

**El espacio urbano y el proceso temporal como elementos determinantes del sentimiento amoroso en  
Ángel González y Luis García Montero**

Carmen Medina Puerta  
Universidad de Granada (España)



## **El espacio urbano y el proceso temporal como elementos determinantes del sentimiento amoroso en Ángel González y Luis García Montero**

### **Urban space and temporal process as determinants of loving feeling in Angel Gonzalez and Luis García Montero**

**Carmen Medina Puerta**

Universidad de Granada (España)  
carmencmp92@gmail.com

Recibido: 08 de agosto de 2014

Aceptado: 29 de octubre de 2014

#### **Resumen**

El siguiente artículo es un estudio contrastivo de las obras completas de Ángel González y Luis García Montero, centrado especialmente en el tratamiento de la temática amorosa, y como esta se representa en la poesía de ambos autores a través del espacio urbano y de las referencias temporales. Además se incluye en el mismo artículo un anexo que recoge una entrevista al propio autor Luis García Montero sobre las diferentes cuestiones que suscitan esta temática.

**Palabras clave:** Poesía amorosa; Ángel González; Luis García Montero; La ciudad en la poesía.

#### **Abstract**

The following article is a contrastive study of the complete works of Ángel González and Luis García Montero, especially focused on the treatment of the theme of love, and how this is represented in the poetry of both authors through urban space and temporal references. Also included in the same article an annex that includes an interview the author himself Luis García Montero on the various issues raised by this subject.

**Keywords:** Love poetry; Ángel González; Luis García Montero; The city into poetry.

**Para citar este artículo:** Medina Puerta, Carmen (2014). El espacio urbano y el proceso temporal como elementos determinantes del sentimiento amoroso en Ángel González y Luis García Montero. *Revista de Humanidades*, n. 24, p. 11-44, ISSN 1130-5029.

**SUMARIO:** 1. Introducción: el pacto con el lector y el sujeto “histórico”. 2. El espacio urbano. 3. El factor temporal. 4. El sentimiento amoroso. 5. Conclusión. 6. Referencias bibliográficas. Anexo: Entrevista a Luis García Montero sobre «*El espacio urbano y el proceso temporal como elementos determinantes del sentimiento amoroso en Ángel González y Luis García Montero*».

A través del presente estudio pretendo mostrar la importancia referencial que ocupan el espacio geográfico, así como el espacio temporal, en el tratamiento de la temática amorosa; reflejando, además, cómo esta se ve determinada a través del tratamiento de estos ejes de localización, sin obviar, por otra parte, la singularidad de estas dos voces poéticas, y por tanto los diferentes matices que le aportan a esta misma temática.

Para ello he procedido a un análisis riguroso de las obras poéticas de ambos, teniendo en cuenta las diferentes etapas que se dan a lo largo de sus trayectorias poéticas. La metodología, por tanto, de este estudio es la correspondiente a un estudio comparativo desde el punto de vista temático; para ello me he apoyado en todo momento en los diferentes estudios realizados sobre estas temáticas.

Antes de comenzar a desarrollar estos ejes temáticos, hemos de partir de una serie de nociones comunes a estos autores que son fundamentales a la hora de estudiar su poesía.

## 1. INTRODUCCIÓN: EL PACTO CON EL LECTOR Y EL SUJETO “HISTÓRICO”

Para introducirnos en el estudio de estos autores, hemos de partir de estas dos nociones, de algún modo inseparables. Por un lado se ha de tener en cuenta la noción de sujeto histórico, así como el reconocimiento de la historicidad de los sentimientos. Esta teoría, enunciada por Machado, afirma que los sentimientos no son eternos, porque dependen del momento histórico en el que nacen; por tanto la sentimentalidad es un punto intermedio donde se unen la Historia y la individualidad (Chico Morales, 2003: 383). Partiendo de esta premisa, y siendo la poesía una reflexión sobre la sentimentalidad, ambos autores van a establecer su poesía dentro de su marco temporal. Esta poesía no va a reflejar otro tiempo que no sea el coetáneo al del poeta.

El modo que van a encontrar estos dos poetas de mostrar su realidad histórica va a ser a través de la cotidianidad del sujeto individual; aparentemente esta idea parece contradictoria con la idea de Historia colectiva; pero no es así, sino que al retirarse a un espacio íntimo el poeta logra otorgar a su discurso verosimilitud, creando un espacio común del que participan sus lectores: «Estas tres voces [Machado, Ángel González y García Montero], marcan la confluencia de una misma vocación, la de unir la intimidad y la Historia, las aventuras del conocimiento íntimo y la reflexión moral colectiva» (Scarano, 2004: 105).

La poesía es concebida entonces como la síntesis dialéctica entre intimidad e historia, como punto de encuentro entre la subjetividad y los otros (Iravedra, 2008b: 75).

Respecto a la idea de verosimilitud, hemos de tener en cuenta que el poeta no busca dar un testimonio de su vida, sino crear la sensación en el lector de una experiencia (Badía Fraga, 2005: 17). De aquí surge el pacto con el lector, es decir, el poeta no busca mostrarnos sus sentimientos, sino que crea un personaje, crea una ficción en su poema que sea capaz de recrear, de hacer sentir al lector la impresión de una experiencia vivida (Chico Morales, 2003: 392) de una manera verosímil, de tal manera que este lector se convierte en cómplice porque acepta sentir como verdaderas estas experiencias que en realidad no dejan de ser en mayor o menor medida ficticias:

La poesía puede situarse precisamente en el punto de cruce y conexión que hay entre la experiencia del autor y la del resto de los ciudadanos que viven la misma historia. El protagonista poético se modela como respuesta a la historia observada y nace como lugar de condensación, como escena de encuentro de unas reacciones ante el mundo, que son personales, pero que necesariamente confluyen con las reacciones de los demás (García Montero, 2002: 231).

Antes de comenzar a desarrollar los ejes ya trazados, y teniendo en cuenta las anotaciones previas, cabe destacar como reseña biográfica que estos autores no pertenecen a la misma generación. Esta idea no deja de ser importante, ya que a pesar de partir de planteamientos comunes, como se pretende justificar, hay una distancia temporal entre estos dos autores; esta separación temporal influye sobre la perspectiva de estos autores, marcando ciertas diferencias a la hora de tratar la temática amorosa.

En primer lugar y por orden cronológico podemos hacer unas reseñas biográficas de Ángel González.

Autor nacido en Oviedo en 1925, cuya infancia estuvo marcada por la pérdida del padre, así como el exilio de un hermano. Estos episodios personales están íntimamente ligados al contexto histórico nacional, es decir, la Guerra Civil española. Hecho que llevará a convertir a este poeta en un «niño de la guerra»; estas vivencias van a marcar su poesía y su visión personal, con un tono trágico y pesimista, como vemos en el propio título de algunos de sus poemarios: *Áspero mundo; Sin esperanza, con convencimiento*.

Esta conciencia histórica que tiene lugar en su estilo se relacionará con una serie de poetas que, como él, van a tener muy en cuenta la situación histórica a la que pertenecen, surgiendo de este modo la llamada generación del 50.

Cabe destacar entre sus rasgos más originales, el tratamiento de la ironía y el escepticismo derivados de una profunda toma de conciencia de la realidad vinculante.

Con una separación temporal de más de treinta años, el segundo autor que vamos a tratar, Luis García Montero, nacerá en Granada. Será en esta misma ciudad, a través de la Universidad de Granada, donde bajo el magisterio de Juan Carlos Rodríguez encontrará voces con las que va a compartir una misma visión poética, creándose una agrupación poética: *La otra sentimentalidad*, en 1983. Como vemos esta fecha es próxima a una recién inaugurada transición, época de euforia en los centros culturales, y que en ciudades como Granada trajo consigo una gran renovación cultural a través de la creación de revistas, podemos señalar entre otras la hoja *Ka-meh*, manifiestos y grupos como la «Célula Gramsci» donde colaboró el propio Juan Carlos Rodríguez, o «Colectivo 77».

