



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Literatura
Española y Latinoamericana

La poesía escrita en el sexto día: teoría poética en Luis García Montero

Trabajo fin de estudio presentado por:	Andrés Soto Garrido
Tipo de trabajo:	Trabajo Final de Máster
Director/a:	Dra. Izara Batres Cuevas
Fecha:	21/09/2022

Resumen

Entre las voces líricas más representativas del panorama literario español, la de Luis García Montero destaca por la solidez de su programa teórico. A lo largo de su amplia y consolidada trayectoria literaria, el autor ha dado a conocer su pensamiento poético en numerosas ocasiones y a través de diferentes medios de difusión, fundamentalmente: entrevistas, ponencias, artículos, monografías y libros de poemas. De todas las fuentes, su producción ensayística es la que recoge de manera más completa y precisa los principios estéticos que definen su programa. Dada la vigencia de sus ideas literarias en la actualidad, el presente Trabajo Fin de Máster tiene por cometido analizar su teoría poética, describiendo los principios básicos en que estriba su creación lírica. Mediante la revisión bibliográfica de una gran parte de los ensayos publicados del escritor, así como de los trabajos más relevantes sobre la materia en cuestión, se persigue la consecución del objetivo planteado, con el fin último de tomar conciencia del valor de la poética del autor.

Palabras clave: Luis García Montero, poética, historicidad, ficción, compromiso.

Abstract

Among the most representative poetic voices within the Spanish literary scene, Luis García Montero stands out because of the strength of his theoretical principles. Throughout his extensive and well-established literary career, this author has stated his poetic thinking on numerous occasions using a wide range of media, namely interviews, conferences, articles, monographs and books of poems. From all of the previous sources, his essays condense most thoroughly and precisely the aesthetic principles which characterise his approach. Due to the current validity of his literary ideas, this thesis aims at analysing his poetic theory, describing the key principles of his lyrical creation. Through a substantial bibliographical review of essays dealing with the author, as well as other works on the same issue, this project is intended to attain its projected goal in order to raise awareness of the value of the author's poetics.

Keywords: Luis García Montero, poetics, historicity, fiction, commitment.

Índice de contenidos

1. Introducción	6
1.1. Justificación.....	7
1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis de trabajo	7
2. Metodología	8
3. Marco teórico	9
3.1. Teoría poética en la obra ensayística de Luis García Montero.....	9
3.1.1. Un antecedente: <i>La otra sentimentalidad</i> (1983).....	10
3.1.2. <i>Poesía, cuartel de invierno</i> (1987).....	11
3.1.3. <i>Confesiones poéticas</i> (1993a)	13
3.1.4. <i>El realismo singular</i> (1993b)	15
3.1.5. <i>Aguas territoriales</i> (1996)	17
3.1.6. <i>El sexto día. Historia íntima de la poesía española</i> (2000).....	19
3.1.7. <i>Los dueños del vacío</i> (2006)	20
3.1.8. <i>Un velero bergantín</i> (2014).....	21
3.2. Teoría poética a la luz de la crítica.....	23
3.2.1. <i>Antes y después (Notas para una poética de Luis García Montero)</i> (2000)	24
3.2.2. <i>Luis García Montero: antología poética</i> (2002)	26
3.2.3. Otras publicaciones críticas de interés	28
4. Desarrollo y análisis	31
4.1. Teoría poética	31
4.1.1. La historicidad de la literatura	32
4.1.2. La poesía como género de ficción.....	33
4.1.3. Verosimilitud	34

4.1.4. Lenguaje colectivo.....	35
4.1.5. Personaje poético corriente.....	36
4.1.6. La poesía como oficio.....	37
4.1.7. Admiración.....	38
4.1.8. Utilidad.....	39
4.1.9. Responsabilidad ética.....	40
4.1.10. La lectura como metáfora del contrato social moderno.....	41
4.2. Análisis e interpretación.....	43
4.2.1. El sentido de la poética en su totalidad.....	43
4.2.2. El lugar de la poética en el panorama literario actual.....	47
4.2.3. El valor de la poética en la sociedad y las futuras generaciones.....	49
5. Conclusiones.....	53
6. Limitaciones y prospectiva.....	55
Referencias bibliográficas.....	57

1. Introducción

“... y pienso en ti, lector, con amistad fingida,
porque esto es la poesía: dos soledades juntas
y una verdad que ordena tu vida con mi vida”.

LUIS GARCÍA MONTERO

“¿Qué es poesía?” —escribía Gustavo Adolfo Bécquer al comienzo de la “Rima XXI”, repitiendo la interpelación de su destinatario lírico—. Esta pregunta que formulaba la voz poética en el siglo XIX no ha tenido una respuesta unívoca. En cada poeta, la palabra “poesía” ha adoptado un significado particular, como consecuencia de unas condiciones históricas muy concretas. A lo largo de la tradición literaria, los poetas han dejado constancia de su percepción acerca de este género, ya sea de manera explícita o implícita, influyendo en las creaciones posteriores. En el caso particular de Luis García Montero, el autor ha definido abiertamente la poesía como “dos soledades juntas” (García Montero, 2018, p. 978) —según apunta en el poema titulado “Espejo, dime”—. Bajo dicha afirmación, aparentemente sencilla, se despliega un ideal poético complejo y meditado, que ha sido estudiado en profundidad por la crítica.

A partir de sus escritos, algunos investigadores han tratado de delimitar cuáles son las bases generales que conforman el pensamiento poético de Luis García Montero, con el fin de comprender mejor su obra y su lugar dentro del panorama lírico. El propio autor, en el transcurso de su trayectoria literaria, tanto ensayística como poética, lo ha revelado deliberadamente; desde el manifiesto que lleva por nombre *La otra sentimentalidad* (1983) hasta el último de sus poemarios, cuyo título es *No puedes ser así* (2021).

En su obra en conjunto, es posible observar que el principio sobre el que se fundamenta su proyecto poético es la defensa de la radical historicidad de la literatura. En uno de sus ensayos, titulado *El sexto día. Historia íntima de la poesía española* (2000), trata de explicarlo, afirmando que el tiempo del poeta es el sexto día, aquel que la tradición religiosa ha atribuido a la creación del hombre. De este modo, interpreta el género poético como “la fábrica sucesiva y movediza del ser humano, del yo” (García Montero, 2000, p. 14), pues considera que cada sujeto lírico es la representación de un inconsciente ideológico

particular. Por consiguiente, tomando esta declaración, su propia visión de la poesía es asimismo histórica y, por ende, susceptible de ser estudiada.

1.1. Justificación

El Trabajo Fin de Máster recogido en las siguientes páginas tiene como cometido analizar el programa poético trazado por Luis García Montero, así como por los estudiosos de su obra, con la intención última de ofrecer una poética actualizada del escritor. Ante el investigador surge la oportunidad de estudiar un programa poético sólido y de garantía, en la medida en que se trata de un autor con una reconocida trayectoria académica, una amplia formación humanística y unos presupuestos estéticos muy delimitados. Además, el analista de su obra cuenta con una cantidad importante de ensayos publicados por el propio escritor, donde han quedado recogidos sus principios creadores, lo cual facilita considerablemente la labor de la crítica, dado que las investigaciones no se fundamentan en hechos hipotéticos, sino en ideas explícitas y comprobables.

1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis de trabajo

El objetivo general de esta investigación es analizar la teoría poética de Luis García Montero, describiendo los principios básicos en que estriba su creación lírica, mediante una revisión bibliográfica de la obra del autor, así como de los trabajos más relevantes sobre la materia en cuestión. Con base en este objetivo global, se plantean los siguientes objetivos específicos:

- Actualizar la bibliografía que tiene por objeto de estudio la poética de Luis García Montero.
- Interpretar el pensamiento del autor dentro del panorama poético actual.
- Determinar la intertextualidad entre sus ideas poéticas y las ideas defendidas por otros escritores de la tradición literaria.
- Considerar el valor de su pensamiento poético como testimonio para el estudio de la sociedad contemporánea.

2. Metodología

La investigación desarrollada en el presente Trabajo Fin de Máster parte de un enfoque cualitativo, dado el carácter fenomenológico del objeto de estudio propuesto. Para el desempeño de dicha tarea, se opta por una perspectiva holística e inductiva, con la intención de brindar una interpretación general que complete y actualice el campo de investigación abordado. De esta manera, se emplea fundamentalmente una metodología analítica, apoyada en una revisión bibliográfica sobre el tema en particular.

La poética de Luis García Montero puede ser analizada principalmente desde dos fuentes documentales diferentes, dependiendo del objetivo que persiga cada investigador. Con carácter primario, se encontrarían todos aquellos testimonios directos, orales y escritos, que son obra del autor. Y con carácter secundario, estarían todas aquellas publicaciones realizadas por la crítica literaria que tratan sobre el tema en cuestión, o bien que contribuyen indirectamente a su conocimiento.

Para la presente investigación, se han tenido en cuenta tanto las fuentes primarias como las secundarias, con el fin de complementar y contrastar las ideas del escritor con las de la crítica. En particular, del primer grupo, se han tomado como referencia una selección de sus obras de carácter ensayístico, por ser las que abordan el tema de manera más directa; mientras que del segundo grupo, se ha optado por analizar, sobre todo, volúmenes monográficos y artículos publicados en revistas.

3. Marco teórico

En los epígrafes que se ofrecen a continuación, el lector encuentra esbozado el estado actual de la cuestión, es decir, lo que se sabe acerca de la teoría poética de Luis García Montero, con la intención de que pueda conocer los fundamentos desde los que se argumenta posteriormente el desarrollo teórico del trabajo.

3.1. Teoría poética en la obra ensayística de Luis García Montero

A lo largo de su trayectoria literaria, Luis García Montero ha manifestado con cierta recurrencia su visión acerca de la poesía. Los medios a través de los cuales ha dejado constancia de ello han sido muy variados: entrevistas, ponencias, artículos, monografías y libros de poemas, fundamentalmente. En algunos casos, ha dado a conocer su programa poético de manera natural, espontánea, a partir de una pregunta planteada por un entrevistador, o bien al utilizarla como argumento para justificar un determinado pensamiento. Otras veces, en cambio, la exposición de su teoría poética ha respondido a una necesidad personal del autor, quien ha decidido de manera premeditada reflejarla por escrito con la intención de poder reflexionar sobre ella:

Si ofrezco un decálogo poético es porque necesito con frecuencia meditar sobre la palabra poética, es decir, vigilarme, hacer ejercicio de conciencia, y porque tampoco tiene mucha justificación carecer de un mundo propio después de más de 35 años dedicado a la poesía. (García Montero, 2014, p. 153)

Si bien los testimonios en los que aparece esbozada son numerosos, es posible afirmar que en la mayoría de ellos subyace un planteamiento muy similar o, al menos, uniforme en lo que respecta a su pensamiento ideológico. Como observará el lector, no hay una transformación radical de los ideales poéticos, sino más bien una maduración, un perfeccionamiento de su postura estética. Con las siguientes palabras lo explica el propio autor: “Los cambios en poesía suelen ser más distintas etapas de un mismo itinerario que rupturas tajantes y el poeta que entra en crisis construye con los escombros de su antigua casa su nueva residencia lingüística” (García Montero, 1993a, p. 116).

Los principios estéticos que rigen su escritura poética denotan convicción; sin embargo, ha opinado en varias ocasiones que preferiría, y sería más real, extraer su poética a partir de un poema particular en lugar de tener que escribir directamente sobre ella: “Entre todos los

deberes literarios que conozco, me parece el más enojoso la formulación de una poética personal” (García Montero, 1993a, p. 205). Y, además, lanza la siguiente advertencia al lector: “Posiblemente los ensayos de poética son también, como todo lo que se alimenta de literatura, un género de ficción” (García Montero, 1996, p. 31).

El autor utiliza intencionadamente el discurso ensayístico para tomar conciencia sobre su propio pensamiento poético, ya sea reflexionando acerca de la dimensión ideológica de la poesía o a partir del análisis de la producción literaria de uno o varios poetas. Dentro de su producción artística, los ensayos literarios son los textos que recogen de manera más explícita su programa poético.

Para la presente investigación, se han tomado como referencia las siguientes obras teóricas: *Poesía, cuartel de invierno* (1987); *Confesiones poéticas* (1993a); *El realismo singular* (1993b); *Aguas territoriales* (1996); *El sexto día* (2000); *Los dueños del vacío* (2006); y *Un velero bergantín* (2014).

3.1.1. Un antecedente: *La otra sentimentalidad* (1983)

Desde sus comienzos, Luis García Montero ha sido un autor muy prolífico, no solo en el ámbito poético, también en el terreno ensayístico. Las primeras manifestaciones de su teoría poética se difunden esencialmente a través de artículos literarios, muchos de los cuales han sido compilados posteriormente en monografías. Entre sus textos iniciales, cobra especial relevancia el conocido artículo de periódico que lleva por título *La otra sentimentalidad*, publicado el 8 de enero de 1983 en *El País*. Se trata de un manifiesto poético en el que se explicitan los principios ideológicos de la corriente estética que da nombre a la publicación, y que encabezaba el propio escritor junto a sus amigos y poetas Álvaro Salvador y Javier Egea. Como explica Bagué Quílez (s. f.):

El magisterio marxista de Juan Carlos Rodríguez sustentaba algunas de las líneas maestras de aquella aventura: la reivindicación de la ternura como una forma de rebeldía, la conciencia de que la poesía era un género de ficción y la crítica a la idea convencional del sujeto. (s. p.)

Estas tres ideas, aprendidas durante su etapa universitaria, han tenido un amplio desarrollo en la obra literaria del autor, ya que constituyen los cimientos de su programa poético. En el fondo de ellas, subyace la creencia en la radical historicidad de la literatura, que había sido teorizada años antes por Rodríguez Gómez (1990):

La literatura no ha existido siempre.

