimiento, 2009, pp. 58-67.
- . *Poesía de la experiencia*. Madrid: Visor, 2007.
- . *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)*, Madrid: UNED, 2010.
- Juaristi, Jon. *Sermo humilis (Poesía y poéticas)*. Granada: Diputación Provincial, 1999.
- Lanseros, Raquel. *Esta momentánea eternidad. Poesía reunida (2005-2016)*. Madrid: Visor, 2016.
- . *Matria*. Madrid: Visor, 2018.
- Manderl, Ernest. *El capitalismo tardío* [1972]. Traducción de M. Aguilar Mora et al., México: Ediciones Era, 1979.
- Neira, Julio. “El lector fiel de Vista cansada.” *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*, editado por J. C. Abril y X. Candel Vila, Sevilla: Renacimiento, 2009, pp. 284-97.
- Neruda, Pablo. “Sobre una poesía sin pureza.” *Caballo Verde para la poesía*, no. I, octubre 1935, p. 181. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41766/43261>.
- Riechmann, Jorge. *El socialismo puede llegar sólo en bicicleta*. Madrid: Catarata, 2012.
- Rumeau, Delphine. “Walt Whitman and Pablo Neruda, American Camarados.” *Revue française d'études américaines*, vol. 108, no. 2, 2006, pp. 47-62.
- Salazar Rincón, Javier. “Sobre los significados del Laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el Siglo de Oro.” *Revista de literatura*, vol. 63, no. 126, 2001, pp. 333-68.
- Sánchez García, Remedios. “Poesía ante la incertidumbre.” *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 743, mayo 2012, pp. 109-19.
- Sanchis Ferrándiz, Ramón. “Raquel Lanseros: ‘Cuanto más se lee, más se educa la sensibilidad.’” *Esfinge. Conocimiento, reflexión, diálogo*, 30 de junio de 2015. <https://www.revistaesfinge.com/2015/06/entrevista-a-raquel-lanseros-poesia-para-la-vida/>.
- UNESCO. *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>.
- Villena, Luis Antonio de. *Fin de siglo*. Madrid: Visor, 1992.

Whitman, Walt. *Foglie d'erba*. Edición y traducción de M. Corona, Milano: Mondadori, 2017.

Yanke, German, ed. *Los poetas tranquilos: Antología de la poesía realista del fin de siglo*. Granada: Diputación Provincial, 1996.