Este autor, como el anterior, va a estar marcado por la posguerra española, pero se tratará de una posguerra más tardía, en un país donde comienzan a darse movimientos estudiantiles y juveniles, hay un cierto ambiente de rebeldía y una posterior euforia, como ya se indicó motivada por la transición:

La recuperación de la democracia ha favorecido una eclosión poética que dura hasta ahora mismo, en condiciones que no garantizan automáticamente una mayor calidad del producto, pero sí una mayor libertad en las opciones y en la circulación de las ideas y las formas. (Soria Olmedo, 2000: 11)

De modo que estas diferencias temporales y culturales van a reflejarse en las obras de ambos, debido a que, como ya se dijo, la experiencia colectiva y la realidad histórica son elementos inseparables en sus conciencias poéticas.

## 2. EL ESPACIO URBANO

La ciudad va a ser el escenario principal de ambos autores, y dentro de ella hallaremos diferentes espacios urbanos, como el cine, los bares, los paseos, el transporte público, etcétera. El hecho de que ambos autores localicen la mayor parte de su poesía en zonas urbanas no es casual, ni una mera elección decorativa, sino que esta idea responde a una voluntad clara de reflejar el espacio de la cotidianidad, a la vez que es el espacio de la colectividad. Por lo tanto el hecho de que el poeta se sitúe en este espacio es un modo de apelar a esta colectividad. Si hacemos un pequeño repaso de la literatura veremos cómo desde la modernidad la ciudad se ha situado en el primer orden en la literatura, por ser esta el reflejo de la sociedad (García Montero, 2006a:101).

Es interesante remarcar la importancia de este espacio en el que se va a desarrollar el poema, en tanto que no es un elemento decorativo, sino que va a determinar esta experiencia poética en el lector. La ciudad va a convertirse en la poesía de estos autores en un personaje, llegando incluso a convertirse en protagonista. Pero centrándonos en la idea del espacio amoroso, la ciudad no sólo va a reflejar el estado anímico del autor, sino que esta experiencia urbana va a llegar a interiorizarse, hecho

que ya aparece en la poesía simbolista: «Il pleure dans mon coeur/ Comme il pleut sur la ville» (Verlaine, 1962: 192).

Por otra parte las características propias de la modernidad y de la vida urbana van a determinar las relaciones amorosas.

A continuación veremos cómo este territorio de la modernidad va a ser reflejado por estos autores. Teniendo en cuenta el factor cronológico veremos en primer lugar el tratamiento que realiza de la ciudad Ángel González.

Partiendo de su primera etapa analizaremos su poema «Ciudad»:

Y de pronto, no estás. Adiós, amor, adiós.

Ya te marchaste.

Nada queda de ti. **La ciudad gira:**

**molino en el que todo se deshace.**

(El subrayado es mío. González, 2008a: 60)

Como vemos, en este espacio urbano el amor, así como cualquier valor afectivo, está condenado a diluirse. Emana por tanto un tono negativo con respecto a la capacidad de disolución que se da en este ámbito, ya que la ciudad va a ser el espacio donde se produzca un diálogo con la fugacidad: «Este toma de conciencia de lo fugaz nos descubre que no hay valores estables, todo se deshace, somos fugacidad y convivimos con la fugacidad, por lo tanto convivir literariamente con esta fugacidad significa convivir con la ausencia» (García Montero, 2006a:105).

Por otra parte, la ciudad también va a reflejar el tiempo y las circunstancias históricas en las que se inscribe el poeta. Como ya dijimos, este tiempo va a ser la posguerra. Época de represión social que se va a ver reflejada en los espacios públicos de la ciudad, una ciudad que no es identificada pero en la que se engloban todas las ciudades españolas, como ocurre en el poema «Inventario de lugares propicios al amor» (González, 2008a: 199). Bajo este título el autor pretende mostrarnos la cabida del amor en este ámbito urbano, sobre el cual se afirma que «son pocos» los espacios de encuentro amoroso, mostrando así que la ciudad es en realidad un espacio coercitivo, donde se ejerce un control social (Scarano, 2002: 296):

Las ordenanzas, además, proscriben  
la caricia (con exenciones  
para determinadas zonas epidérmicas  
-sin interés alguno-  
en niños, perros y otros animales)  
y el «no tocar, peligro de ignominia»  
puede leerse en miles de miradas.

Debido al carácter represivo de este espacio, el autor se ve abocado a refugiarse en una actitud escéptica y recurrir a la soledad como único modo de subsistir, ya que como señalábamos, en este espacio sin valores estables estos se van a sustituir por el fragmentarismo y la ausencia de vínculos (Scarano, 2002: 196):

Queda quizá el recurso de andar solo,  
de vaciar el alma de ternura  
y llenarla de hastío e indiferencia,  
en este tiempo hostil, propicio al odio.  
(González, 2008a: 199)

Es importante indicar que no solo se recurre al espacio urbano con el único pretexto de apelar a la sociedad, o como manera de visibilizar el paso del tiempo, sino que también la mirada sobre la ciudad se hace desde una perspectiva política, es decir, la ciudad en la época de posguerra representa claramente la ruptura entre la vida pública y la vida privada, de modo que manifiesta la ruptura del contrato social. Ya que no solo el discurso del poder imperante ha roto los espacios públicos, sino que se ha interiorizado hasta los espacios privados del individuo, se ha interiorizado en los sentimientos, se ha impuesto el odio, como veíamos en el poema, en el interior del sujeto:

Los enseres propios del decorado urbano no podían dejar de aparecer, naturalmente, en su particular enfoque de la ciudad, pero no dejan de ser un pretexto para remitir a la reflexión acerca del entramado legal y social que en ella se refleja. La poesía moderna integra en el paisaje urbano el divorcio entre el individuo y el sistema (Payeras Grau, 2009: 215).

A pesar de que en un primer momento podamos destacar un tono escéptico en la poesía de Ángel González, en poemas como «Inventario de lugares propicios al amor». Ha de señalarse que en su poesía aparece también un tono vitalista, como bien señalan diferentes críticos, entendiendo vitalista como la voluntad de vivir, como único sentido de nuestra existencia (Salvador, 2003: 291).

Por lo tanto tendríamos dos miradas diferentes en la poesía de este autor, que García Montero denomina como ritmos históricos: «Son dos ritmos históricos distintos. El pesimismo tiene que ver con el paso anticipadamente inútil de un día a otro, y el vitalismo con el resultado final, con el sentido largo de la historia que acaba pasando de un tiempo a otro» (García Montero, 2002: 238).

Para ilustrar este vitalismo, no hay nada mejor que recurrir a la propia voz poética del autor, hecho que nos lleva a reflexionar sobre el poema «Empleo de la nostalgia» (González, 2008a: 269). Tras la descripción de un campus universitario y sus habitantes, el poeta lanza una visión esperanzadora de la vida; a pesar de que reconoce su inevitable descomposición, le otorga a los sentimientos un carácter inextinguible:



no prevalecerán  
serán más ruina  
*absortos en sí mismos*  
y sólo erguidos quedarán intactos  
todavía más brillantes  
*ignorantes de sí*  
esos gestos de amor..  
*sin ver más nada.*

Distinto será el tono que emane el entorno urbano de Luis García Montero. Aunque parte de la misma concepción de la ciudad como espacio de la fugacidad, así como espacio de la soledad, la mirada va a ser distinta.