Los discursos a los que hoy aplicamos el nombre de “literarios” constituyen una realidad histórica que sólo ha podido surgir a partir de una serie de condiciones —asimismo históricas— muy estrictas: las condiciones derivadas del nivel ideológico característico de las formaciones sociales “modernas” o “burguesas” en sentido general. (p. 5)

Tomando como base este planteamiento, García Montero defiende en su artículo la historicidad del sujeto y, consecuentemente, el carácter ficcional de la poesía, legitimándose para ello en dos escritores consagrados de la tradición:

es preciso aceptar que la literatura es una actividad deformante, y el arte de hacer versos, un hermoso simulacro. Lo dijo Diderot: “Detrás de cada poesía hay un embuste”. Más recientemente lo poetizó Gil de Biedma en un texto imprescindible, *El juego de hacer versos*. No nos preexiste ninguna verdad pura (o impura) que expresar. Es necesario inventarla, volverla a conformar en la memoria. (García Montero, 1993a, p. 187)

El hecho de reconocer el artificio que se esconde tras cada poema es el que le permite reivindicar, al final del manifiesto, la ternura como una forma de rebeldía, pues los sentimientos, al igual que la poesía, son para el escritor una construcción ideológica:

Romper la identificación con la sensibilidad que hemos heredado significa también participar en el intento de construir una sentimentalidad distinta, libre de prejuicios, exterior a la disciplina burguesa de la vida. Como decía Machado, es imposible que exista una poesía nueva sin que exprese definitivamente una nueva moral, ya sin provisionalidad ninguna [...] Este cansado mundo finisecular necesita otra sentimentalidad distinta con la que abordar la vida. Y en este sentido la ternura puede ser también una forma de rebeldía. (García Montero, 1993a, p. 188)

Para que estas ideas cobren sentido, el autor ha tenido que romper previamente con la establecida dicotomía entre lo privado y lo público; sobre la que se han justificado en literatura otros pares dicotómicos, tales como: intimidad-experiencia o pureza-compromiso. Como explica el escritor, “son en realidad las dos cabezas de un mismo dragón: la intimidad y la experiencia, la estilización de la vida o la cotidianización de la poesía” (García Montero, 1993a, p. 186), ya que no existen sentimientos o valores esenciales al margen de la historia.

3.1.2. *Poesía, cuartel de invierno* (1987)

Unos años más tarde, a finales de la década de los ochenta, publica un ensayo titulado *Poesía, cuartel de invierno* (1987), donde analiza ambiciosamente la configuración ideológica de la poesía contemporánea. Desde la presentación del manifiesto hasta la publicación de

este ensayo, García Montero no había dejado de escribir artículos literarios para periódicos y revistas; a través de ellos, es posible rastrear cómo va desarrollando su programa poético durante esta década. Aunque la fecha de publicación de estos artículos sea anterior, su contenido será abordado más adelante en el epígrafe siguiente (3.1.3), a colación del volumen compilatorio donde se encuentran reunidos.

En palabras del autor, la obra *Poesía, cuartel de invierno* (1987) tiene por objetivo reflexionar sobre “los límites del territorio ideológico diseñado por la conciencia poética” (García Montero, 2002, p. 97). Para ello, desde un punto de vista histórico, interpreta la idiosincrasia que ha adoptado el género poético en la modernidad, por encima de las divisiones en grupos o generaciones, con el fin último de encontrar sentido a su escritura poética. Tal y como resume García Candeira (2011): “En este volumen, el poeta va desgranando las diversas ramificaciones de una negatividad procedente de la semilla romántica señalando, también, indicios de contrapropuestas que le ayudan a construir una genealogía para su propio proyecto” (p. 104).

Una de las ideas más interesantes que aparece teorizada en este ensayo es la interpretación que el poeta hace del acto de lectura, el cual describe de la siguiente forma:

El poema, pues, constituye un espectáculo, o mejor aún, sirve para darle un espectáculo al otro. El lector asiste a la escenificación y participa de la butaca que se le ha asignado, viendo al autor en el acto extremo de comunicarse consigo mismo, aunque sea, en el peor de los casos, para sacar la conclusión de que comunicarse, autocomunicarse, es imposible. (García Montero, 2002, p. 48)

Esta manera particular de entender la lectura, a veces comparada con un espectáculo teatral o con un lugar de un encuentro, es clave para comprender desde qué punto parte su escritura. Si bien en sus poemas aparecía ya con frecuencia la alusión a lector, en su teoría poética va cobrando cada vez más protagonismo la referencia a este proceso, que es entendido por el autor como un ejercicio de hospitalidad.

Igualmente importante en esta obra es el análisis que hace sobre el sujeto escindido en la modernidad poética, especialmente durante el periodo de las vanguardias, sobre el que acabará concluyendo lo siguiente: “La poesía no es casi nunca una carrera de velocidad, sino un salto de longitud ideológica, donde siempre está en juego la concepción del mundo desde la que se escribe” (García Montero, 2002, p. 127).

Quince años más tarde, en 2002, saca una nueva edición de este ensayo, a la que añade una introducción teórica. En ella vuelve sobre algunos aspectos relevantes de su programa poético, como la reivindicación de la utilidad de la poesía y la defensa de la verosimilitud, dos temas que serán tratados a continuación en el comentario de las siguientes obras teóricas.

3.1.3. *Confesiones poéticas* (1993a)

A comienzos de la década de los noventa, bajo el título *Confesiones poéticas* (1993a), reúne en un solo volumen algunos de los artículos literarios y poéticas que había publicado entre 1982 y 1992. El nexo común entre estos textos es la reflexión en torno a la poesía contemporánea. En la introducción del libro, el escritor expone de manera manifiesta el propósito general que subyace en todos estos artículos: “hay una voluntad precisa de aclarar, aclararme, las relaciones entre el individuo y la historia, el autor y el lector, el sentimiento personal y las implicaciones con una determinada experiencia colectiva” (García Montero, 1993a, p. 10).

Para arrojar luz sobre estas cuestiones, los artículos, en su origen independientes, tratan variedad de temas relacionados con la poesía: unas veces sobre la escritura particular de algunos poetas; otras, sobre el lugar que ocupa la poesía en la sociedad actual. En especial, cabe destacar la sección final del libro, “Poéticas”, donde recoge una serie de textos que presentan una relación directa o indirecta con su teoría poética.

Tanto los artículos contenidos en esta última parte como los recogidos en la sección anterior, que lleva por nombre “Confesiones”, permiten determinar de manera global cuáles son los principios teóricos que rigen la poética de Luis García Montero. Algunos de ellos han sido comentados ya, como la defensa de la radical historicidad de la literatura, el carácter ficticio de la poesía, el cuestionamiento de la dicotomía público-privado y, también, la interpretación del acto de lectura como un lugar de encuentro.

Con frecuencia, el autor medita sobre estos principios en cada uno de sus textos ensayísticos para reafirmarse y aportar matices nuevos. Resulta muy ilustrativa la manera en la que vuelve a describir el proceso de lectura, ya que introduce ideas nuevas, como la importancia de dejar un espacio ficticio para el lector:

El poeta se detiene a sí mismo con el carácter de un policía educado por veinte años de servicio; se pide cuentas; espera un examen de conciencia, mientras la calle se va llenando de curiosos. Se trata de un espectáculo privado al que los lectores reales pueden asistir. Me parece una precisión importante: el poeta no le cuenta su vida a nadie; sólo deja que los demás miren cuando se las arregla consigo mismo. Quizá asume la esperanza de ser comprendido. (García Montero, 1993a, p. 212)

Este lector al que se refiere el escritor se convierte en un *alter ego* del poeta en el momento de la creación. Se trata, pues, de otro artificio literario: “Cuando escribo pienso en el lector, otra convención retórica que acaba refiriéndose a uno mismo, porque todo artesano ocupa al escribir el espacio de un lector inventado” (García Montero, 1993a, p. 211). Escribir poesía lleva aparejado ponerse en el lugar del otro y, a la vez, en el lugar de uno mismo.

Para conectar con el lector, el autor advierte sobre la necesidad de construir un poema verosímil. La verosimilitud como convención poética es otro de los principios que defiende recurrentemente en sus textos teóricos. Esta cuestión es tratada de forma exclusiva en el ensayo que publica a finales del mismo año y que lleva por título *El realismo singular* (1993b); no obstante, había sido expuesta con anterioridad en varios de los artículos reunidos en *Confesiones poéticas* (1993a). Para el autor, expresar la verdad “no es una cuestión de principios sino de logros” (García Montero, 1993a, p. 221), esto es, conseguir un efecto de sinceridad, porque la verdad, al igual que los sentimientos, no deja de ser un constructo ideológico. La verosimilitud se presenta como una condición obligada para poder llegar al lector:

Los poemas tienen que ser convincentes, capaces de construir una experiencia común. No se puede escribir con los ojos cerrados si se quiere que las palabras actúen en los ojos abiertos del lector [...] Saber mucho de tornillos, piezas y válvulas no sirve de nada, si al final el mecánico no consigue que los motores se pongan en marcha. (García Montero, 1993a, pp. 226-227)

Una forma de lograr la verosimilitud en los poemas es a través del lenguaje empleado. En lo relativo a este asunto, García Montero rechaza cualquier tipo de convencionalismo o retoricismo hueco que impida la comunicación con el lector, pero no por ello prescinde de la técnica ni de los recursos literarios. Para él, la poesía “no es la invención de un lenguaje extravagante, sino el tratamiento personal y riguroso del lenguaje de la sociedad” (García Montero, 1993a, p. 10). Y este lenguaje de la sociedad, que está compuesto por palabras comunes, tiene que ser trabajado con rigor para no caer en el prosaísmo.

En sintonía con la idea anterior, defiende la conveniencia de una poesía escrita por seres normales, es decir, por poetas que se conciban a sí mismos como ciudadanos reales, en lugar de héroes, profetas o sacerdotes de la modernidad. Este pensamiento, que aparecerá recurrentemente en sus ensayos, brinda un nuevo ideal de poeta, diferente al sujeto expresivo del Romanticismo, el modernismo y el vanguardismo. En opinión del autor:

Nada es más vulgar y común en una sociedad que la forma que tienen sus ciudadanos de pensarse distintos, y sería bueno que los poetas —si quieren realmente innovar y darle una nueva lógica a su género— dejaran de apoyarse en los fantasmas mil veces repetidos de su espíritu y en los tópicos de su aislamiento. (García Montero, 1993a, p. 168)

Bajo esta perspectiva, el personaje poético, el protagonista ficticio de sus composiciones, se caracteriza por ser una persona corriente, la cual hace uso del lenguaje social que comparte con los lectores, que son sus semejantes.

La defensa de la verosimilitud, el lenguaje de la sociedad y una poesía para seres normales se encuentran estrechamente ligados a otra idea a la que hace alusión en sus ensayos, que es la reivindicación de la utilidad de la poesía. Sobre este asunto, había publicado en colaboración con Antonio Muñoz Molina un libro titulado *¿Por qué no es útil la literatura?* (1993). Según el poeta, conviene definir el concepto de utilidad bajo otros criterios, más allá del significado atribuido por la burguesía positivista: “Antes que una defensa de lo inútil como consuelo, me parece más importante exigir un nuevo concepto de la utilidad” (García Montero, 1993a, p. 236). En este sentido, es del gusto del autor:

la poesía que conoce sus convenciones, sus artificios, y se atarea en utilizar estos medios dignamente, con invención y verosimilitud, con la esforzada voluntad de fabricar experiencias vivas, útiles para el sentimiento, útiles para recordarnos que la historia sólo se vive en primera persona, útiles para enseñarnos que esa primera persona está implicada en la realidad y tiene responsabilidades éticas. (García Montero, 1993a, pp. 13-14).

3.1.4. *El realismo singular* (1993b)

A finales del mismo año, Luis García Montero presenta un nuevo ensayo relacionado con su teoría poética, *El realismo singular* (1993b), donde recoge también una colección de artículos de carácter literario —publicados entre 1984 y 1991—. En este caso, el poeta se adscribe a una tradición específica, calificada por él como “realismo singular”, que es la que

siguieron los autores que estudia en el desarrollo de la obra: Antonio Machado, Rafael Alberti, Pier Paolo Pasolini, Ángel González, entre otros.

Como expone en la introducción al volumen, el propósito de su poética es superar la histórica división entre lo público y lo privado, de la misma forma que lo hicieron estos escritores en sus producciones literarias. Con estas palabras lo explica Scarano (2004):

García Montero ubica en los orígenes de la modernidad la división entre la esfera pública y la esfera privada, para explicar el permanente enfrentamiento de dos poéticas —la vanguardista y la realista—. Para él la posmodernidad se enfrenta con la insuficiencia de ambos discursos y la necesidad de superar tal escisión. Su programa de escritura propone devolver la individualidad al seno de lo colectivo, reconstruir e interpretar la experiencia propia desde un punto de vista histórico. (p. 243)

Esta reconstrucción e interpretación de la experiencia individual (o privada) desde un punto de vista histórico (o colectivo) es lo que Luis García Montero ha denominado “realismo singular” en su obra: “La experiencia histórica se concreta siempre en primera persona del singular. Al mismo tiempo, la primera persona del singular no es un pozo inmaculado de verdades eternas, sino una construcción de carácter histórico” (García Montero, 1993b, pp. 19-20).

Una vez más, el escritor parte de la radical historicidad de la literatura para desarrollar su programa poético. En concreto, a través de esta serie de ensayos, se posiciona estéticamente en una corriente que no es original, sino que es reconocible en otros autores, con el fin de superar las contradicciones históricas de la modernidad y plantear así un nuevo paradigma poético. Para ello, vuelve sobre algunos de los conceptos que ya han sido expuestos con anterioridad y que están vinculados con la noción de realismo singular, como las nociones verosimilitud y utilidad:

La poesía tiene que decir cosas, tiene que ser necesaria para el lector, serle útil. Y algo más importante: debemos buscar esos poemas que no sólo dicen cosas, sino que nos hacen cosas, convertidos ellos mismos en una experiencia digna de ser vivida. Poemas tan reales como el whisky que tomamos, la película que vemos o los labios que besamos. (García Montero, 1993b, p. 191)

La verosimilitud, lograda a través del artificio, contribuye a que el poema sea útil. Mediante la representación ficticia de la realidad, el autor y el lector pueden tomar conciencia de ella individualmente, así como de la historicidad de su propia intimidad.

3.1.5. *Aguas territoriales* (1996)

En la misma década, tres años después, García Montero vuelve de nuevo al ensayo para seguir indagando en el género poético, esta vez con el título de *Aguas territoriales* (1996), donde reúne cuatro artículos literarios de gran trascendencia, en lo que a su teoría poética se refiere. Insiste reiteradamente en los siguientes aspectos: el carácter ficcional de la poesía, la importancia de la verosimilitud en las obras poéticas, la defensa de la poesía como oficio frente a la imagen del poeta inspirado y, también, la pretensión de una lectura ilustrada del Romanticismo.