En primer lugar debido a la situación histórica. Este autor en su juventud vivirá el cambio hacia una democracia, que simbolizará la creencia en el restablecimiento del contrato social; de este modo la ciudad va a representar ese espacio público que ya no ejerce un control sobre el espacio privado del individuo.

Por otra parte la mirada vitalista de García Montero se va a instalar en el presente, y ya no tanto en un futuro atemporal como veíamos en «Empleo de la nostalgia», además en García Montero la experiencia urbana va a ser positiva en tanto que en este espacio hay un fuerte vínculo con el mundo de los afectos (Scarano, 2002: 16), se puede observar por ejemplo, en *Diario Cómplice*:

**Esta ciudad me invita a desearte.**

Veo sus casas rojas en el alba,  
y parecen botellas ordenadas  
en la barra de un bar,  
selvas donde vivir

**de copa en copa.**

(El subrayado es mío. García Montero, 2006b: 182)

Para ilustrar esta afirmación, podemos acercarnos a un fragmento de «Completamente viernes» (García Montero, 2006b: 390):

Como yo me lo encuentro  
cuando salgo a la calle  
y está la catedral  
tomada por el mundo de los vivos  
y en el supermercado

junio se hace botella de ginebra  
embutidos y postre,  
abanico de luz en el quiosco  
de la floristería,  
ciudad que se desnuda completamente viernes.

Como vemos, en este espacio urbano se da una muestra clara del restablecimiento del contrato social, aparece una relación armónica entre el espacio público y el individuo, es un espacio muy distinto a la ciudad represiva de «Inventario de lugares propicios al amor» (González, 2008a: 199). Se observa en este poema cómo el espacio privado se ha hecho dueño del espacio público: «y está la catedral/ tomada por el mundo de los vivos», así como la ciudad adquiere comportamientos humanos, «ciudad que se desnuda completamente viernes». Para ilustrar esta idea de equilibrio entre la ciudad y los ciudadanos que tiene lugar en el poema, podemos recurrir a una cita de Laura Scarano: «La propuesta poética que hace García Montero para superar ese enquistado debate nacido de la escisión entre lo público y lo privado es precisamente la de recuperar la dimensión pública de lo privado [...] la de concebir la intimidad como un territorio ideológico» (Scarano, 2002: 24).

Y de otro lado, la actitud vitalista vemos que se localiza en un presente muy cotidiano, los pequeños rituales del día a día aparecen como pequeños momentos de felicidad, sin que sean reflejados desde un punto de vista costumbrista, ya que no se nos describen desde una mirada superficial como meros objetos, sino que visualizan los sentimientos que se desprenden de ese ritual cotidiano.

En última instancia, podemos observar que en ambos autores se da un tratamiento similar con respecto a este espacio. La ciudad aparece como reflejo de los estados anímicos del «yo» poético, es decir, hay una identificación emocional entre sujeto y ciudad (Scarano, 2004: 66). Generalmente estos autores remiten a esta identificación para marcar de un modo más rotundo la ausencia de la amada. Se trata de la vieja equivalencia entre amor correspondido y un universo en armonía. La idea de la naturaleza violentada, el desorden cósmico que se establece tras la ausencia de la reciprocidad amorosa (Andújar Almansa, 1990: 154). La ciudad por tanto va a actuar como una extensión de los sujetos amorosos, aparece como el espacio donde se agrava la soledad. Vamos a ver cómo ambos autores coinciden en este tratamiento.

Por un lado Ángel González lo expresa así en «Canción de amiga» (González, 2008a: 472):

Nadie recuerda un invierno tan frío como éste.  
Las calles de la ciudad son láminas de hielo.  
Las ramas de los árboles están envueltas en fundas de hielo.  
Las estrellas tan altas son destellos de hielo.

Helado está también mi corazón,  
pero no fue el invierno.  
Mi amiga,  
mi dulce amiga,  
aquella que me amaba,  
me dice que ha dejado de quererme.  
No recuerdo un invierno tan frío como éste.

El «yo» poético comienza a hablarnos del paisaje invernal de la ciudad. Para recrear una atmósfera gélida utiliza de forma reiterada el sustantivo hielo. Una vez descrita la ciudad en esta estación invernal, se nos introduce directamente en la intimidad emocional del sujeto; como vemos, no hay una transición de un espacio a otro, sino que se tratan de forma correlativa. Este artificio busca ahondar en la idea de que no existe una separación radical entre el espacio externo, que se corresponde con el espacio público, las calles de la ciudad, los lugares comunes y el espacio privado del individuo, el corazón.

Un tratamiento similar hace García Montero en su poema XXX de *Diario Cómplice* (García Montero, 2006b: 201):

Por recoger tus huellas,  
ha caído la nieve  
sobre la acera.  
La nieve de diciembre,  
que te pide el regreso  
mientras se tiende.  
Desde el amanecer,  
sin humillarse nunca  
bajo tus pies.  
Qué solitario vivo  
en este corazón  
donde hace frío.  
Donde la nieve espera,  
preparando el regreso  
para tus huellas.

En la estructura de este poema vemos que la relación entre el espacio urbano y el sujeto es más directa que en el poema de Ángel González, ya que los elementos del espacio público y los elementos del espacio privado se insertan conjuntamente

en las estrofas. Incluso en este poema los elementos urbanos interrogan a la amada, marcando de una forma más rotunda la inexistente separación entre los diferentes ámbitos, el público y el privado. Llevando al extremo esta radical unión, podemos ver que el poeta juega con el elemento natural, la nieve, como si apareciera en este espacio urbano, siendo consecuencia directa de la ausencia del sujeto amado. Podemos indicar que esta implicación sentimental del paisaje urbano se utiliza de forma recurrente en la poesía de García Montero (Ándujar Almansa, 2004: 191).

Es destacable, en ambos autores, la importancia del elemento temporal como agente modificador del espacio urbano. Por ello pasaremos a tratar detenidamente la concepción que tienen estos poetas sobre este factor y el reflejo del mismo en su poesía. El autor se va a servir de elementos tales como los días de la semana, los procesos estacionales, etcétera.

### 3. EL FACTOR TEMPORAL

De acuerdo con lo estudiado hasta el momento, la concepción poética de ambos autores se basa en la idea de hacer una poesía en estrecha relación con la vida. La vida, como sabemos, está sujeta a un continuo cambio; por tanto es algo percedero y circunscrito a un contexto histórico y a unas condiciones materiales existentes. Por otro lado la causa directa que produce el cambio es el devenir, el transcurso del tiempo. La vida y los sentimientos conforman un proceso formado por días, minutos, horas, sujetos también a cambios estacionales (Rosales, 2008: 66), como bien se recoge en el poema «Canción de invierno y de verano» (González, 2008a: 243).

El amor, por tanto, «es tiempo que pasa» (González, 2008: 448). Reflejado en poesía este tiempo a veces parece detenerse eternizando a los amantes o suspendido por una larga espera; otros en cambio el transcurso es vivido como una carrera vertiginosa (Scarano, 2004b: 78).

Centrándonos en un primer momento en Ángel González, podemos ver que esta idea de proceso temporal se va a utilizar en todos sus poemas. En versos tales como: « Para que yo me llame Ángel González, / para que mi ser pese sobre el suelo, / fue necesario un ancho espacio/ **y un largo tiempo**» (El subrayado es mío) (González, 2008a: 15).

Este proceso modela también el sentimiento amoroso. Podemos verlo en el poema «Cumpleaños de amor» (González, 2008a: 96).

¿Cómo seré yo  
cuando no sea yo?  
**Cuando el tiempo**  
**haya modificado mi estructura,**  
y mi cuerpo sea otro,

otra mi sangre,  
otros mis ojos y otros mis cabellos.  
Pensaré en ti, tal vez.  
Seguramente,  
mis sucesivos cuerpos  
-prolongándome, vivo, hacia la muerte-  
se pasarán de mano en mano,  
de corazón a corazón,  
de carne a carne,  
el elemento misterioso  
que determina mi tristeza  
cuando te vas,  
que me impulsa a buscarte ciegamente,  
que me lleva a tu lado  
sin remedio:  
**lo que la gente llama amor, en suma.**

...