Desde la dedicatoria que abre el libro, el lector puede encontrar toda una declaración de principios, ya que en ella cuenta una historia personal, en apariencia verosímil, que no deja de ser una elaboración ficticia del autor —como puede comprobarse al final—. Se trata de una artimaña, un truco, que utiliza para advertir al lector del potencial ficticio de las palabras en cualquier texto literario:

Resulta difícil explicarle a la gente que la poesía es un género de ficción, un modo de hacer literatura en el sentido más noble de la palabra [...] Cuando se habla de novela o de teatro, nadie pone en duda que el autor, aunque utilice su experiencia biográfica y sus recuerdos para tramar la fábula, está inventando y se esfuerza en componer un ejercicio de estilo y de imaginación. (García Montero, 1996, p. 14)

Como se detalla en la última parte de la cita, este ejercicio exige un determinado esfuerzo por parte del escritor. Según opina el poeta, el artificio literario no responde a un estado de arrobamiento provocado por las musas, sino a un saber técnico, que tiene que ser aprendido de la misma forma que se adquiere un oficio. De esta manera, García Montero reivindica la profesionalidad del artista moderno:

El pensamiento ilustrado nos enseñó a vivir con dignidad en el artificio, tanto por lo que alude al contrato social como por lo que se refiere a la estética, defendió las entrañas técnicas de la verosimilitud y abrió las puertas a una versión moderna del artista consciente, del artesano dueño de los detalles de su trabajo. Es menos vistosa que la parte inspirada, pero en la tarea literaria, y por supuesto en la poética, hay un lado importantísimo de artesanía, de saber técnico, de pericia y tiempo de trabajo invertido en la página que se quiere presentar al lector. (García Montero, 1996, p. 16)

Para legitimar este pensamiento, vuelve su mirada a la tradición literaria contemporánea, concretamente a las figuras de Charles Baudelaire y Federico García Lorca, dado que ambos pusieron de manifiesto la significación de la disciplina a la hora de escribir versos. Y al igual

que ellos, muchos otros autores han abogado por este modelo del artista moderno, en concreto del poeta, con independencia del estilo que decida emplear en sus composiciones.

A los ojos de Luis García Montero, la técnica está presente tanto en un poema aparentemente sencillo como en uno cargado de retoricismo, solo que en el primero el poeta ha decidido conscientemente camuflar su trabajo, dándole naturalidad a los versos:

En literatura, la sencilla apariencia conversacional, de un amigo que le habla al lector de tú a tú, es el resultado de una difícilísima elaboración artística, una de las tareas más arriesgadas para el autor, porque trabaja sin red, mantiene el equilibrio sobre la página sin los trucos de la opacidad o el deslumbramiento literario, sin el escudo de los pensamientos confusos y las ingeniosidades lingüísticas. (García Montero, 1996, pp. 16-17)

Partiendo de esta idea, compara el proceso de creación de un poeta avezado con el de uno novel, con la intención de llamar la atención sobre la peligrosidad juvenil de creer que la verdad es el punto de salida, en lugar de llegada, a la hora de escribir un poema. De ello había hablado en otros ensayos antes mencionados, pero vuelve de nuevo sobre este tema para explicar que un poema no tiene que ser verdadero, sino parecerlo; de ahí la importancia de la verosimilitud.

Por último, en relación con su programa poético, cabe destacar también una propuesta que ha cobrado el valor de máxima dentro de su discurso: promover una lectura ilustrada del Romanticismo. Consiste en hacer frente a las contradicciones surgidas en la modernidad, no de la forma en la que lo hicieron los autores románticos, sino con los principios legados de la Ilustración. En este sentido, el autor aboga por una corriente estética particular, que es la poesía de la experiencia, ya que ofrece una alternativa a la mitología del Romanticismo:

Es una tradición que ha estado presente a lo largo de toda la modernidad, combatiendo la retórica de las expresiones esenciales y ese consuelo de eternidad y pureza interior que suelen forjarse los sujetos que no quieren admitir su entidad histórica, su impureza, su pertenencia íntima a la realidad. (García Montero, 1996, p. 75)

Con este conjunto de reflexiones, García Montero retorna sobre sus preferencias poéticas, ya sea para legitimarlas, reafirmarlas o ponerlas en cuarentena. Como indica metafóricamente su nombre, *Aguas territoriales* (1996) ofrece un examen de los dominios poéticos del autor, una toma de conciencia de aquello que está bajo su control.

3.1.6. *El sexto día. Historia íntima de la poesía española* (2000)

Un nuevo libro teórico ve la luz a comienzos del nuevo siglo: *El sexto día. Historia íntima de la poesía española* (2000). A diferencia de los que han sido comentados hasta ahora, el objetivo principal de la obra no es hablar sobre su escritura poética en sí, sino ofrecer una contextualización ideológica de una nómina de poetas de la tradición española a partir del análisis de sus versos. Particularmente, el autor estudia la idiosincrasia del sujeto poético que se esconde tras los poemas de Berceo, Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Quevedo, Meléndez Valdés, Espronceda, Bécquer, Antonio Machado y Cernuda. No obstante, afirma que esta obra “es también el libro de un poeta que se esfuerza por observar con distancia las costumbres, los tonos y las palabras de su personaje poético” (García Montero, 2000, p. 13).

Para el estudio de su poética, los textos que se ofrecen como introducción y epílogo son de gran interés, pues en ellos el escritor pone de manifiesto algunos de los ideales de su teoría poética. Es muy significativo al respecto el propio título del ensayo, *El sexto día*, el cual justifica de la siguiente manera:

Nuestra sociedad tiende a situar a los poetas en el día sagrado, porque considera sus palabras como una consecuencia de las horas inútiles, de los lujos y los adornos arqueológicos que permite el ocio. Pero el tiempo de los poetas es el sexto día, la fábrica sucesiva y movediza del ser humano, del yo. (García Montero, 2000, p. 14)

Una vez más, rechaza la mitología que rodea al género poético para defender la radical historicidad de la literatura. Este pensamiento, que está presente en todos sus textos ensayísticos, trasciende para él los límites estéticos, pues se trata en última instancia de una cuestión ética:

La historia de la poesía es un buen camino para entender el itinerario de la dignidad, las manipulaciones de la libertad y el sentido profundo de nuestros vínculos sociales. Vivir en el sexto día nos obliga a la memoria y a la responsabilidad ética. (García Montero, 2000, p. 20)

En el conjunto de sus obras, ha declarado con firmeza el papel social de la literatura. Tras cada postulado estético, existe una motivación consciente que lo lleva a adoptar una posición dentro de la sociedad. En este sentido, la poesía posee unas cualidades que son necesarias para afrontar los problemas actuales de la realidad:

Por una parte, abandera la importancia del individualismo crítico en una época de homologaciones; por otra, representa una independencia solidaria, dialogante, compartida, en un tiempo de sujetos posesivos, que aprenden a confiar en su yo

gracias a la competencia y al consumo dictado por una necesidad exterior. (García Montero, 2000, p. 266)

Los ensayos escritos en los años siguientes se harán eco de estas consideraciones y otorgarán un espacio cada vez mayor a meditar sobre el papel de los textos literarios en la sociedad.

3.1.7. *Los dueños del vacío* (2006)

Pasados unos años, una nueva obra ensayística irrumpe en el panorama literario, llevando por título *Los dueños del vacío* (2006). Al igual que ocurre con el libro anterior, el asunto de sus páginas no es la teoría poética del autor, sino la reflexión en torno a la experiencia literaria de una serie de poetas contemporáneos, entre ellos Lorca, Alberti y Neruda. Estos últimos tienen en común la experimentación del vacío como consecuencia de las contradicciones de la modernidad. La actitud estética que muestran ante este hecho es tomada como una lección por Luis García Montero. Por esta razón, muchos de los planteamientos formulados guardan una estrecha relación con el programa poético del escritor.

En el prólogo de la obra, tras haber reflexionado sobre las problemáticas a las que se enfrenta el mundo actual, expone detalladamente qué significa para él la palabra poética y qué puede aportar en estos tiempos:

¿De verdad son malos tiempos para la lírica? Si identificamos la poesía con una operación de bálsamo estético, tal vez vivamos una dinámica poco propicia para los versos. Pero la belleza poética no sólo es bálsamo, porque con impertinente regularidad se define también como conflicto, como ejercicio de conciencia en una situación de extrema dificultad. (García Montero, 2006, p. 25)

Según el autor, el valor de la poesía estriba en su capacidad para hacer partícipes a las personas de su conciencia. La idea que defiende aquí no es novedosa, pues está presente en muchos de sus escritos teóricos; sin embargo, es en este momento cuando empieza a alcanzar más protagonismo. Para llegar a ella, analiza la experiencia poética de un grupo de autores que reivindicaron la poesía como ejercicio de conciencia después de experimentar el vacío de las verdades privadas y las verdades colectivas:

Los poetas contemporáneos han sentido con frecuencia el impulso de ser expresión de una identidad o de saberse vinculados a una verdad colectiva. Resulta cómodo sentirse propietario de una voz cerrada, sólida, a la hora de defender en sociedades las razones de la lírica. Pero casi siempre resulta una propiedad envenenada [...]

Cuando la voz lírica intenta convertir una elaboración cultural transitoria en una verdad esencial, la plenitud se disfruta, pero de forma muy pasajera, porque es el prólogo fugaz a una insatisfacción posterior o al descubrimiento de una mentira. (García Montero, 2006, p. 11)

Como solución a esta problemática, el poeta defiende que las personas se hagan dueñas de su propio vacío, que no caigan en una actitud irracional, ni que tampoco asuman cualquier verdad, individual o colectiva, como absoluta. Más bien, se trata de elegir conscientemente con qué opción ideológica rellenar el vacío interior: “debemos aprender de los poetas otra opción, su esfuerzo por delimitar una frontera entre la intimidad y los vínculos, un lugar intermedio, fronterizo, llamado conciencia” (García Montero, 2006, p. 22).

3.1.8. *Un velero bergantín* (2014)

El último de sus ensayos literarios publicados es *Un velero bergantín* (2014). Como indica el subtítulo del libro, es una “defensa de la literatura”. Bajo la perspectiva diacrónica asumida en el marco teórico del trabajo, es posible observar cómo las preocupaciones sociales han ido ganando terreno dentro de los textos teóricos del autor. Si bien lo social ha sido una constante a lo largo de su trayectoria ensayística, en los últimos escritos cobra un carácter de urgencia. En su alegato a favor de la literatura, se encuentran desarrolladas sus meditaciones estéticas y, por ende, su programa poético.

En las páginas del libro, García Montero advierte sobre la necesidad actual de volver a la lectura o, lo que es igual, a la figura del otro para afrontar las vicisitudes del presente. Sobre la lectura, así como el lector, ya había expuesto su visión particular en otros textos ensayísticos. Ahora retoma estas ideas para destacar la importancia de la lectura como metáfora del contrato social moderno:

Proponer la lectura como metáfora del contrato social moderno, implica definir a los lectores como hombres públicos o mujeres públicas. Supone también la paradoja cívica de encontrarnos con nosotros mismos al atender la palabra del otro. El diálogo necesita de la conciencia individual tanto como de la plaza. Sin lugar de encuentro y sin conciencias individuales, dueñas de su propia mirada y de su experiencia, resulta imposible la vida pública. (García Montero, 2014, p. 45)

De manera reiterada, va a reivindicar el valor de la palabra poética como ejercicio de conciencia individual, pero a la vez previniendo sobre la exigencia de enfocar este acto también hacia los demás: “digamos que el ejercicio de conciencia poética no se limite a mirar hacia dentro de uno mismo. Necesitamos también mirarnos mientras miramos hacia el

exterior” (García Montero, 2014, p. 138). La emancipación individual que conlleva la lectura es el requisito previo para la emancipación colectiva, en concreto contra el reduccionismo, la marginalidad y el cinismo que asolan la sociedad, en palabras del autor.

Pensando en el lector, vuelve a hacer hincapié en que los poemas deben ser habitables, y para lograrlo, es preciso que el poeta trabaje esforzadamente con las palabras, que haya “una escritura calculada y convertida en ética, en imaginación moral” (García Montero, 2014, p. 68). Se trata de dotar a las palabras de carácter público, por medio de la elaboración y no desde la espontaneidad.

Además de recoger sus principios estéticos esenciales, da forma a otros que habían sido formulados con menor profusión o que habían aparecido de manera complementaria en sus ensayos anteriores. Este es el caso de la consideración de la herencia literaria como un bienpreciado para el escritor, frente a aquellos que reniegan de ella. Para desarrollar esta idea, utiliza la palabra “admiración”, con la intención de reconocer la deuda con los demás escritores:

Insisto en el reconocimiento de una herencia que perfila al mismo tiempo la conciencia individual de nuestros deseos y el reconocimiento de nuestra deuda con los demás. El derecho a admirar merece ser cultivado en estos tiempos. Forma parte de la ética de la resistencia dentro de una sociedad dominada por el descrédito. (García Montero, 2014, p. 37)

Para el autor, la admiración es una condición de la poesía, ya que de lo contrario el poeta puede incurrir en la soberbia de aquel que se cree que ha inventado la realidad y piensa que no ha existido nada antes de él. Igual de peligroso es un joven adánico que un viejo cascarrabias, tal y como explica García Montero. El primero porque renuncia al pasado y el segundo porque se cierra a dialogar con el futuro.

Al final del ensayo, a modo de epílogo, recoge un decálogo poético propio, producto de su madurada experiencia como escritor. No es algo novedoso en la trayectoria del poeta, pues ya en *Confesiones poéticas* (1993a) había expuesto una serie de conclusiones al comienzo del libro en relación con su quehacer poético. El propósito que persigue con ello no es ofrecer un recetario, sino meditar una vez más sobre su escritura y hacerlo desde la perspectiva que dan más de 35 años entregados al oficio de la poesía.

Los principios literarios planteados en el decálogo, tal y como advierte su autor, están imbricados entre sí, no son independientes. En líneas generales, la mayoría de ellos han sido revelados a lo largo de los textos teóricos comentados en el presente trabajo, incluso en repetidas ocasiones, en algunos casos. Con el fin de sintetizarlos, se recuerda cuáles son, con las palabras literales del autor (García Montero, 2014, pp. 154-169):

- 1.- *La temperatura del hecho poético es la admiración.*
- 2.- *La personalidad no nace del milagro de inventar mundos de la nada, sino de la admiración que nos permite elegir las influencias.*
- 3.- *La poesía es un ejercicio de hospitalidad.*
- 4.- *El oficio poético no se caracteriza por sentir, sino por crear efectos.*
- 5.- *No es verdad que en poesía sean lo mismo el fondo y la forma.*
- 6.- *Llamamos verdad a la música del poema.*
- 7.- *La verdad no es un punto de partida, sino de llegada.*
- 8.- *Elegir las palabras es una forma de cuidar y de cuidarse.*
- 9.- *Los dos peligros principales de la poesía son el patetismo y la pedantería.*
- 10.- *La poesía radicaliza la dimensión moral que tiene el arte.*

Como se puede observar, su pensamiento poético, tal y como se ha ido exponiendo a lo largo de la primera parte del marco teórico, se encuentra condensado a grandes rasgos en estos diez principios, los cuales va a ir explicando uno por uno de manera sintetizada al final del libro. Sirvan su precisión y claridad para poner fin a la revisión de la teoría poética expuesta directamente por el autor.