(El subrayado es mío)

Como vemos el tiempo es tratado como un proceso que modifica al hombre y por tanto lo lleva a plantearse cómo este cambio continuo intervendrá en sus sentimientos.

De nuevo esta idea del tiempo como agente destructor de la vida, que aparece también en el poema «No creo en la eternidad» (González, 2008a: 448). Cabe señalar sin embargo que al igual que en «Cumpleaños de amor» (González, 2008a: 96), aparece la idea de que a pesar de la certeza de este proceso de mutabilidad constante, el amor adquiere un tono de trascendencia, es decir, de sentimiento atemporal, tratamiento que colisiona con la noción de sujeto histórico. Veamos:

No creo en la eternidad  
Mas sé que el tiempo es cóncavo  
y reaparece por la espalda  
sobresaltándonos de pronto  
con sus inútiles charadas.  
¿Te amaré ayer?  
¿Te amo hoy en día?  
¿No te amaré acaso, todavía, mañana?

No creo en la Eternidad.  
Mas si algo ha de quedar de lo que fuimos  
es el amor que pasa.

Sin embargo hay una contraposición a esta idea en su última etapa, recogida en el libro *Nada Grave*, en la que lanza una mirada más desesperanza del tiempo, como agente destructor de la vida. Aunque a su vez esta característica es sentida como alivio con respecto a la propia vida, propia de una poesía de senectud. Esta idea se refleja en el poema «Ya casi» (González, 2008b: 67):

Esto,  
que está muy mal,  
está pasando.  
Como pasó el amor,  
pasará el desconsuelo.  
¿Acabará agradeciendo al tiempo  
lo que en él siempre odié?  
Que todo pase,  
que todo lo convierta al fin en nada.

El tratamiento del factor temporal va a ser también uno de los pilares sobre los que se apoye y reflexione la poesía de Luis García Montero. No en vano uno de sus poemarios va a titularse *Completamente viernes*. El hecho de que el viernes, un día en el calendario, adquiera este protagonismo, resalta la lógica interna del libro que se organiza a través de los diferentes días de la semana. Como veníamos diciendo, esto indica de una manera muy clara la preocupación del autor por subrayar la importancia del proceso temporal en su poética. Por lo tanto esta voluntad de situar al «yo» poético en un proceso temporal va llevar a imponer una serie de decorados y de situaciones que marcan los diferentes estados del individuo, las ausencias, los regresos, los encuentros, etcétera. (González, 2005: 396).

Por otro lado, y en contraposición al carácter atemporal de los sentimientos que tiene lugar en la poesía de González, veremos que este tratamiento no se da en García Montero. Para ejemplificar esta idea podemos detenernos en el poema titulado «Fin de año» (García Montero, 2006c: 400):

Porque sé que a este amor le pertenecen  
los días que me faltan por vivir,  
la realidad con su mirada inhóspita,  
el deseo que nace de los sueños.

Porque lo sé, porque ya casi todo  
pertenece a este amor,  
como las realidades que viví,  
como los sueños que me quedan.

El amor que aparece en el poema se nos presenta como protagonista del espacio vital de este sujeto, los días que le faltan por vivir, las realidades que ya vivió, sin que aparezca la idea de trascendencia atemporal e inmutable. Sino que, muy al contrario para el «yo» poético no parece haber otra mayor trascendencia que lo ya vivido y lo que queda por vivir en el tiempo limitado del que se compone la vida humana, y esta idea la reitera en su poema «Inmortalidad» (García Montero, 2006b: 419):

Estaba convencido  
de que existir no tiene trascendencia,  
porque la luz es siempre fugitiva  
sobre la oscuridad,  
un resplandor en medio del vacío  
...  
Me basta con la vida para justificarme.  
Y cuando me convoquen a declarar mis actos,  
aunque sólo me escuche una silla vacía,  
será firme mi voz.  
...  
No por lo que la muerte me prometa,  
sino por todo aquello que no podrá quitarme.

Como vemos en «Inmortalidad», hay una conciencia de intrascendencia; podemos indicar que García Montero desacraliza, en su toma de conciencia, la muerte (Díaz de Castro, 1998:83) debido a la estrecha relación que tiene con el proceso temporal, un proceso temporal asumido como lineal: «Aceptar el carácter lineal del tiempo supone una idea del movimiento que basa cualquier conquista en la pérdida, cualquier presente en un espacio simbólico de ausencias» (García Montero, 2006a:135). Vemos cómo se materializa esta idea en uno de sus versos: «porque es el tiempo/ agua que nos fabrica y nos deshace» en *Las flores del frío* (García Montero, 2006b: 271).

A rasgos generales, y en contraposición al tratamiento de la temporalidad en Ángel González: «Los poemas de Luis García Montero historizan el tiempo a la par que cotidianizan la vida y el lenguaje. Por eso no se cae en la angustia ante el paso

inevitable del tiempo, ni los ojos se vuelven humedecidos por la complacencia y la quejumbre a un paraíso perdido» (García García, 2002: 277).

Una vez tratados los factores que van a delimitar o localizar el sentimiento amoroso, hemos de profundizar en los diferentes tratamientos de esta temática, que van desde la pasión amorosa, el desencanto, la ruptura, la ausencia hasta el recuerdo de la amada.

#### 4. EL SENTIMIENTO AMOROSO

En Ángel González hay una gran variedad de registros con respecto al tratamiento de la figura femenina y al sentimiento amoroso. Para hacer una división más precisa de estos tratamientos se ha recurrido al análisis de la memoria de licenciatura de Rodríguez Ortega (1982). Esta subdivisión parte desde la idealización de la amada en un espacio natural cuya ambientación nos hace pensar en el tópico clásico del *locus amoenus* (Rodríguez Ortega, 1985: 85), situado en una atmósfera atemporal, hasta la mirada con que el «yo poético» se traslada al espacio urbano, que como decíamos es un espacio represor, hecho que lleva al sujeto poético a lanzar una mirada escéptica sobre este sentimiento, a través de la temática de la prostitución, o de la hipocresía de los matrimonios de clase alta. Sobre esta temática también aparece otra mirada, la erótica, utilizada en algunas ocasiones de manera irónica. Muy distintamente en otras ocasiones el amor aparece a la manera clásica como el sentimiento capaz de superar la muerte, y como la única vía de trascendencia del sujeto. Todos estos tratamientos los vamos a analizar de forma pormenorizada.

En el primer libro de Ángel González, titulado *Áspero mundo*, aparece de forma generalizada un tratamiento idealizador de la amada. No debemos confundirnos con el tratamiento del amor, sobre el que sí lanza una mirada más negativa, por ejemplo en el poema «Todos ustedes parecen felices» (González, 2008a: 25), en el que el poeta denuncia una actitud hipócrita: «Pero/ se aman/ de dos en dos/ para odiar de mil/ en mil».

Centrándonos en esta visión idealizada de la amada, podemos indicar que es idealizada en tanto que se nos describe a la amada como un ser superior, casi incorpóreo; no hay una descripción del cuerpo de la amada, sino que esta aparece más cercana a un ideal platónico que a una figura tangible: «Yo sé que existo/ porque tú me imaginas./ Soy alto porque tú me crees/ alto, y limpio porque tú me miras/ con buenos ojos» (González, 2008a: 21).