3.2. Teoría poética a la luz de la crítica

Las fuentes documentales que tienen por objeto de estudio la producción literaria de Luis García Montero son cuantiosas, sobre todo las relativas a su creación poética. En cambio, en lo que respecta a su obra ensayística, que es donde se encuentra mejor desarrollado su programa teórico, el número de investigaciones es considerablemente menor. Con frecuencia, las referencias a este tipo de textos aparecen de forma complementaria en otros trabajos, bien para explicar el sentido de unos versos, bien para justificar su trayectoria literaria. Por esta razón, la teoría poética de Luis García Montero siempre ha ocupado un segundo plano dentro de los estudios acerca del autor.

Otro de los motivos que ha podido justificar este hecho es el fácil acceso al pensamiento poético del escritor, que ha sido puesto de manifiesto en una cantidad importante de sus ensayos. A diferencia de otros poetas, Luis García Montero ha desvelado desde muy temprano y con claridad los cimientos de su poesía, en tanto que ha necesitado reflexionar continuamente sobre ellos por escrito. De esta manera, averiguar su poética no ha sido una necesidad apremiante para los investigadores, puesto que ha sido dada de primera mano. Más bien, el interés ha recaído en estudiar la forma en la que su pensamiento poético se ha materializado en sus creaciones personales, así como el lugar que ha ocupado dentro del panorama literario español.

Con base en lo expuesto, es habitual a la hora de investigar encontrar la teoría poética del autor dispersa en la mayoría de trabajos críticos sobre su obra, en lugar de ser tomada como objeto de estudio propiamente. No obstante, en un número reducido de publicaciones se pueden hallar sintetizados los aspectos fundamentales de su poética. A este respecto, cabe destacar dos referencias: González-Badía (2000) y García García (2002). La primera de ellas es un estudio que recoge resumidamente el programa teórico del escritor durante las décadas de los ochenta y los noventa, sirviéndose de una selección de poemas para ilustrar las ideas planteadas. La segunda de ellas, en cambio, es una antología poética de carácter didáctico, cuya introducción dedica el antólogo a exponer y justificar el pensamiento teórico de Luis García Montero, entre otras cuestiones.

Además de los trabajos mencionados, hay publicados artículos de investigación que, aunque no aborden el tema directamente, ofrecen pequeñas pinceladas sobre la poética del autor. Por este motivo, no se ha querido prescindir por completo de ellos.

3.2.1. *Antes y después (Notas para una poética de Luis García Montero) (2000)*

El estudio de González-Badía (2000) es el primero en el ámbito crítico que tiene por cometido resumir de manera general la poética de Luis García Montero, con el fin de ofrecer una serie de notas acerca de ella. Para explicar las coordenadas teóricas de su poesía, la investigadora divide la trayectoria literaria del autor en dos momentos: La otra sentimentalidad y la poesía de la experiencia. Sobre la relación entre una y otra, explica lo siguiente:

no eran sino dos caras de la misma moneda, y es cierto, porque ambas compartían los mismo presupuestos y fines, con la única diferencia de que mientras la primera

afirmaba la necesidad de una poesía explícitamente plural en la que la realidad polifónica apareciera activa y directamente, esto es con voz propia; la segunda acometía su aperturismo a partir de la voz de la primera persona de un protagonista (que bien podía ser el poeta) que servía de filtro a toda representación de la realidad. (González-Badía, 2000, p. 26)

Como punto de partida, toma el libro-manifiesto de *La otra sentimentalidad* y, en torno a este texto, habla de tres escritores que influyeron en la configuración de su programa teórico, que son: Antonio Machado, Denis Diderot y Jaime Gil de Biedma. De cada uno de ellos tomará lo siguiente para su poética:

Del primero, como bien se sabe, se retomó el concepto de sentimentalidad [...] y la convicción de que el sentimiento es el campo de batalla donde se fusiona la realidad con el individuo [...]. Del segundo, el ilustrado Diderot, se retomó la concepción de la poesía como género de ficción, así como el uso de ciertos elementos necesarios en el proceso de creación –tales como el de “distanciamiento” y el de “modelo ideal”– para lograr el fin perseguido por toda obra de ficción: la verosimilitud [...]. Finalmente, las aportaciones de la figura de Jaime Gil de Biedma acabaron de perfilar los medios del quehacer poético a través de su preocupación por los elementos formales como el tono, el vocabulario coloquial, la construcción del personaje y el escenario urbano, principios tendentes a demostrar el valor de la poesía como una ficción capaz de construir un mundo paralelo al real, un artificio consciente y comprometido de carácter necesario. (González-Badía, 2000, pp. 9-10)

Todos estos principios poéticos, anota González-Badía, llevan aparejada la asunción de una nueva moral, que es la que reclaman los poetas de *La otra sentimentalidad* a través de sus decisiones estéticas. Entre estas últimas se encuentran algunas como: la concepción del poeta como un individuo normal, la mirada crítica hacia la realidad, la afirmación de la propia individualidad o la defensa del carácter utilitario de la poesía.

Otro de los rasgos de su poética que trae a colación la investigadora es la práctica de la parodia, entendida como una consecuencia de la posmodernidad en la poesía. Aquello que se ironiza o se parodia “propicia su análisis crítico y permite la entrada implícita de la visión del autor” (González-Badía, 2000, p. 14). Para dar cuenta de esto último, así como de las características comentadas anteriormente, ofrece ejemplos concretos de los poemarios publicados durante la década de los ochenta.

En relación con la segunda etapa del autor, estrechamente ligada a la poesía de la experiencia, González-Badía (2000) afirma que:

el cambio radicó en conciencia del autor, que reconoció su cercanía a este tipo de poesía y se volcó totalmente en su práctica por medio de un verso realista pero

deliberadamente singular en el que él mismo, como protagonista, daba voz a toda una generación de manera singular. (p. 27)

No se trata, por tanto, de un cambio radical de sus bases poéticas, sino más bien de una toma de conciencia sobre la manera en la que estas se habían puesto de manifiesto a la hora de escribir sus primeras obras. En consecuencia, el autor se reconoce dentro de la poesía de la experiencia, con las implicaciones estéticas que ello supone.

3.2.2. *Luis García Montero: antología poética (2002)*

Entre la bibliografía crítica, la antología didáctica a cargo de García García (2002) es la que presenta una relación más estrecha con el objetivo de esta investigación, en concreto el apartado que sirve de introducción a la obra, donde se recogen sistemáticamente los principios constitutivos de la poética de Luis García Montero, a criterio del antólogo.

El primero de los puntos que trata en relación con el programa poético del autor es el reconocimiento de la poesía como género de ficción y, por ende, la creación del personaje poético. Apoyándose en los textos teóricos del escritor, así como en los de otros poetas coetáneos, explica cuál es el motivo de esta decisión estética dentro de su generación y qué se entiende por ello:

No importa que lo que se cuenta en el poema sea verdad, sólo que el lector lo sienta como verdad. Así, pues, la verdad sentimental y biográfica no basta para elaborar un texto poético, el yo biográfico tiene que resultar verosímil, conquistar la vida poética, existir como realidad textual, y para ello se hace necesario objetivarlo, transformarlo en personaje. (García García, 2002, p. 24)

En consecuencia, habla en segundo lugar sobre la ficción autobiográfica como otro de los principios teóricos de la escritura García Montero. Este concepto, que es definitorio de la poesía de la experiencia, viene a explicar el lugar que deben ocupar las experiencias vitales del poeta dentro de la creación artística: “El poeta no prescinde de la sustancia vital, pero la enmascara y la refracta en el discurso por medio de una “estilística” del distanciamiento que despliega recursos como el tono “teatral” y sobre todo la ironía” (García García, 2002, p. 26).

Para lograr lo expuesto, es conveniente reconocer “la dignidad del artificio”, que es el siguiente punto de la poética sobre el que habla Miguel Ángel García. Esta idea bebe de la Ilustración y se caracteriza por marcar una distancia con la imagen que los románticos habían construido del poeta. Para García Montero, el artificio implica técnica en lugar de inspiración o arrobamiento. Con estas palabras lo explica el antólogo: “Se busca una poesía

consciente de sus convenciones, de sus artificios, y que utilice sus medios con dignidad para fabricar experiencias verosímiles. Hacer poesía implica conocer el oficio, saber que requiere trabajo y dedicación” (García García, 2002, p. 28).

Más adelante, en cuarto y quinto lugar, aporta unas notas históricas y literarias sobre lo que supuso estéticamente para el autor el proyecto de *La otra sentimentalidad* y la posterior adscripción a la poesía de la experiencia. Los fundamentos teóricos que sostienen su poética beben directamente de estos dos fenómenos, los cuales, a ojos de la crítica, no son opuestos, sino que uno se integra en el otro. De ellos tomará ideas tales como el carácter histórico de los sentimientos, el poder de la poesía para transformar la realidad, la defensa de un lenguaje poético de carácter cotidiano o la utilidad de la poesía, entre otras.

A continuación, tomando como referencia el título de uno de sus ensayos, Miguel Ángel García habla de “realismo singular” como otro de los rasgos característicos de su poética. No es un concepto aislado dentro de su programa, sino que está vinculado con otras nociones ya expuestas en los puntos anteriores, como la utilidad y la verosimilitud. Para definirlo, recurre a las citas del propio autor y nombra a aquellos poetas en los que se encuentra presente esta concepción: Antonio Machado, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y Ángel González.

En penúltimo lugar, siguiendo con la poética del escritor, habla sobre las implicaciones que conlleva la lectura ilustrada del Romanticismo de la que tanto habla en sus textos ensayísticos:

La poética de Luis García Montero implica una “lectura progresista de la postmodernidad”. En este sentido se encuentra mucho más cerca de Habermas que de Adorno, más próximo a quienes —como indica Roso— “viven el *pathos* de una ilustración radicalizada” y aceptan el “desafío de una redefinición”, prefiriendo aprender de los desvíos y errores que ha sufrido el programa de la Modernidad antes que dar por finalizado su proyecto. (García García, 2002, p. 44)

Para terminar, cierra la introducción al programa teórico del autor hablando sobre lo que denomina “una poética cómplice”. En este apartado final comenta la forma en la que gran parte de la poesía española que se produce a partir de los ochenta recupera la complicidad con el lector, a quien se considera una convención retórica. Para lograr este propósito, cuenta que “la nueva poesía llegaba en “voz baja”, sin necesidad de alardes y retóricas

espectaculares, simplemente preocupada por volver a los sentimientos, escribir con tranquilidad y sencillez, sin altisonancias” (García García, 2002, p. 44).

3.2.3. Otras publicaciones críticas de interés

Junto a los libros comentados, cabe destacar una serie de publicaciones en forma de artículo que contribuyen por igual al objetivo del trabajo, en la medida en que la teoría poética de Luis García Montero es puesta de manifiesto de un modo u otro. Ante la dificultad de abarcar de manera exhaustiva una bibliografía de estas magnitudes, se ha optado por hacer una selección de aquellos estudios que han abordado la cuestión de manera más directa. Siguiendo un orden cronológico, se procederá a comentar lo que cada uno de estos aporta a la investigación.

En la década de los noventa, motivado por el que estaba siendo uno de los nombres propios más relevantes de la poesía contemporánea, Morante (1993) fija su atención en la obra de García Montero, cuya poética califica de “intimista, cotidiana y referente al hombre” (p. 75). Y nombra después algunos aspectos singulares de su programa como “la experiencia personal extrapolada, la distinción entre el yo y el sujeto poético, la ciudad como reducto habitable, la reivindicación de autores del 27, del modernismo, Cernuda y Gil de Biedma” (Morante, 1993, p. 75).

Un poco después, para un monográfico sobre García Montero, Mainer (1994) va reflexionar sobre la poética del autor a partir de sus comentarios en *Confesiones poéticas* (1993a), incidiendo especialmente en dos de los rasgos de su teoría: la verosimilitud y la utilidad. En el mismo volumen, destaca otro artículo escrito por Naval (1994), quien arroja luz sobre la importancia de la tradición en la poética del escritor, aclarando que: “las referencias y homenajes a los grandes poetas de la tradición hispánica son ineludibles para el lector de García Montero” (p. 10). Para demostrarlo, se centra en tres grandes autores: Garcilaso, Fray Luis y Salinas, aportando ejemplos concretos y relacionándolos con su poética.

A comienzos del nuevo siglo, Scarano (2004) pone el foco de atención en tres matrices de la poética de García Montero que suponen una provocación a nivel estético e ideológico: poesía urbana, moral privada y realismo posmoderno. La primera de ellas es provocadora en tanto que renueva las relaciones entre el sujeto y la ciudad; la segunda, porque trata de superar la escisión entre lo público y lo privado; y la tercera, porque ofrece una alternativa a

las visiones derrotistas de la posmodernidad. En síntesis, acerca de su programa de escritura, la autora señala que:

Vinculación afectiva, reescritura de los sentimientos, complicidad con un nuevo universo de objetos urbanos, mirada solidaria, identidad provisional, van trazando un discurso que inaugura una poesía consciente de ser artificio, y al mismo tiempo, preocupada por establecer nuevos nexos con lo real, entre la declarada ficcionalidad y la irrenunciable referencialidad. (Scarano, 2004, p. 239)

Más tarde, Díaz de Castro (2009) decide reflexionar sobre la poética de Luis García Montero a partir de los últimos poemarios publicados a fecha del artículo —*La intimidad de la serpiente* (2003) y *Vista cansada* (2008)—, con la finalidad de averiguar si han variado o no sus planteamientos estéticos. Al respecto, comenta lo siguiente:

poesía y reflexión teórica han ido avanzando en estrecha relación a lo largo de casi tres décadas, cada vez con más exigencia y con mayor desconfianza ante los autoengaños, las buenas intenciones y las verdades esenciales, depurando opiniones, aspirando a las palabras justas, en una indagación compleja acerca de las posibilidades de transformación moral de la poesía, acerca de la creación de una conciencia poética alimentada por las lecciones de la intimidad [...] y en ese difícil territorio de fronterizo entre la realidad y los vínculos” (Díaz de Castro, 2009, pp. 105-106)

Un año después, tomando a Luis García Montero como referencia, Iravedra (2010) investiga sobre las relaciones entre la Ilustración y la poesía de la experiencia. Con este objetivo, comenta una serie de presupuestos ilustrados que el autor asume como bases poéticas: “la concepción de la poesía como un ámbito de representación, la apuesta por el artificio y el conocimiento de las reglas, la noción de verosimilitud, la búsqueda de un tono de naturalidad expresiva...” (Iravedra, 2010, p. 159). A estas se le suman además la defensa de la utilidad y la necesidad de pensar en el contrato social como medio para restablecer los vínculos sociales. En conjunto, todas estas ideas derivan en una más general: la ética de la felicidad.

Scarano (2010) vuelve de nuevo sobre el terreno crítico para ofrecer esta vez una síntesis muy completa de la visión poética de Luis García Montero. Para ello, empieza haciendo un repaso por las que han sido las dos grandes tendencias que han determinado su trayectoria literaria: La otra sentimentalidad y la poesía de la experiencia, y continúa hablando sobre los principios estéticos del autor, entre ellos la defensa del poeta como ciudadano normal y la recuperación del vínculo con el lector. En palabras de la propia investigadora:

Se trata de una poesía urbana, que privilegia el modo íntimo y privado en que se viven los asuntos públicos, que lleva la “calle” a la “casa” y abre la “alcoba” a la “plaza”, sin sentir esos espacios como opuestos y separados. Un poeta que “canta y cuenta”, al decir machadiano y que no se pone de puntillas para dirigirse a sus lectores, sino que, por el contrario, “apea” el lenguaje para que las “palabras de familia” (en palabras de su maestro Gil de Biedma) se remansen e iluminen” (Scarano, 2010, p. 1)

Por último, en un artículo reciente, Comellas (2018) ha estudiado el influjo del Romanticismo en la poética de Luis García Montero, examinando y comentando algunos de los elementos románticos que han trascendido a su programa teórico, aunque de una manera personal:

Si el “personaje verbal” de Luis García Montero quiso presentarse en una recordada ocasión como “profesor de literatura medieval”, su creador es un apasionado estudioso del Romanticismo, cuya herencia literaria ha convertido en asunto medular de su teoría poética y cuyas preguntas siguen vigentes en la perplejidad con que se las cuestiona en sus ensayos. (Comellas, 2018, p. 1)

Entre los rasgos románticos que presenta el escritor, el primero que destaca la investigadora es la reflexión sobre la creación poética. Reflexión y creación son indisolubles para el autor, tal y como evidencia su vasta producción ensayística. El segundo de los rasgos que pone de relieve es el reconocimiento de la historicidad del hecho poético, una característica originariamente romántica que acompañará al poeta desde sus inicios en La otra sentimentalidad. En tercer lugar, como consecuencia de la conciencia histórica, señala como herencia del Romanticismo la forma de relacionarse con la tradición, a veces a modo de indagación personal, otras veces desde la ironía. Y por último, en cuarto lugar, subraya la conciencia de que la poesía tiene una función moral y un compromiso con el futuro.

4. Desarrollo y análisis

En los sucesivos epígrafes se encuentra el desarrollo del trabajo en sentido estricto. Esta parte consta a su vez de dos subapartados: en el primero de ellos se pone a disposición del lector una síntesis personal de la teoría poética de Luis García Montero; mientras que en el segundo se proporciona una interpretación del pensamiento poético del escritor, en relación con el contexto actual y con la vista puesta en las futuras generaciones.

4.1. Teoría poética

Como se ha puesto de manifiesto a lo largo del presente Trabajo Fin de Máster, los principios estéticos por los que se rige la escritura poética de Luis García Montero se hallan definidos con claridad en una gran variedad de publicaciones, tanto del propio autor como de la crítica literaria. Sin embargo, en lo que respecta a su teoría poética íntegra, apenas existen estudios que reúnan e interpreten sus ideales poéticos en conjunto, a excepción de los trabajos comentados en el apartado anterior; en concreto, González-Badía (2000) y García García (2002).

Atendiendo a esta demanda, el presente epígrafe tiene por cometido ofrecer un decálogo de los principios estéticos más relevantes de la teoría poética de García Montero. Se trata de una propuesta subjetiva, basada fundamentalmente en el corpus bibliográfico seleccionado, así como en la lectura e interpretación personal de la obra literaria del escritor. En algunos casos, los ideales poéticos señalados coinciden con los que otros críticos han puesto de relieve, en la medida en que el propio autor los ha dado a conocer explícitamente de esta forma, como ocurre al hablar de la poesía como género de ficción. En otros casos, los principios estéticos que se proponen son simplemente sugerencias, apoyadas en las palabras que se encuentran recogidas en los ensayos literarios del poeta.

Entre los ideales poéticos apuntados, el lector puede encontrar una interrelación justificada, puesto que no son independientes unos de otros. Además, están planteados de una forma consecutiva, es decir, que cada principio estético cobra sentido a partir del anterior, siendo el primero de todos ellos la base o el punto de partida del conjunto. Por tanto, la propuesta teórica que se brinda a continuación es concebida como una unidad integral, ya que se ha considerado que cada precepto del autor es una parte indispensable del todo.

4.1.1. La historicidad de la literatura

La afirmación de la historicidad de la literatura constituye el germen y la base de la teoría poética de Luis García Montero. Aunque se trata de una idea originariamente romántica, llega al autor por medio del magisterio althusseriano de Juan Carlos Rodríguez Gómez durante su etapa universitaria. En este sentido, la lectura de la obra *Teoría e historia de la producción ideológica* (1974) va a determinar la visión marxista que adopta el escritor a la hora de acercarse a la literatura. En los versos de Antonio Machado, Rafael Alberti y Jaime Gil de Biedma, el poeta legitimará esta concepción aprendida, en tanto que fueron escritores que asumieron la historicidad del hecho poético en un momento determinado de sus trayectorias literarias.

Reconocer la radical historicidad de la poesía lleva implícito admitir que la literatura, tal y como es entendida en la actualidad, no ha existido siempre, sino que es un constructo ideológico y, por tanto, histórico. Según esta percepción, toda ideología o cosmovisión es el resultado de unas circunstancias históricas que la propician, pero nunca es una verdad atemporal, aunque tienda a naturalizarse como tal. Por consiguiente, los textos literarios son asimismo históricos, pues, como discursos ideológicos, reflejan la cosmovisión de una época concreta, y la percepción que se haga de ellos también lo es.

Partiendo de este razonamiento, Luis García Montero se pregunta por la naturaleza ideológica de su propia poesía, así como de su teoría poética. Para encontrar una respuesta, fija la atención en la tradición literaria y estudia el devenir histórico del sujeto poético, tomando como referencia la producción lírica de una nómina reconocida de autores de distintos periodos. Como consecuencia, logra comprender las coordenadas históricas desde las que se escribe y se recibe el género poético en la actualidad. De esta manera, también toma conciencia sobre las posibilidades de cambiar el rumbo de su escritura.

Tras identificar la posición ideológica del discurso poético contemporáneo, García Montero se propone crear una poesía diferente, capaz de concienciar al lector de la historicidad de los textos poéticos, con el fin último de reconocer y cuestionar cualquier otro discurso semejante. Esta posibilidad es otorgada por la naturaleza misma de estos textos, que en última instancia son un artificio creado por el autor y no una verdad inalterable, como se ha pensado tradicionalmente:

La conciencia histórica de la poesía supone una desconfianza en el fantasma de la esencia humana, del ser humano como esencia y protagonista inmutable de la historia. La intimidad, las profundidades del yo, las sinceridades, se fabrican igual que los palacios o las autopistas, aunque con distinto material. (García Montero, 2002, p. 18)

Sobre esta creencia se van a erigir todos y cada uno de los principios poéticos de su programa teórico.

4.1.2. La poesía como género de ficción

El reconocimiento de la historicidad de la literatura lleva aparejada la defensa del carácter ficcional del género poético. Frente a la extendida creencia de que la poesía es el cauce de expresión de las verdades interiores de un individuo, García Montero va a poner en evidencia que la ficción es consustancial al género lírico:

Que la poesía es ficción significa que no puede considerarse como una cadena testimonial de reacciones espontáneas y sentimentales ante la vida. La experiencia personal, por supuesto, es utilizada, pero de manera libre, cambiando ciudades y disfrazando cuerpos, a través de un proceso de elaboración que acaba transformando los datos históricos en sucesos líricos y el yo biográfico en un personaje literario. Toda obra artística es la consecuencia de una metamorfosis. (García Montero, 1996, p. 20)

Para llegar a esta conclusión, el autor indaga en las circunstancias ideológicas que han propiciado este extendido pensamiento y revela la naturaleza histórica de los presupuestos que lo avalan. De esta manera, desmitifica el género lírico y le da una nueva significación, poniendo de relieve el papel que juega la ficción a la hora de crear versos. En opinión del poeta, aceptar la naturaleza ficticia del género es el paso previo a la escritura; de lo contrario, se puede incurrir en el error de creer que la poesía es expresión y no recreación.

Esta idea que expone García Montero no es novedosa, sino que fue planteada y reivindicada por otros escritores antes de él, como explica en el manifiesto de *La otra sentimentalidad* (1983). En el caso particular del autor, los referentes declarados a este respecto son el ilustrado Denis Diderot y el poeta Jaime Gil de Biedma, cuyos presupuestos estéticos van a influir de manera decisiva en la configuración de la poética del escritor.

La asunción de que la poesía es un género de ficción invita a García Montero a tomar conciencia de los mecanismos subyacentes a la creación poética. Reflexiona sobre las

posibilidades que le ofrece la ficción a la hora de escribir versos y, en consecuencia, desarrolla el resto de los principios estéticos que conforman su teoría poética.

4.1.3. Verosimilitud

La naturaleza ficcional del discurso poético le había revelado al autor que no existen verdades esenciales a la hora de escribir poesía, sino creaciones ficticias con apariencia de verdad. A pesar de haber sido advertido por muchos escritores, este pensamiento no ha logrado sobreponerse a la extendida creencia de que el lenguaje poético es el lenguaje de la sinceridad y de los sentimientos.

En opinión de García Montero, la verdad no puede ser una condición previa para escribir poesía, sino un resultado. Con ello quiere decir que los versos pueden llegar a ser verosímiles, pero nunca veraces, pues toda verdad es un constructo ideológico. Cuando los poetas contemporáneos han tratado de indagar en su propia subjetividad, se han topado con el vacío. Como solución a esta situación, García Montero propone adueñarse de este vacío que se genera con el fin de construir una verdad particular, en lugar de asumir una verdad impuesta.

Bajo esta perspectiva, el poeta considera la idoneidad de volver al realismo en literatura para hacer frente a las incertidumbres de la posmodernidad, tal y como había sugerido Joan Oleza:

Se trata de un replanteamiento de los mecanismos de ficción que, sin perder su conciencia de artificio, cuestionan el paradigma de la literalidad. Esto implica una lectura ideológica de los simulacros. Podemos denunciarlos en nombre del vacío, para dejarle las manos libres al poder convertido en ángel guardián de la nada; o podemos reivindicar, ya que todo es simulacro, el derecho de inventarnos el simulacro que más nos interese. (García Montero, 2002, p. 26)

Con esta intención, el autor apuesta por la verosimilitud como uno de los principios estéticos de su programa poético. Una vez más, vuelve su mirada hacia la tradición ilustrada, en concreto a la figura de Diderot, para reclamar la importancia de la verosimilitud a la hora de escribir una obra de ficción. Mediante la representación literal de la realidad, el poeta trata de concienciar al lector sobre el contexto en el que está envuelto, ofreciéndole la posibilidad de cuestionar su entorno y reflexionar sobre las problemáticas que lo rodean.

Para lograr alcanzar este objetivo, el escritor se pregunta por el lenguaje poético que va a emplear, así como por la identidad del sujeto poético que protagonizará sus versos. En este

sentido, como se expondrá en los próximos epígrafes, García Montero toma posición por el lenguaje de la sociedad y por un personaje poético corriente, de la calle, con el fin de ser fiel a la realidad y establecer puentes con el lector.

4.1.4. Lenguaje colectivo

Las palabras juegan un papel fundamental en la construcción de un poema, pues constituyen la materia prima con la que trabaja el escritor. García Montero, consciente del poder de las palabras, se detiene a reflexionar sobre el lenguaje como parte nuclear del artificio poético. En sintonía con las bases ideológicas que sostienen su teoría poética, busca un código representativo para la sociedad, que sea capaz de llegar a las personas y generar un diálogo provechoso. Bajo esta premisa, utiliza en sus poemas un lenguaje compartido con la colectividad, repleto de palabras familiares que dan naturalidad y espontaneidad a los versos.

Esta elección del autor marca un distanciamiento con respecto a una serie de corrientes estéticas, bien porque son en exceso retóricas, bien porque desconfían en el lenguaje de la sociedad por su carga ideológica. Algunas de estas corrientes, en opinión del poeta, acrecientan la distancia con el lector, en muchos casos de manera intencionada, pues tienen una concepción elitista de la poesía. A diferencia de estas propuestas, García Montero prefiere recuperar la comunicación con el lector, hablarle en su idioma, adoptar un tono natural que logre democratizar en la medida de lo posible el lenguaje poético, sin caer por ello en el prosaísmo.

Para alcanzar este objetivo, el autor no renuncia por completo a las convenciones tradicionales de dicho lenguaje, sino que busca la manera de adaptarlas al público que lee sus poemas y, también, a la situación comunicativa. Las metáforas, así como las imágenes, siguen teniendo una presencia importante en su poesía; al igual que ocurre con otros aspectos tan elementales como el número de sílabas, el ritmo o la rima. Lo que diferencia a García Montero de otros escritores es que prefiere poner estos recursos a disposición del mensaje, en lugar de hacerlo al contrario.

No por esta razón llega a vulnerar el lenguaje poético, como cabría pensar, sino que trata de darle una expresión mucho más natural y, a la vez, una apariencia sencilla, haciendo uso de las convenciones que ya conoce y domina. En sus poemas, palabras como “detergente”,

“nevera” o “taxi” no dejan de sonar poéticas, aun siendo propias del lenguaje cotidiano. Existe en él una decisión muy consciente de recuperar la comunicación con el lector a través del lenguaje, pero sin prescindir de la técnica ni tampoco de la temperatura del hecho poético.