Esta amada aparece también como una figura distanciada de un eje temporal referencial, al igual que de un espacio concreto. El autor generalmente hace referencia a un espacio natural, con tintes paradisiacos, del que emana una percepción subjetiva del hablante (Payeras Grau, 2009: 196), muy distinto de su poesía urbana de componente social. Podemos ver esta idea en *Áspero Mundo*, en el apartado titulado «Sonetos» (González, 2008a: 39):



Alga quisiera ser, alga enredada,  
en lo más suave de tu pantorrilla.  
Soplo de brisa contra tu mejilla.  
Arena leve bajo tu pisada.  
Agua quisiera ser, agua salada  
cuando corres desnuda hacia la orilla.  
Sol recortando en sombra tu sencilla  
silueta virgen de recién bañada.  
Todo quisiera ser, indefinido,  
en torno a ti: paisaje, luz, ambiente,  
gaviota, cielo, nave, vela, viento...  
Caracola que acercas a tu oído,  
para poder reunir, tímidamente,  
con el rumor del mar, mi sentimiento.  
(González, 2008a: 44)

Este tratamiento de la amada a la manera clásica, se refuerza gracias a la estructura del propio poema, un soneto. Es importante señalar el uso de este recurso, ya que en la mayoría de sus composiciones Ángel González no va a utilizar estructuras clásicas, sino que suele utilizar la silva libre impar.

No obstante, respecto al entorno urbano, Ángel González va a utilizar un tono negativo y la visión que lance sobre la ciudad va a estar determinada por una óptica pesimista e incluso escéptica. Retomando la idea de que la ciudad representa el diálogo con la fugacidad, además de ser el espacio que visibiliza la ruptura con el contrato social, la ciudad, por tanto, va a imposibilitar las relaciones amorosas como ya vimos en «Inventario de lugares propicios al amor» (González, 2008a: 199). Por otro lado este espacio también manifiesta la soledad del amante agravada en este escenario hostil como vimos en «Canción de amiga» (González, 2008a: 472). Sin embargo Ángel González va a utilizar una tercera vía, la mirada escéptica sobre el tipo de amor posible en este entorno, un amor degradado como el que aparece representado en el tema de la prostitución: «Los sábados, las prostitutas madrugan mucho para estar dispuestas» (González, 2008a: 210):

Al encender la radio - «Aída:  
marcha triunfal»-,  
recordaba palabras  
- «Dora. Dorita, te amo»-  
a la vez que intentaba

reconstruir el rostro de aquel hombre  
que se fue ayer – es decir, hoy – de madrugada,  
y leía distraída una moneda:  
« Veinticinco pesetas.» «... por la gracia  
de Dios.»  
...  
Por otra parte,  
también se preparaba la ciudad.

En esta composición vemos que, a la par que la prostituta se prepara para atender a los clientes, también lo hace la ciudad al caer la noche, momento en que el amor corporal tiene su encuentro. Reiterando la importancia de la denuncia a este «tiempo hostil» que existía durante la represión franquista, el autor nos lo señala en el verso «veinticinco pesetas» «... por la gracia de Dios» a través de la omisión del contenido que aparecía en las monedas: «Francisco Franco, caudillo de España». Con esta omisión consciente de la información que destacábamos, Ángel González recrea el ambiente y la localización histórica:

Reproducir la Historia no consiste en reproducir hechos claves, aquellos que como mojones, contundentes y visibles, se alzan frente al colectivo [...] para reproducir de verdad la Historia, sin duda interesan mucho más otros materiales como la constatación de hechos en apariencia no tan significativos socialmente, que [...] ayudan sobremanera a mostrar los accidentes y la orografía de la existencia y, por supuesto, las atmósferas y espacios donde todo ello descansa (Acín, 2009: 158).

Dentro de esta mirada escéptica sobre el amor cabe destacar «Lecciones de buen amor» (González, 2008a: 215), incluido en el poemario *Tratado de urbanismo*. En este poema aparecen versos que ofrecen una mirada tan grotesca del amor fundado en la tradición católica como los siguientes: «tal como eran por dentro, justamente,/ con toda exactitud el uno al otro,/ pasando/ mental revista a un asco introvertido/ en la letal penumbra de las glándulas/ y a un mutuo horror basado en experiencias/ más lúcidas -no mucho más, es lógico»; además del tono escéptico, el poema alcanza un efecto cómico logrado a través de la transgresión del tema, ya que se confrontan humor e ironía (Baena; 1990: 5).

Con respecto a este tema, podemos destacar la mirada erótica, en la cual hay una preeminencia de la imagen del cuerpo amado. Observamos por ejemplo en «Soneto para cantar una ausencia» (González, 2008: 238) la siguiente descripción de la amada:

Me inclino sobre ti, endeble muro  
de mis lamentaciones: roto, abierto,  
**hendido dique en el que me contiene.**  
(El subrayado es mío).

Más explícito aún, llegando a la categoría de irónico, es el poema «Canción, glosa y cuestiones» (González, 2008a: 406) con respecto a la descripción de la amada, y más concretamente al órgano sexual de la amada:

Ese lugar que tienes,  
cielito lindo,  
entre las piernas,  
ese lugar tan íntimo  
y querido,  
es un lugar común.  
Por lo citado y por lo concurrido.  
...

En primer lugar y con respecto a la forma, observamos que el poeta juega con la forma y el ritmo del poema al servirse de una canción popular mexicana que el lector identifica fácilmente. Pero desmonta la imagen femenina de la canción original, al alterar las referencias corporales. En el poema se hace referencia al sexo de la mujer tratándola de forma burlesca e irónica, haciendo alusión a la promiscuidad de esta, al referir que el sexo de la amante es un lugar frecuentado.

Sin embargo y a pesar de esta perspectiva más o menos irónica, ambigua y escéptica, hay en Ángel González un gran poeta amoroso a la manera clásica; aparece una faceta poética en este autor que nos declara su verdadera fe en el amor, ese amor que decíamos, capaz de trascender la muerte, ya que cuando aparece esta visión desaparece por otro lado la localización temporal y espacial y se convierte el poema en un territorio inmortal. Este tipo de tratamiento se diferenciaría de la visión ya tratada en los poemas de *Áspero mundo*, en tanto que aquí no hay un interés en mostrar la relación entre la amada y el espacio natural, sino que se centra de una manera totalizadora en el sentimiento amoroso como la fuerza capaz de trascender la vida. Esta idea se ilustra en poemas como «Palabras casi olvidadas» (González, 2008a: 184):

para ti, porque tuyo es lo que pienso  
-...infinito...-,  
y lo será por siempre  
hasta los límites donde mi fe alcanza.

Ángel González proclama esta inmortalidad en su poema «Inmortalidad de la nada» (González, 2008a: 297)

Todo lo consumado en el amor  
no será nunca gesta de gusanos.

Los despojos del mar roen apenas  
los ojos que jamás  
porque te vieron,  
jamás  
se comerá la tierra al fin del todo.  
Yo he devorado tú  
me has devorado  
en un único incendio.  
Abandona cuidados:  
**lo que ha ardido**  
**ya nada tiene que temer del tiempo.**  
(El subrayado es mío)

Vemos por tanto una modulación de la voz poética totalmente diferente, muy alejada del escepticismo o la ironía. Al contrario de esto, el poeta mantiene la fe en la continuidad del amor, en su victoria sobre la muerte, tópico que recupera a través de la reescritura de Quevedo (Díaz de Castro, 2002; 214). Y que da lugar a la actitud vitalista del poeta.

Recapitulando un poco podemos ver en este poeta que el tema amoroso tiene una gran variedad de registros que incluso parecen oponerse, ya que va desde una perspectiva idealizada a una visión erótica en la cual aparece la eminencia del amor carnal.

A continuación ahondaremos en las diferentes perspectivas que ofrece Luis García Montero de esta temática tan amplia.