4.1.5. Personaje poético corriente

Para que el lenguaje poético consiga atraer la atención del lector, no solo es necesario que utilice el mismo código que él, sino también que la voz que se expresa a través de los versos pertenezca a una persona corriente, según considera García Montero. Desde el Romanticismo, el sujeto poético se ha caracterizado por su distanciamiento con respecto a la sociedad, como muestra de su inconformismo con la realidad en la que está inmerso. Por este motivo, con frecuencia los protagonistas líricos han adoptado un papel rebelde o heroico, tanto para hacer evidente la diferencia, así como para convertirse en el adalid de los marginados.

Esta postura, en cambio, ha provocado que el sujeto poético, y a veces también el propio escritor, se recree en la diferencia y se tome por un ser especial, con cualidades sobrehumanas. Tanto es así que los poetas simbolistas, herederos de la tradición romántica, se consideraron a ellos mismos como videntes o profetas capaces de desentrañar el significado oculto de las cosas que los rodeaban. Y, bajo el mismo pretexto de rechazar completamente la realidad, otros poetas optaron por encerrarse en sus propias torres de marfil.

Aunque esta concepción idealizada del sujeto lírico haya sido trascendental en la época contemporánea, la historicidad del género poético pone en evidencia que se trata de un simulacro más, un artefacto, una invención del poeta. Pues, a fin de cuentas, el protagonista que encarna la voz de los versos no deja de ser una representación, un elemento de ficción de suma importancia dentro del poema. Y como tal, es susceptible de ser creado según el criterio que cada autor decida adoptar.

Como artífice, García Montero se debate acerca de cuál debe ser la idiosincrasia de su personaje poético y, en consonancia con sus principios teóricos, llega a la conclusión de que un ciudadano normal y corriente es la opción más coherente. De esta forma, se propone acercarse al lector, de igual a igual, utilizando un código y una apariencia en los que pueda

verse y sentirse representado. No obstante, para alcanzar con plenitud este objetivo, repara en que es preciso primero que el propio poeta se conciba a sí mismo como un ser social, en lugar de un “mesías poético de las buenas causas” (González-Badía, 2000, p. 15).

4.1.6. La poesía como oficio

La concepción que el poeta tenga de sí mismo, así como de la poesía, es determinante para el proceso creativo. En el caso particular de Luis García Montero, la poesía es una cuestión de oficio. En su opinión, el poeta tiene mucho en común con un artesano, pues ambos necesitan de la técnica para desempeñar eficazmente su trabajo. Bajo esta visión del artista se sustentan unos principios estéticos que rompen con la noción tradicional del poeta inspirado.

El punto de vista que defiende el escritor no es actual, sino que tiene su origen en la Ilustración, como gran parte de sus preceptos poéticos. En sus comienzos, esta percepción nace ligada a la necesidad de reivindicar la dignidad del artificio de los artesanos, cuyo trabajo es indispensable para el correcto funcionamiento del contrato social. Manteniendo el sentido original, García Montero reconoce no solo la importancia de los poetas en la sociedad, también pone en valor el esfuerzo que lleva aparejado cualquier trabajo, con independencia de su naturaleza artística.

Al volver la vista sobre la tradición literaria, se hace patente la estrecha y duradera relación que ha mantenido la poesía con la imagen del artista iluminado por las musas. En la mayoría de casos, esta concepción ha dado a entender que la escritura poética es el resultado de un estado de arrobamiento y no de un trabajo premeditado. Aunque sea una visión más idílica de la escritura, en realidad no es representativa para muchos poetas, en la medida en que la inspiración se superpone al dominio de la técnica.

Una de las razones por las que se ha extendido tanto esta imagen sacralizada del artista es porque la escritura poética a menudo ha estado sujeta a criterios de pureza. Tradicionalmente, para que la obra fuese bella, pura, era conveniente que el artista no dejase ningún rastro de su trabajo en el resultado final de la creación. Con base en este argumento, igualmente impuro era que el poeta reconociese su labor como un oficio y no como un talento artístico innato.

Muchas voces literarias han mostrado su disconformidad con respecto a este ideal. Algunos de los escritores que más han influido en García Montero sobre esta cuestión han sido Charles Baudelaire, Antonio Machado y Federico García Lorca. Los tres supieron reconocer y poner de manifiesto la importancia de la disciplina en cualquier proceso creativo. Para ellos, el artista no puede llevar a buen término su obra sin el aprendizaje de las convenciones que exige la escritura poética. El conocimiento y dominio de estas normas, aclara García Montero, no implica estrictamente que el poeta escriba en estrofas clásicas, utilizando infinidad de recursos literarios o con un lenguaje poético complejo, pues también en la naturalidad y en el uso del lenguaje colectivo está implícita la técnica, como se ha advertido anteriormente. Para legitimar este enfoque, sigue concienzudamente el magisterio de aquellos poetas que han tenido el mismo pensamiento.

4.1.7. Admiración

Para aprender el oficio de la poesía, es menester saber admirar a otros poetas, según defiende Luis García Montero. Observando la obra de otros autores, el escritor accede a un patrimonio común en el que forja su personalidad individual, ya sea distanciándose de sus semejantes, o bien identificándose con ellos. El legado literario que cada autor hereda sirve asimismo para que el artista tome conciencia del lugar que ocupa dentro de la tradición.

Crear una poética sólida conlleva inevitablemente un ejercicio de humildad, pues reconocerse en los demás es el paso previo para adquirir una voz personal. El poeta que escribe de espaldas a la tradición puede caer en el vanidoso error de creer que su producción es absolutamente original. De esta manera, la creencia en el artista innato sigue vigente y, en consecuencia, se vuelve de nuevo sobre las ideas tradicionales que han acrecentado durante mucho tiempo la distancia entre el autor y el lector.

García Montero construye intencionadamente su poética sobre las ideas de otros escritores, tanto coetáneos como anteriores a él. Bajo su perspectiva, la admiración es una facultad que se adquiere por medio de la lectura. En este sentido, todo poeta ha sido antes un lector que ha quedado sorprendido por la obra de un autor:

Si alguien se decide a escribir un poema propio, un diálogo con su conciencia y su imaginación, es porque en algún momento feliz quedó deslumbrado por unos versos ajenos. Escribimos porque otros han escrito antes y nos han convencido. La lectura también es un ejercicio de admiración. (García Montero, 2014, p. 39)

Negar la influencia de otras lecturas es cerrarse a establecer un diálogo, no solo con el pasado, sino también con el futuro. Esta capacidad de generar diálogo entre las personas es una de las múltiples razones por las que la poesía sigue siendo útil para la sociedad, especialmente en estos tiempos, donde reina el descrédito entre las personas. Por tanto, el hecho de admirar se presenta en el fondo como una cuestión de responsabilidad ética, además de como un principio estético, por su utilidad dentro de la sociedad.

4.1.8. Utilidad

La utilidad de la poesía es una evidencia para García Montero; sin embargo, tratar de demostrarlo entraña cuestionar el pensamiento positivista burgués que se encuentra arraigado profundamente en la sociedad. Para conseguirlo, se propone escribir una poesía de apariencia verosímil, expresada en un lenguaje colectivo y protagonizada por un personaje poético de la calle, es decir, un ser normal y corriente, con el que el lector pueda desarrollar empatía y sentirse identificado.

Como consecuencia de los nuevos modelos económicos, la poesía quedó relegada a una actividad meramente artística ya desde finales del siglo XVIII, fundamentalmente por su carácter preindustrial. Con el Romanticismo, los escritores abanderaron la inutilidad del arte como *leitmotiv* y, desde entonces, ha existido división de opiniones entre quienes creen que la poesía es útil y quienes prefieren negarlo.

Luis García Montero está firmemente convencido del potencial de la poesía dentro de la sociedad, pero cree que es necesario reinterpretar primero el concepto de utilidad, en concreto bajo una perspectiva distinta a la que se piensa actualmente:

Desde luego es muy útil conocerse a uno mismo, reflexionar sobre los sentimientos propios, atreverse a sentir, atreverse a pensar por uno mismo, tener uso de razón crítica y de corazón libre. Todo esto puede estar relacionado con la poesía, y por ello creo que la poesía es algo útil, un territorio que no debe reducirse, por malicia o ingenuidad, a la locura, a lo que puede desaparecer de los planes de estudios, de los estantes de las librerías y de las costumbres sociales. (García Montero, 1993, p. 236)

La lógica que plantea el autor arroja luz sobre el valor social de la poesía. Se trata de una idea que está en estrecha consonancia con el resto de sus principios poéticos, especialmente con aquel que reconoce la poesía como oficio —no solo por su especialización técnica, sino también por la importancia de su papel dentro de la sociedad—. En opinión del poeta, escribir versos no es una actividad inocente, en contra de lo que se quiera pensar. Más bien

es un acto de carácter revolucionario, por todos los compromisos sociales que trae aparejados (García Montero, 1993a).

4.1.9. Responsabilidad ética

Una de las razones fundamentales por las que Luis García Montero se interesa por la poesía es su responsabilidad ética. Frente a las corrientes literarias que prefieren eludir los compromisos sociales de la poesía, el autor opta por reflexionar sobre ellos, explorarlos y darlos a conocer de manera manifiesta. Para él, esta decisión no se trata simplemente de una actitud estética, también supone una actitud cívica. Escribir poesía, así como leerla, es un ejercicio de conciencia.

En la sociedad contemporánea, la conciencia particular de las personas se muestra cada vez más vulnerable, especialmente por los procesos de homologación que han desencadenado la globalización y el desarrollo tecnológico. La identidad de las personas se ha convertido en objeto de manipulación para muchos medios de información. Como solución a la inminencia de este problema, la poesía ofrece un espacio ficticio donde reconocer y preservar la conciencia individual, según García Montero. De este modo, tomar partido por la poesía lleva consigo tácitamente luchar por la capacidad de dominar los propios pensamientos y opiniones.

El enfoque por el que aboga el autor hace de la conciencia un territorio fronterizo, donde cada persona se piensa a sí misma y se cuestiona aquello que de manera habitual da por hecho o asume como cierto. Más que un espacio acomodaticio, constituye una zona de vigilancia constante, en la medida en que toda verdad se encuentra bajo sospecha. Asimismo, la conciencia es para él un lugar solitario donde se fraguan las representaciones personales de la realidad, es decir, aquellos pensamientos que individualmente el sujeto va a tomar como ciertos, aun sabiendo que son meras elecciones subjetivas. Es, por tanto, un dominio privado de la razón que los poetas invitan a conocer a través de sus composiciones literarias, con el fin de que los lectores lleguen a tener control sobre él y no puedan ser manipulados externamente.

Bajo el punto de vista de Luis García Montero, el examen de conciencia que entraña la lectura de la poesía posee en el fondo un carácter colectivo, a pesar de moverse aparentemente en el terreno de la subjetividad:

la reivindicación de esta individualidad no se limita a la exaltación del sujeto egoísta y posesivo. La conciencia poética supone un diálogo con el otro y con lo otro, reconocimiento personal en las otras voces y en la distancia que debemos asumir ante nuestra propia voz. (García Montero, 2002, pp. 8-9)

En la constitución de la propia individualidad participan ineludiblemente las meditaciones particulares de los demás. Aunque la conciencia sea un ámbito autónomo, se construye colectivamente, en sociedad. Es erróneo pensar que las creencias que dan sentido a las opiniones personales son producto exclusivo de la subjetividad. Incurrir en esta idea equivocada puede derivar en una actitud adánica, perjudicial para la convivencia armónica de la humanidad, ya que de esta forma se enfatiza y se promueve la convicción de que uno por sí solo no necesita del resto para pensar y opinar.

La riqueza de la poesía, de la literatura en general, radica en la capacidad de interpelar al otro desde la propia individualidad, explica García Montero. Ante el lector, se abre un espacio de diálogo, un punto en el que tiene lugar una cita, acordada implícitamente con el autor. Al abrir un libro, con independencia de su género, se genera una conversación que se bifurca en dos direcciones: por un lado, con uno mismo y, por otro, con el escritor. La lectura, en última instancia, es una metáfora del contrato social, por lo que sus responsabilidades éticas son ineludibles.

4.1.10. La lectura como metáfora del contrato social moderno

Luis García Montero piensa en la obra literaria como un lugar de encuentro entre el autor y el lector. Según explica el poeta, a través del acto de la lectura se establece entre ambos una negociación ficticia que ejemplifica a la perfección el contrato social moderno. El primero asume el papel de anfitrión, mientras que el segundo adopta el rol de invitado o espectador, gracias a unas convenciones que han sido establecidas previamente.

El libro, entendido como punto de reunión, adquiere entonces un carácter público, en tanto que propicia el diálogo entre las conciencias individuales de los participantes. Para lograr que se produzca eficazmente este encuentro, es indispensable que el autor piense en el lector a la hora de escribir y el lector piense en el escritor en el momento de leer:

No conozco una metáfora más exacta del contrato social moderno. La lectura: un ejercicio que te descubre a ti mismo, pero cuando llegas a ponerte en el lugar del otro. Un ejercicio que te enseña a ponerte en el lugar del otro, pero que no deja al otro sin lugar. (García Montero, 2014, p. 15)

Esta dinámica, concebida así por el autor, devuelve a la poesía su carácter público sin renunciar por ello al espacio privado o individual de las personas. Bajo esta lógica, el poeta pone en cuestionamiento la establecida dicotomía entre lo público y lo privado, demostrando que son dos caras de la misma moneda y no dos espacios inarticulados. El lector se encuentra identificado en el escritor y el escritor piensa en el lector para reconocerse a sí mismo. Por tanto, la intimidad de cada uno se fragua en el espacio público compartido con los demás, nunca en soledad.

En el procedimiento referido juega un papel determinante la ficción —entendida como artificio literario—, pues, para que tenga lugar el encuentro, es menester hacer uso de ella en una fase previa de diseño e invención que corre a cargo del escritor. Sobre la responsabilidad de este último recaerá asimismo la habitabilidad o no de un poema, es decir, la posibilidad de que el lector pueda reconocerse en el texto. Si quiere lograrla, es imprescindible que en el momento de la creación piense en el lector como un artificio poético más.