Como ya venimos señalando a lo largo del estudio, ambos autores van a escribir partiendo de la noción de sujeto histórico, y buscando por ello una cercanía inmediata con su contexto. Por tanto los poemas amorosos de García Montero van a tratar temáticas de máxima actualidad, ya que como hemos visto también se trata de que el lector se identifique en el poema, para que de esta forma se establezca el diálogo con él; por ello van a aparecer temas tales como el divorcio, la importancia de la vida laboral en las relaciones amorosas, los hijos, etcétera (Chico Morales, 2003: 397).

En este autor vamos a ver en todo momento un tratamiento de la amada como una compañera cotidiana. En cuanto a las situaciones en las que se localiza esta amada, podemos resaltar la visión erótica, y la ausencia de esta, es decir, la soledad del sujeto lírico tras la separación de dicha amada, ya sea por ruptura o simplemente por motivos laborales propios de la coyuntura actual. Esta amada, al ser un sujeto enclavado en la cotidianidad, va a aparecer con elementos propios de esta situación temporal; es decir, en los parques y bares, fumando un cigarrillo, y por supuesto

«vestida con vaqueros», como gusta denominarla el propio García Montero en su artículo homónimo (García Montero, 1996: 69-76). Es preciso remarcar esto ya que no vamos a encontrar una variedad de tratamientos con respecto a la imagen de la amada, como vimos en González, sino que la imagen de la amada será una pero sometida a una variedad de situaciones amorosas. Por otra parte y como defiende el artículo citado, la imagen de esta amada va a ser en todo momento de corte realista: «La línea de tradición de un realismo que el autor ha denominado «singular» para referirse a una lírica con vocación de mostrarnos lo cotidiano y lo histórico desde los resortes de la subjetividad y lo biográfico» (Andújar Almansa, 2004:205).

Por tanto, como hemos visto a lo largo del estudio presente y como reitera el propio autor, se trata de una poesía para seres «normales» y cuyos personajes se representan como seres normalizados y «realistas». Para ejemplificar estas descripciones acerca de esta musa vestida con vaqueros, podemos remitir al poema «Mujeres» (García Montero, 2006b: 326):

Mañana de suburbio  
y el autobús se acerca a la parada  
Hace frío en la calle, suavemente,  
casi de despertar en primavera,  
de ciudad que no ha entrado  
todavía en calor.  
Desde mi asiento veo a las mujeres,  
con los ojos de sueño y la ropa sin brillo,  
en busca de su horario de trabajo.

...

Yo me bajo en la próxima, murmuras.  
Me conmueve el recuerdo  
de tu piel blanca y triste  
y la hermandad humilde de tu noche,  
la mano que dejaste  
olvidada en mi mano,  
al venir de la ducha,  
hace sólo un momento,  
mientras yo me negaba a levantarme.

...

A través de algunos de estos versos se puede constatar que esta normalidad se trata de forma desacralizada. Esta desacralización va a aparecer tanto en el amor

como en la muerte, como vimos en el poema «Inmortalidad» (García Montero, 2006b: 419). Desacralizada en tanto que el poeta ofrece una visión distanciada, que se aleja de las verdades absolutas, poniendo en duda los dogmas; sin embargo no debemos confundir desacralización con ironía o escepticismo, como hace González, sino que al contrario, a pesar de este distanciamiento subjetivo, no hay un matiz irónico:

Lo curioso de todo esto es que quien escribe, empeñado en dejarnos entrever cuánto tienen de teatral y ficticio los sentimientos transcritos en un diario poético, lo hace sin recurrir apenas a la ironía. Un recurso, no olvidemos, que ha ocupado papel relevante en otras poéticas igualmente decididas a librar a la poesía de su carácter sacralizador (Andújar Almansa, 1990: 151).

Una vez establecido el tipo de musa que aparece en la obra de García Montero, vamos a detenernos en las diferentes situaciones amorosas que ocurren en torno a esta musa; como ya se destacó estas van a ser principalmente la soledad y el erotismo.

En primer lugar nos acercaremos al tratamiento de la soledad del sujeto verbal, causada por la ausencia de la amada, situación que aparece de forma reiterada en *Diario cómplice*:

Me persiguen  
los teléfonos rotos de Granada,  
cuando voy a buscarte  
y en las calles enteras están comunicando.  
Sumergido en tu voz de caracola,  
me gustaría el mar desde una boca  
prendida con la mía,  
saber que está tranquilo de distancia,  
mientras pasan, respiran,  
se repliegan  
a su instinto de ausencia  
los jardines

...

(García Montero, 2006b: 174)

En el poema vemos cómo esta soledad se materializa (Rodríguez, 1998: 59) a través de los elementos propios de la geografía urbana, esta soledad se traduce en melancolía en el sujeto verbal.

Por otro lado, y teniendo en cuenta los matices, vemos otra situación de soledad en *Completamente viernes*, cuyo tono diríamos que es menos angustioso. Se trata

de una separación por motivos laborales, como bien se indica a lo largo del poema «Martes y letras» (García Montero, 2006b: 373), y que pone de realce esta idea de poesía cercana a la vida, y por tanto inmediata a nuestra coyuntura actual, en la cual la vida profesional impone en muchas ocasiones la distancia en las parejas:

Un asiento sin nadie en una conferencia  
tiene ojos y mira con un frío absoluto.  
Sobre todo si estás al otro lado  
del azul de los mapas,  
separada de mí por ciudades nocturnas,  
el campo de las nubes, la luz de algún navío  
y costas dibujadas con espuma  
y casas con piscina.  
...  
En la silla vacía se sienta tu recuerdo  
y la imaginación del viento norte  
que ahora te persigue, las calles que te miran  
y los escaparates  
en los que te descubres reflejada.  
Yo estoy donde tú estás, pero en la vida  
hay cosas que no pueden compartirse.  
Por eso sigo aquí y voy contigo,  
cercano y lejanísimo,  
en busca de otro mundo que no es el mío,  
aunque está junto a mí.

En esta temática de la soledad se ha mencionado el término melancolía; es un término que tiene una importancia capital en la poesía de García Montero, y que se va a relacionar también con la noción de erotismo, en tanto que el encuentro erótico es la unión de dos soledades. Así lo explica el propio García Montero en *Los dueños del vacío*, y a su vez esta unión implica la anulación del «yo» para entrar en la conjunción con el otro: «El sexo se convierte entonces en un erotismo que representa exceso de vida, pero supone también una violencia íntima, una anticipación de la muerte, una pérdida del control y una disolución en el otro y en lo Otro» (García Montero, 2006a: 137).

En esta idea, de corte romántico, de la unión con el otro y del orgasmo como una pequeña muerte, en tanto que es una conjunción con el Todo, supone la creencia de la pérdida del carácter singular del sujeto. Esto, a su vez, es sentido como algo trágico; de ahí que la unión erótica se experimente como una disolución del «yo» y sea vivida de forma melancólica. Sin embargo no debemos pensar que se da este mismo proceso en la poesía de García Montero; existe ciertamente un sentimiento melancólico pero vitalista a su vez, es decir, el poeta desmiente que la unión con el Otro ha de ser necesariamente negativa y denuncia que esta melancolía ha sido heredada por unos códigos culturales impuestos:

La tristeza que acompaña poéticamente al impulso erótico se explica bien en las formas de pensamiento de una sociedad que ha puesto bajo sospecha los diálogos con el Otro y con los otros, al presentar los espacios públicos de la convivencia y del lenguaje no como una posibilidad de entendimiento, sino como una condena de autoliquidación (García Montero, 2006a: 145).