A la hora de escribir, el autor va a ordenar sus experiencias personales, pero, para conseguir objetivarse con eficacia en un personaje poético, necesita premeditadamente ponerse en la piel de un lector ficticio. De lo contrario, el poema puede convertirse en un espacio narcisista, en lugar de una zona pública donde reunirse y dialogar. No significa que para ello el escritor deba desaparecer de su creación por completo, pero sí conseguir comunicarse consigo mismo sin cerrar la comunicación a los demás. Se trata, en último término, de un ejercicio de hospitalidad. Por este motivo, García Montero insiste a lo largo de sus ensayos literarios en la conveniencia de rescatar la figura del lector, para restaurar la convivencia interpersonal que los nuevos modelos de vida están deteriorando a favor del aislamiento individual.

Finalmente, en lo que respecta a la figura del lector, tiene como función entrar en el juego de complicidad del que se le hace partícipe, asumiendo como verídica, o por lo menos verosímil, la experiencia que se recrea a través del texto poético. Bajo el punto de vista de García Montero, el lector que se enfrenta a un poema acude a un espectáculo protagonizado por el yo poético, el cual está dialogando consigo mismo, reflexionando libremente a la vista de un público, de la misma forma que lo haría un actor subido en el escenario de un teatro. En esa especie de monólogo, el lector puede llegar a reconocerse o identificarse, pero

siempre como espectador. En este sentido, se habla de contrato social en la medida en que ambos dependen mutuamente el uno del otro para poder comunicarse individualmente y, a la vez, comprenderse a sí mismos.

4.2. Análisis e interpretación

Los epígrafes que se desarrollan a continuación tienen por finalidad analizar e interpretar los principios constitutivos de la teoría poética de Luis García Montero desde tres orientaciones distintas. Primeramente, se persigue comprender el valor de cada uno de estos principios en conjunto, como una sola unidad teórica. En segundo término, se busca delimitar el lugar de la poética del autor dentro del panorama literario actual. Y por último, se trata de establecer el valor de dicha poética tanto en la sociedad contemporánea como en las futuras generaciones.

4.2.1. El sentido de la poética en su totalidad

Si bien la complejidad del pensamiento poético de Luis García Montero escapa con facilidad a cualquier síntesis teórica, más arduo resulta realizar con certeza una interpretación objetiva de sus ideas estéticas en conjunto. Tanto es así que, por riguroso que pueda llegar a ser un análisis, cualquier propuesta teórica queda parcialmente ligada al criterio subjetivo de cada investigador. De modo que, partiendo de esta premisa ineludible, se pone a disposición del lector una exégesis global de la poética que ha sido desarrollada anteriormente, con el fin de arrojar luz sobre la que puede ser una interpretación posible, entre otras muchas.

Tal y como se ha venido comentado hasta ahora, los cimientos del pensamiento poético de Luis García Montero encuentran su fundamento en la teoría literaria desarrollada por Juan Carlos Rodríguez Gómez en la Universidad de Granada. A partir de su magisterio, el poeta empieza a creer con firmeza en la radical historicidad de la literatura, apostado por un enfoque que desconocía hasta el momento, y cuya acogida encajaba perfectamente con sus inquietudes personales y políticas.

En la capacidad de reconocer el carácter histórico de todo cuanto existe alrededor, incluida la literatura, García Montero despliega sus ideales poéticos. Hasta tal punto llega su creencia en ello que va a realizar una afirmación tan categórica como la siguiente: “Un beso es tan histórico como una constitución” (García Montero, 2014, p. 92). En este sentido, para el

autor, ser capaz de asumir que no existen verdades o creencias al margen de la Historia supone el paso previo para inventar su propia verdad y, por ende, su teoría poética.

La poesía, cuya materia prima tradicional han sido los sentimientos, es concebida entonces como un género de ficción, y no como un pozo inmaculado de verdades absolutas. El lenguaje de la sinceridad con el que comúnmente se ha creído que se escriben los versos es asimismo histórico. Se trata de una elección ideológica que, por su condición, tiende a naturalizarse. En opinión del poeta, si el escritor es capaz de reconocer el potencial ficcional de la poesía, entonces puede llegar a crear conscientemente la verdad que más le convenga creer.

A partir de este pensamiento, se plantea cómo debe ser la poesía que le gustaría escribir, siendo conocedor de las posibilidades que le ofrece la ficción. A este respecto, opta por una escritura que en apariencia sea verosímil, es decir, que al leerla parezca veraz, pero que realmente no lo sea o, por lo menos, no del todo. De esta forma, el lector puede llegar a reconocer como real la experiencia que se transmite a través de los versos, aunque en último término sea un artificio del autor.

Entre las múltiples opciones que puede garantizarle la verosimilitud se encuentra la elección de un lenguaje colectivo, es decir, un código lingüístico compartido por la mayoría de ciudadanos. Además de otorgarle credibilidad a las palabras del poeta, el empleo de un lenguaje común sirve para acercar con familiaridad la poesía al lector. De esta manera, renuncia a escribir para un público minoritario o elitista, como tradicionalmente han hecho otros poetas. Prefiere restablecer la comunicación con los demás, en tanto que los concibe como sus semejantes. Es por este motivo por el que evita cualquier palabra desfasada o altisonante, ya que considera que el valor de la poesía reside en generar un diálogo con el otro, no un distanciamiento.

Para lograr este último propósito es también importante reparar en el sujeto poético que se expresa tras los versos. Según explica García Montero, al igual que en el resto de decisiones estéticas, la ficción juega un papel fundamental en la configuración del personaje poético. Con frecuencia, se identifica el yo poético con el autor, olvidando que en realidad es una representación ficticia.

Gracias a esta plasticidad, el escritor puede elegir el personaje poético que más le convenga. En este caso particular, el autor va a apostar por un ciudadano normal y corriente, conocedor del lenguaje colectivo que es hablado por la mayoría de personas con las que convive en sociedad. Aunque la verosimilitud es crucial a este respecto, hay un motivo de mayor peso para tomar esta decisión estética, y es la necesidad de acercarse al lector de igual a igual, y no como un ser divinizado.

Esta idea del protagonista poético como ser normal presenta un estrecho vínculo con una antigua idea ilustrada, la cual defiende la importancia de todos los oficios dentro de la sociedad, incluido también el de los poetas. Abogar por la condición humana del sujeto poético lleva implícito asumir que escribir poesía es cuestión de técnica, de oficio, y no solo de inspiración, por lo que resulta necesario que el escritor aprenda previamente el trabajo que desempeña.

En este sentido, García Montero se aleja de aquellas corrientes literarias que hacen del poeta un ser especial, porque, además de distanciarlo del resto de personas, contribuyen a pensar que la escritura poética está reservada a unos pocos escogidos. Por el contrario, la poesía para él es cuestión de oficio, en la medida en que precisa de una técnica, que es la que luego va a justificar la poética particular de cada autor.

Para aprender dicha técnica, es menester saberla apreciar en otros antes que en uno mismo, tal y como explica García Montero. En relación con ello, es conveniente para el poeta cultivar la facultad de admirar, de estimar la labor de los demás, para ser capaz de progresar en su propia escritura. La lectura es un buen método para conseguirlo, puesto que invita a sentirse fascinado por lo que otros han escrito anteriormente. De lo contrario, puede resultar perjudicial para el poeta pensar que no necesita del resto para escribir, ya que esta creencia solo conduce a una actitud adánica propia de aquel que se considera superior por haber inventado el mundo. Por esta razón, entre otras, Luis García Montero reconoce abiertamente qué escritores han sido los que han influido en su escritura, por quiénes se ha dejado admirar para ser el poeta que es en la actualidad.

En el hecho de admirar a los demás escritores está implícito reconocer la utilidad y el valor de sus textos. A diferencia de otras corrientes, caracterizadas por abanderar la inutilidad de la poesía, García Montero considera que el género poético sigue siendo útil en la sociedad actual, y así lo reivindica desde una fecha temprana en sus obras ensayísticas. Si el

positivismo decimonónico había marginado a la poesía, algunos poetas lo hicieron todavía más al instalarse con soberbia en los márgenes.

En contraposición a estos últimos, García Montero pretende traer de vuelta a la poesía, como ya lo han intentado otros escritores antes de él, pues entiende que tiene un papel fundamental dentro de la sociedad. En opinión del autor, su funcionalidad no puede ser concebida como se ha hecho hasta el momento, en términos mercantiles, sino más bien desde un sentido ético, por las responsabilidades sociales que trae aparejadas consigo.

La responsabilidad ética de la escritura poética es uno de los motivos de más peso por los que García Montero decide hacer poesía. Bajo su perspectiva, es ingenuo pensar que unos versos no pueden llegar a tener trascendencia en la sociedad, ya que hasta la palabra más inocente puede cobrar múltiples significados gracias a la poesía. En algunos casos, la implicación social ha sido denostada a conciencia por ciertos poetas, por considerar que rebajaba el valor estético de la poesía. En otros casos, el artificio estético ha sido rechazado por creer erróneamente que no tiene consecuencias sociales.

Ineludiblemente, en la lectura, así como en la escritura, se genera una actitud de compromiso social muy importante, no solo en beneficio de uno mismo, sino también en favor de los demás, con independencia del valor estético de la obra. Tanto una situación como la otra abren la posibilidad de dialogar, individual y colectivamente, gracias al poder de la palabra escrita. En este espacio de diálogo que origina la poesía es donde salen a relucir las responsabilidades sociales de cada persona.

Por último, en relación con la implicación ética de la poesía, García Montero desarrolla uno de los principios más relevantes de su poética: la lectura como metáfora del contrato social moderno. Para él, la literatura tiene un papel celestinesco entre el autor y el lector, pues actúa como punto de reunión entre uno y otro. El responsable de fijar este encuentro es el escritor, que es el encargado de determinar el lugar y la hora de la cita a través de su escritura, mientras que el lector acude simplemente como espectador. A partir de ahí, se produce la magia de la literatura, cuando al reconocerse cada uno en el otro se genera el diálogo individual con la conciencia. Por esta razón es por la que se habla de contrato social, porque se necesita del otro para poder llegar a uno mismo.

4.2.2. El lugar de la poética en el panorama literario actual

Desde su irrupción en la década de los ochenta, la poesía de Luis García Montero se ha mantenido activa dentro del panorama literario español, bien a través de nuevas publicaciones, bien por la pervivencia de algunos de sus poemas y versos en la memoria colectiva del público lector. La consolidada presencia de su poesía, que carga ya con más de cuatro décadas de antigüedad, es fruto de largos años de esmero y dedicación al cultivo del género poético.

Determinar el lugar que ocupa su poética dentro del panorama literario actual es una tarea bastante compleja, incluso osada, si se tiene en cuenta la escasez de distancia temporal con respecto al objeto de estudio planteado —a lo que se suman también su vigencia y dinamismo—. No obstante, a sabiendas de ello, es posible establecer determinadas orientaciones o predicciones al respecto, sin olvidar que la última palabra la tendrá siempre el tiempo, que es el que otorga mayor perspectiva a este tipo de trabajos.

En primer término, antes de meditar sobre el lugar que ocupa la poética de Luis García Montero en el panorama actual, cabe preguntarse por las características definitorias de dicho panorama, así como por los nombres que lo integran y las semejanzas y diferencias con respecto a otras generaciones literarias. A simple vista, la realidad literaria actual se presenta plural, heterogénea, híbrida, como algunos investigadores corroboran. Esta peculiaridad no es exclusiva de un único género literario, sino que es extrapolable por igual tanto a la narrativa, la poesía y el teatro.

En el caso de la poesía, que es el terreno sobre el que se mueve el presente trabajo, se ha apreciado un fuerte influjo de la globalización y las nuevas tecnologías en las formas de difusión y escritura del género. Algunos críticos se han aventurado a establecer algunas características comunes a los integrantes de las nuevas generaciones, tales como la vuelta al intimismo, la introspección, la preferencia de un lenguaje cotidiano, la tendencia a la prosa, la ausencia de la preocupación métrica o la necesidad de compromiso social, entre otros rasgos. Pero, en general, la mayoría está de acuerdo en que no existe una corriente literaria predominante, en la medida en que la posmodernidad ha dejado una realidad plural a la vez que fragmentada.

A pesar de no existir un movimiento literario al uso, tal y como acostumbra la Historia de la Literatura, la crítica se ha encontrado con un abanico amplio de nombres propios, gracias a la difusión que han obtenido por parte del mercado, las redes sociales y los certámenes literarios. Esta ingente cantidad de escritores es en parte responsable de la incertidumbre que se presenta ante la crítica literaria a la hora de estudiar el panorama actual, pues entre las nuevas voces existen a veces más disparidades que semejanzas.

El nombre de Luis García Montero es uno de los que goza de más popularidad en el momento presente. A pesar de su extensa y profusa trayectoria, la naturaleza de su teoría poética no ha cambiado en esencia, salvo para perfeccionarse. De modo que todavía es pertinente referirse a él como poeta experiencial, en tanto que la poesía de la experiencia ha sido y es la corriente literaria con la que el autor se ha sentido estrechamente vinculado y a la que en más de una ocasión se ha adscrito declaradamente.

Aunque el momento álgido de dicha corriente tuvo lugar durante las décadas de los ochenta y los noventa en España, su estela ha llegado a prolongarse hasta la época actual, donde todavía es posible encontrar, además de las figuras ya consolidadas, otras voces nuevas. Cabe pensar que uno de los motivos a los que se debe esta pervivencia es la proliferación de la autoficción, cuyas formas de representación sobrepasan los medios literarios convencionales, como se ha puesto de manifiesto a través de las distintas redes sociales. Asimismo, es posible creer en la trascendencia que ha tenido en las nuevas generaciones el empleo de un lenguaje compartido con la colectividad, ya que es otro de los rasgos más prototípicos de esta corriente.

Así, la poética de Luis García Montero no ha quedado desfasada, sino que ha ido ganando solidez y prestigio a lo largo de los años, pues no solo cuenta con la acogida de las generaciones pasadas, también usufructúa en las simientes del presente. Parte de la responsabilidad de este hecho corre a cargo del propio escritor, que durante su vida se ha preocupado siempre por establecer un diálogo con sus mayores y, a la vez, con los jóvenes que lo han ido sucediendo, de la misma forma que un día lo hicieron con él Rafael Alberti y Ángel González. De esta manera el poeta ha establecido también un vínculo intergeneracional que ha contribuido favorablemente al intercambio de opiniones y enfoques literarios.

Con todo, es posible afirmar que la poética de Luis García Montero ocupa un lugar importante en el panorama literario actual, no solo a nivel nacional, sino también internacional. Su programa poético es paradigmático en cuanto a la madurez teórica que lo caracteriza, si se compara con la mayoría de escritores. Además, las ideas que integran su visión de la poesía encuentran su legitimación en el acervo literario, el cual conoce y ha estudiado con profundidad, como poeta y profesor universitario. Igualmente, su teoría poética tiene un papel relevante en el panorama actual dado su estrecho compromiso con la realidad social, cuyas problemáticas integra y trata de solventar (García Montero, 2014).