Veamos este «optimismo melancólico» en uno de sus poemas «La memoria se rompe como un mástil» (García Montero, 2011: 49):

La historia de mis días  
me ha hecho partidario de vivir  
largas noches de amor,  
y morir en naufragios repentinos.  
Largas noches de amor  
para beber la lluvia de los amaneceres  
que dibujan un círculo con dos cuerpos en medio.  
Porque todo navega hacia la plenitud,  
igual que las naciones, la luna y las banderas.  
La memoria después se rompe como un mástil.  
Nada desaparece,  
aunque todo deriva a una costa fantasma.

...

**Aprender a vivir se parece al deseo  
de morir en naufragios repentinos.**

(El subrayado es mío)

El poeta busca por tanto un pulso diferente a esta tradición romántica. La manifestación del amor no ha de ser negativa, aunque bien es cierto que tampoco es valorada en la sociedad contemporánea fuera de lo que García Montero denuncia como homologación. Por lo tanto, es difícil encontrar un espacio donde tenga cabida



este sentimiento más allá del individualismo y de la sociedad utilitarista (García Montero 2006a: 146). De ahí que surja este sentimiento que se debate entre la melancolía y el optimismo.

## 5. CONCLUSIÓN

A modo de conclusión podemos señalar, una vez analizadas las obras de ambos autores, las diferentes miradas con respecto al tratamiento de la figura femenina, a pesar de que ambos autores parten de premisas similares, como son el uso de la voz testimonial o en voz baja, el poema como territorio de la normalidad, etcétera. Sin embargo, vemos tratamientos muy dispares cuando se trata de la musa.

Ángel González nos presenta dos miradas muy opuestas. Por un lado aparecen la ironía y el escepticismo no solo hacia el amor, también hacia la amada, e incluso con una descripción corporal de tono burlesco, y por otro la sublimación del sentimiento amoroso y de la amada, siendo esta un personaje angelical, casi incorpóreo, puro, del que emana ante todo una trascendencia atemporal. A este respecto podemos señalar la idea de Ugalde (2002: 244) de que en Ángel González hay una multiplicidad de tonos, que incluso pueden llegar a ser contradictorios. Hay una contraposición entre el optimismo y el pesimismo, la oposición se da entre lo que es deseado, que aparece como atemporal, y la realidad en la que se vive, donde aparece la visión negativa de la fugacidad del tiempo, así como las circunstancias de la Historia. Por otra parte Labra (2003, 253) afirma que esta unión de contrarios responde a la búsqueda permanente de una síntesis entre la Historia y su biografía personal. A modo de recapitulación, en cuanto a esta idea podemos indicar, como ya se señaló, la presencia de dos ritmos históricos, uno pesimista y otro vitalista; el ritmo vitalista se localiza en el futuro, como tiempo de cambio de la realidad presente. Pero a su vez este se localiza muy a largo plazo, con lo cual deja en el sujeto una impresión de tristeza. De ahí emana el sentimiento de derrota, de toma de consciencia de avanzar de fracaso en fracaso, lo que lleva al recurso de la ironía, del humor satírico, etcétera (García Montero, 2004: 8).

Haciendo una lectura personal, y teniendo en cuenta la importancia que tienen en Ángel González la tradición literaria, en general, y la herencia machadiana, en particular, podemos ver en esta asunción de contrarios la asimilación del «escepticismo de doble filo» machadiano. Es decir, la manera dialéctica de aproximar planteamientos y nociones en principio contrapuestos, que le permitían resolver con coherencia sus propias contradicciones (Iravedra, 2008: 71).

Respecto a la musa que aparece en los poemas de García Montero, podemos decir que toma una gran importancia la descripción física y además «vestida con vaqueros», es decir, una mujer contemporánea y cotidiana. Por otra parte García Montero no va a situar a su musa en una oposición; a lo largo de su trayectoria poética la figura femenina aparece de una manera similar, y no cambia tanto su

tratamiento como la situación amorosa ante la que se nos presenta, que va desde la pasión al desamor o el recuerdo producido por su ausencia.

Lo que se pretende ilustrar con esta división no es otra cosa que la invitación a reflexionar, el porqué de las diferentes posturas de estos autores respecto al tratamiento del amor. Desde la óptica de este estudio esta diferencia radica en el tratamiento de los ejes referenciales: el tiempo y el espacio. Estos factores no solo son determinantes en el proceso amoroso, como hemos visto a lo largo del análisis, sino que de ellos depende también el desarrollo del tratamiento amoroso. El tiempo y el espacio de Ángel González son coercitivos. El tiempo es «propicio al odio» (González, 2008; 1999), por lo tanto el amor cotidiano, normalizado, no tiene cabida en su poesía, hecho que no ocurre en la poesía de García Montero, ya que el espacio público de sus poemas es un espacio «tomado por el mundo de los vivos» (García Montero, 2006c: 390), de ahí que el amor esté «regularizado», y el amor por tanto tome los parques y las plazas, incluso en algunas ocasiones los cines.

Podríamos decir que las vías que toman son diferentes en tanto que para Ángel González el amor, la amada se nos presenta como una manera de escapar de la realidad temporal vinculante, una realidad hostil, fuertemente individualista y que lleva por tanto al sujeto a la soledad: «No puedo concebir mi vida sin amor de alguna manera. Si no encontrara a nadie a quien amar, inventaría un amor. Sin amor, la vida tendría aún menos sentido. El amor te permite escapar de esa trampa tremenda que es la soledad» (citado en Rodríguez Ortega, 1985: 250).

Sin embargo, en García Montero la concepción de la amada no es tanto una vía para distanciarse de la realidad vinculante, fuertemente individualista como ya decíamos, sino que la relación se establece a través de la toma de consciencia de la soledad; frente a esta situación él propone salvar esta distancia a través de una soledad compartida: «La soledad está antes y está ahí: es el yo de nuestro tiempo. Y sin embargo que dos soledades se acepten y se acompañen es un triunfo de lo que hoy podríamos llamar amor» (Rodríguez, 2009; 266).

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acín, Ramón (2009). Literatura de la vida. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 709- 710, p. 155- 158.
- Andújar Almansa, José (1990). La construcción de los sentimientos en la poesía de Luis García Montero. *Trivium: revista del profesorado de enseñanzas Medias*, n. 2, p. 147- 160.
- Andújar Almansa, José (2004). La poesía de Luis García Montero: una recapitulación. *Revista Hispánica Moderna*, n. LVII, p. 183-212.
- Badía Fraga, Concepción (2005). *Siervos con sangre diferente*. Granada: Universidad de Granada, Diputación de Granada.