4.2.3. El valor de la poética en la sociedad y las futuras generaciones

Con independencia del valor que se le conceda a la palabra de un poeta, sus versos llegan por un camino u otro a la sociedad. A veces, es un público minoritario el que recibe el mensaje de un escritor, y otras, en cambio, este se difunde de forma masiva, a través de distintos medios. Los motivos por los que sucede este hecho no siempre son explicables por parte de la crítica, pero lo que es evidente es que la palabra poética tiene una repercusión en las personas en mayor o menor grado, directa e indirectamente.

La teoría poética de Luis García Montero no está concebida de espaldas a la sociedad, pues el autor es muy consciente del valor que pueden llegar a alcanzar las palabras escritas en verso. En este sentido, es posible afirmar que no se toma a la ligera el hecho de escribir, dado que como lector experimentado conoce el potencial social de un poema. Por este motivo, reivindica de manera reiterada la utilidad de la poesía y, en consecuencia, reflexiona con detenimiento acerca de cuáles deben ser los principios poéticos que conformen su poética.

La sociedad, para García Montero, es el punto de partida y, a la vez, el punto de llegada a la hora de escribir un poema. Bajo su perspectiva, es una confusión pensar que la poesía pertenece solo al terreno de lo privado, de los sentimientos, ya que estos últimos son resultado de lo público, de la convivencia colectiva entre los individuos. De esta manera, igual que un texto poético sale de la sociedad, vuelve de nuevo sobre ella para reafirmarla, contradecirla o cambiarla.

En el caso particular de este autor, su escritura poética persigue manifiestamente una serie de objetivos sociales muy precisos. El apelativo "romántico ilustrado" con el que se define él

mismo es muy simbólico a este respecto, pues, al igual que los ilustrados, trata de reformar favorablemente la sociedad, pero sin pasar por alto los desengaños que dieron a conocer los autores románticos. Así, partiendo de este enfoque personal, su poesía es toda una declaración de intenciones, en la medida en que se muestra comprometida con la realidad en la que se da a conocer.

Entre las múltiples implicaciones sociales que pretende con su poética, cabe destacar la restauración del contrato social moderno, para el cual pone como ejemplo el ejercicio de la lectura. En opinión del autor, las relaciones interpersonales se han visto afectadas negativamente por algunas de las nuevas prácticas sociales, especialmente por aquellas que propician el ostracismo. La lectura, como metáfora del contrato social, pone de relieve la importancia del otro para poder ser y pensar en uno mismo, a la vez que fomenta la comunicación entre las personas.

Igualmente importante es la restitución y control de la conciencia individual que demanda su programa poético. Ante los frecuentes procesos de homologación de la conciencia, que se hallan tan extendidos en la sociedad, García Montero propone la poesía como ejercicio para recuperar el dominio de nuestros pensamientos, así como de nuestra forma de sentir y opinar sobre el mundo. Por medio de la lectura, considera que los individuos pueden evitar ser manipulados por otros, en tanto que se fomenta el pensamiento crítico.

Asimismo, su teoría poética puede llegar a trascender en la sociedad como ejemplo de actitud ante la posmodernidad. Frente a la pasividad y al cinismo de la nueva época, García Montero prefiere adoptar una actitud comprometida, optimista y esperanzadora. A este respecto, sus poemas tratan de ofrecer soluciones o, por lo menos, alternativas a los problemas, en lugar de afrontarlos con resignación, pesimismo o indiferencia. Por tanto, su visión puede servir como modelo a otros individuos que quieran superar los estragos de la posmodernidad.

Por último, en relación con las futuras generaciones, es pertinente pensar que la poética de Luis García Montero seguirá ejerciendo una poderosa influencia por un tiempo considerable, tanto para escritores como lectores. Una de las razones que justifica este hecho es que su poesía, como se ha puesto de manifiesto hasta el momento, está abierta al diálogo intergeneracional, de modo que los futuros lectores del autor encontrarán en su obra

poética una conversación abierta, una posibilidad de comunicarse al margen de la distancia temporal o geográfica.

A través de esta conversación que propicia su escritura poética, las generaciones venideras pueden devolver a la poesía su valor comunicativo, social, tal y como lo ha tratado de hacer García Montero a partir de sus referentes. En otras palabras, su poética es susceptible de convertirse en paradigma de futuras promociones de escritores. De hecho, ya lo es para algunas de las voces más novedosas del panorama poético, así como lo sigue siendo todavía para los compañeros de generación que todavía son fieles a su lectura.

La accesibilidad al pensamiento literario del autor es otro de los motivos por los que su poética tiene posibilidades de trascender con el paso de los años, además de por su carácter dialogístico. A diferencia de otras épocas de la literatura, los escritores cuentan en la actualidad con un abanico muy amplio de medios de comunicación a través de los cuales difundir sus ideas, al igual que tienen a su alcance también distintas formas de preservar dicha información. En el caso particular de García Montero, su teoría poética está recogida en distintas fuentes, tales como ensayos, entrevistas, ponencias, artículos, poemas o, incluso, documentales. A esta circunstancia se le suma la voluntad del autor por dar a conocer su visión de la poesía.

Junto a lo expuesto, un hecho simbólico que constata ya la pervivencia de su programa poético entre las futuras generaciones es la aparición del escritor en los manuales de enseñanza reglada. Desde hace unos años, se estudia en algunos libros de texto, así como en volúmenes sobre Historia de la Literatura, la figura de Luis García Montero como uno de los autores más representativos de la poesía de la experiencia en España. Teniendo en cuenta la magnitud de esta consideración, junto con la popularidad de la que goza actualmente, es muy posible que llegue a alcanzar el valor de clásico para los lectores del mañana.

Igualmente, aunque no sea del todo determinante, pero los numerosos reconocimientos literarios obtenidos hasta el momento presente constituyen una garantía de que su teoría poética cuenta con una larga esperanza de vida, no solo en el mundo de la crítica académica, sino también en el mercado editorial. Desde la obtención del Premio Adonáis en 1982, su trayectoria poética ha sido galardonada en numerosas ocasiones, lo que invita a pensar en la significación de su poesía dentro del panorama literario contemporáneo.

En síntesis, el valor real de su teoría poética es inestimable, pero hay hechos comprobables que ponen de manifiesto que su trascendencia literaria es notoria. Desde muy joven ha logrado hacerse con su lugar y ha sabido mantener su posición dentro del ámbito literario español, entregado a lo que le ha apasionado desde que era pequeño: leer y escribir.

5. Conclusiones

Desde la investigación llevada a cabo en el presente Trabajo Fin de Máster, es posible concluir que la teoría poética de Luis García Montero es susceptible de ser sistematizada en una serie de principios literarios, conformando así una poética al uso. Aunque algunos críticos habían dado evidencia de ello anteriormente en sus trabajos, como es el caso de Gonzalez-Badía (2000) y García García (2002), no existía una propuesta actualizada que integrase las ideas teóricas que el autor ha manifestado desde entonces.

Con el fin de atender a esta demanda, se planteó como objetivo general de la investigación analizar la teoría poética de Luis García Montero, haciendo una revisión bibliográfica de sus obras ensayísticas más relevantes, así como de las fuentes críticas que han estudiado en profundidad su pensamiento literario. Tras alcanzar este objetivo, se ha llegado a la conclusión de que su poética puede quedar resumida esencialmente en diez principios poéticos, algunos de los cuales han sido revelados bajo la misma denominación por el propio escritor:

1. La historicidad de la literatura.
2. La poesía como género de ficción.
3. Verosimilitud.
4. Lenguaje colectivo.
5. Personaje poético corriente.
6. Poesía como oficio.
7. Admiración.
8. Utilidad.
9. Responsabilidad ética.
10. La lectura como metáfora del contrato social.

Igualmente significativa para la investigación ha resultado la consecución de los objetivos específicos. Al tratar de actualizar la bibliografía relativa al autor y su poética, se ha puesto de manifiesto la ingente cantidad de obras que han sido publicadas en los últimos años, así como el valor de estas. Por otro parte, al interpretar el pensamiento del autor dentro del panorama poético actual, ha quedado patente que sus ideas no están desfasadas, sino que se mantienen vigentes en las distintas generaciones de escritores. En la misma línea que el

objetivo anterior, se ha demostrado cuan fértil es el diálogo que mantiene el autor con la tradición, al querer determinar la intertextualidad de sus ideas poéticas. Y, por último, al considerar el valor de su pensamiento poético, se ha revelado que este es inestimable, por el gran influjo que ha ejercido y sigue ejerciendo en la sociedad.

La investigación, en resumen, ha aportado una interpretación del pensamiento poético del autor, basada fundamentalmente en sus propias ideas y, también, en el criterio subjetivo del investigador. Su consecución puede contribuir favorablemente a comprender de manera más clara el sentido de su producción, al igual que puede ser de utilidad para apreciar su posición en el panorama literario contemporáneo y atraer la atención de nuevos lectores.

En definitiva, el Trabajo Fin de Máster presentado en estas páginas es el resultado de un humilde lector de la obra de Luis García Montero, que, tras tener la fortuna de ser su alumno en la universidad, ha tratado de seguir el magisterio del que un día fue su profesor, escudriñando sus libros y manteniendo las ganas de aprender todo lo que puede llegar a enseñar la literatura.

6. Limitaciones y prospectiva

A pesar del grado de satisfacción de los objetivos planteados, el trabajo de investigación se ha visto limitado por una serie de dificultades a lo largo de su desempeño. A este respecto, ha jugado en detrimento la magnitud de la producción literaria de Luis García Montero, así como la ingente bibliografía que existe acerca de ella, pues tanto una como la otra siguen aumentando a día de hoy. Para solventarlo, se ha hecho una selección de las obras ensayísticas y críticas que más representación tienen dentro de las características de este estudio, prescindiendo de aquellas en las que apenas tiene trascendencia el tema en cuestión.

De igual modo, se ha presentado como un aspecto limitante el hecho de que no haya un modelo establecido o unas pautas para resumir la poética de un escritor. Como solución a este problema, se ha optado por ofrecer un decálogo de los rasgos más destacables, con la intención de hacerlo más claro y accesible al lector. Por último, también ha supuesto una dificultad la falta de distancia temporal con respecto al objeto de estudio, para valorar de forma más objetiva y precisa la producción del escritor. Con el fin de subsanarlo, se ha recalcado el carácter predictivo de algunos de los pensamientos expuestos, especialmente en los últimos epígrafes del trabajo, destinados a analizar el lugar y valor de la poética en el panorama socio-literario actual.

De cara a posibles líneas de investigación futuras, puede ser de interés estudiar la evolución teórica de los principios poéticos señalados, observando si el autor los sigue manteniendo, si introduce modificaciones en ellos o si recurre a nuevos referentes literarios. Igualmente relevante puede llegar a ser un estudio que ratifique cada uno de estos ideales literarios con ejemplos concretos de su producción lírica, o bien que los estudie en relación con uno de sus poemarios en particular. Por último, también puede llegar a ser interesante que nuevos investigadores aporten su propio decálogo acerca de la poética de Luis García Montero, con el fin de contrastar diferentes propuestas.

Para finalizar, como acción de mejora, cabe mencionar la posibilidad de hacer extensible este trabajo a una tesis doctoral, dedicando mayor tiempo de investigación a cada uno de los rasgos apuntados y ampliando para ello el listado de referencias bibliográficas. Asimismo, un hecho que puede contribuir a mejorar notablemente el trabajo es tratar de concertar en la

medida de lo posible una entrevista con el autor, o bien reunirse en comité con expertos en el tema, para generar así un coloquio enriquecedor.

Referencias bibliográficas

- Bagué Quílez, L. (s.f.). Semblanza crítica de Luis García Montero. https://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_garcia_montero/semblanza/
- Comellas Aguirrezábal, M. (2018). Luis García Montero: una reescritura del Romanticismo. *Bulletin of Spanish Studies*, 6, 633-662. <https://doi.org/10.1080/14753820.2018.1483642>
- Díaz de Castro, F. (2009). Continuidad y cambio en la poética reciente de Luis García Montero. En J.C. Abril y X. Candel Vila (Eds.), *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero* (pp. 105-116). Renacimiento.
- García Candeira, M. (2011). *La negociación de la tradición: Baudelaire, Alberti, Lorca y Gil de Biedma en la obra de Luis García Montero* [Tesis de Doctorado, Universidad de Santiago de Compostela]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=127131>
- García García, M. A. (Ed). (2002). *Luis García Montero: antología poética*. Castalia.
- García Montero, L. y Muñoz Molina, A. (1993). *¿Por qué no es útil la literatura?* Hiperión.
- García Montero, L. (1993a). *Confesiones poéticas*. Diputación Provincial de Granada.
- García Montero, L. (1993b). *El realismo singular*. Libros de Hermes.
- García Montero, L. (1996). *Aguas territoriales*. Pre-textos.
- García Montero, L. (2000). *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*. Debate.
- García Montero, L. (2002). *Poesía, cuartel de invierno*. Seix Barral.
- García Montero, L. (2006). *Los dueños del vacío*. Tusquets Editores.
- García Montero, L. (2014). *Un velero bergantín: defensa de la literatura*. Visor.
- García Montero, L. (2018). *Poesía completa (1980-2017)*. Austral.
- González-Badía Fraga, C. (2000). *Antes y después (Notas para una poética de Luis García Montero)*. Cuadernos Literarios La Placeta, Fundación El Monte.
- Iravedra, A. (2010). Partidario de la felicidad: el horizonte de la Ilustración en la poesía de Luis García Montero. *Cuadernos dieciochistas*, 11, 153-175.
- Mainer, J. C. (1994). Verosímil y útil: la poética de Luis García Montero. *Poesía en el campus*, 26, 5-8.

Morante, J. L. (1993). La poesía de Luis García Montero. *Cuadernos del Matemático*, 10, 75-76.

Rodríguez Gómez, J. C. (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica*. Akal.

Scarano, L. (2004). Poesía urbana, moral privada, realismo posmoderno: la provocación de Luis García Montero. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 2, 239-249.

Scarano, L. (27-30 de abril de 2010). *La poesía de Luis García Montero: Una historia de todos en primera persona*. IX Congreso Argentino de Hispanistas. El hispanismo ante el bicentenario. Asociación Argentina de Hispanistas.