- Baena, Enrique (1990). La imagen poética de la experiencia: ironía y humor en Ángel González (Sobre *Tratado de Urbanismo* [1967] y *Muestra* [1977]). *Antrophos*, n. 109, p. 4-7.
- Chico Morales, Alex y Vegue Ollero, David (2003). Luis García Montero: el poema es un territorio de encuentro. *Kafka: revista de Humanidades*, n. 2, p. 379-402.
- Díaz de Castro, Francisco J. (1998). Habitación doble. *Complicidades, Litoral*, n. 217-218, p. 72-86
- Díaz de Castro, Francisco J. (2002). Lectura de *Deixis en fantasma*. *Litoral*, n. 233, p. 206-216.
- García García, Miguel Ángel (2002). *Antología poética*. Edición y prólogo Luis García Montero. Madrid: Castalia didáctica.
- García Montero, Luís (1996). Una musa vestida con vaqueros. En: *Aguas territoriales*. Valencia: Pre-Textos, p. 69-76.
- García Montero, Luís (2002). Historia y experiencia en la poesía de Ángel González. *Litoral*, n. 233, p. 230-239.
- García Montero, Luís (2004). *Ángel González: antología poética*. Prólogo y selección de poemas. Granada: Colección Granada literaria, p. 7-26.
- García Montero, Luís (2006a). *Los dueños del vacío: la conciencia poética entre la identidad y los vínculos*. Barcelona: Tusquets.
- García Montero, Luís (2006b). *Poesía (1980-2005)*. Barcelona: Tusquets.
- García Montero, Luís (2008). *Vista cansada*. Madrid: Visor.
- García Montero, Luís (2011). *Un invierno propio*. Madrid: Visor.
- González, Ángel (2005). *La poesía y sus circunstancias*; edición y prólogo de José Luis García Martín. Barcelona: Seix Barral.
- González, Ángel (2008a). *Palabra sobre palabra*. Barcelona: Seix Barral.
- González, Ángel (2008b). *Nada Grave*. Madrid: Visor.
- Iravedra, Araceli (2008a). Una conciencia al pie de la ciudad. *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 694, p. 140-147.
- Iravedra, Araceli (2008b). Ángel González y el pleito de la poesía. *Cuadernos Hispanoamericanos, Los complementarios*, n. 17, p. 68-83.
- Labra, Ricardo, (2002). Una lectura emocional de la poesía de Ángel González. *Litoral*, n. 233, p. 251-259.
- Payeras Grau, María (2009) *El sueño de la realidad: poesía y poética de Ángel González*. Madrid: La Página.
- Ugalde, Sharon Keefe (2002). La sombría claridad. *Litoral*, n. 233, p. 244-250.
- Rodríguez Gómez, Juan Carlos (1998). Según sentencia del tiempo, según la curva del espacio: a propósito de la poesía de Luis García Montero. *Complicidades, Litoral*, n. 217-218, p. 59-62.

- Rodríguez Gómez, Juan Carlos (2009). Alegoría del lugar más cercano. En: Juan Carlos Abril y Xelo Candel Vila (eds.). *El romántico Ilustrado*. Sevilla: Renacimiento, p. 264-274.
- Rodríguez Ortega, Angustias M<sup>a</sup> (1985). *La poesía de Ángel González*, Universidad de Granada, Memoria de Licenciatura.
- Rosales, José Carlos (2008). El tiempo ajeno de Ángel González. *Cuadernos Hispanoamericanos, Los complementarios*, n. 17, p. 63- 67.
- Salvador, Álvaro (2003). La palabra precisa de Ángel González. *Litoral*, n. 235, p. 288-292.
- Scarano, Laura (2002). Luis García Montero, *Poesía urbana*. Sevilla: Renacimiento.
- Scarano, Laura (2003). Los paisajes urbanos de Ángel González. *Litoral*, n. 235 p. 293-299.
- Scarano, Laura (2004a). *Luis García Montero. La escritura cómo interpelación*. Granada: Atrio.
- Scarano, Laura (2004b). *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Madrid: Visor.
- Soria Olmedo, Andrés (2000). *Literatura en Granada (1898-1998), II. Poesía*. Granada: Diputación de Granada.
- Verlaine, Paul (1962). *Oevres poétiques complètes*. Paris: Gallimard.

## ANEXO

Entrevista a Luis García Montero sobre «*El espacio urbano y el proceso temporal como elementos determinantes del sentimiento amoroso en Ángel González y Luis García Montero*»

Carmen Medina: En el presente trabajo trato de mostrar los diferentes registros poéticos que se dan en la poesía amorosa de Ángel González y la tuya. Teniendo en cuenta que el proceso amoroso está estrechamente vinculado en vuestra poesía con el marco en el que se inscribe, es decir, el espacio temporal y el eje espacial, eminentemente urbano. Con respecto a esto podríamos decir que debido al espacio referencial donde se localiza, la mirada que se desprende es más positiva que la que emana de la poesía de Ángel González. Aunque como tú afirmas hay en Ángel González dos ritmos históricos diferentes, uno pesimista y otro vitalista. Leyendo detenidamente sus poemas, me ha resultado que ese vitalismo se localiza generalmente en un espacio atemporal, en un futuro impreciso, alejado del presente actual, en poemas como «Empleo de la nostalgia» o «Futuro»:

Mañana he decidido ir adelante,  
y avanzaré,  
mañana me dispongo a estar contento,  
mañana te amaré, mañana  
y tarde,  
mañana no será lo que Dios quiera.

Mientras que en tu poesía el optimismo se inscribe en el presente del poema, no tiene esa carga atemporal. ¿A qué podría deberse esta diferencia en vuestras poéticas?

Luis García Montero: Varias cosas me planteas. En la poesía de Ángel hay una distinción entre el porvenir y el futuro. El futuro es un mundo por el que hay que luchar, hay que imaginar y hay que construir y esa idea de futuro es optimista en la medida del compromiso político de Ángel, que cree que la Historia se puede transformar. El porvenir tiene más que ver con la realidad, su pesimismo nace de la lucidez, él veía que las cosas cambiaban poco y no era ingenuo. El porvenir para él es triste, no hay arreglo, pero no renuncia a pensar que en un futuro el ser humano sí puede cambiar. Es ese doble lenguaje del futuro y el porvenir. Este doble lenguaje tiene que ver con la época que yo reescribí en *Mañana no será lo que Dios quiera*. Le tocó un mundo donde todos los sueños se derrumbaban y el tiempo se paralizaba y no cambiaban las cosas, fue el derrumbe de la República, la Guerra Civil ganada por los militares golpistas, y una dictadura que ocupó cuarenta años de la Historia de España, entonces el porvenir de Ángel González estaba marcado en esa situación de injusticia absoluta.

Mi realidad fue distinta, yo me formé en unos años donde la dictadura se estaba acabando y donde era posible conseguir la democracia y había unas transformaciones del país que invitaban a la ilusión, por mucho que a partir de un libro que se llama *Las flores del frío*, yo tomara distancia del optimismo y viendo que los sueños se iban pudriendo por

dentro. Pero la realidad que yo he vivido históricamente es mucho más amable que la que vivió Ángel.

Otra cosa que has planteado. Yo me formé como lector de Antonio Machado, estudiante de la Universidad de Granada y discípulo de Juan Carlos Rodríguez, en la idea de que los sentimientos son históricos, en el proyecto de la otra sentimentalidad. Ya que tan histórico es un sentimiento amoroso como la manera de entender la sexualidad, como una revolución o una constitución. Todo es histórico. Y en ese sentido en mi poesía la mirada amorosa forma parte también de la mirada de la realidad, del compromiso de la realidad y de un campo de emancipación. Cuando yo empiezo a escribir hay un debate muy fuerte entre poesía social y poesía esteticista, los sociales corrían el peligro de caer en un panfleto que negara cualquier cosa que tuviera que ver con el «yo» y con la subjetividad, y los esteticistas negaban cualquier acercamiento a la realidad. Para nosotros comprender que los sentimientos amorosos eran una parte de la historia nos abrió la puerta para mantener el compromiso sin caer en el panfleto y sin renunciar a una poesía de indagación personal. En esa operación que tiene que ver con el concepto de ideología. En el abanico de las posibilidades de la poesía para mí fue fundamental encontrarme con la obra de Ángel González y Gil de Biedma porque ellos habían unido su compromiso político con la indagación moral. Más que hablar objetivamente de la realidad, indagar en la formación histórica y sus propios sentimientos y su propia subjetividad. Y ahí se sitúa mi poesía amorosa. Incluso el amor se ha convertido en un refugio para poder mantener mi compromiso en medio de la crisis de la ideología, en medio de la puesta en duda de las utopías que hay en poemas como el «Insomnio de Jovellanos» o en libros como *Las flores del frío*. La necesidad de buscar la emancipación en el terreno de la intimidad, crear espacios de libertad y de formación en las relaciones amorosas, en las relaciones sexuales ha sido una tierra firme por mucho que haya ideales y banderas que se hayan manchado de fracaso, ese compromiso a mí me ha permitido mantener cierta mirada optimista, sobre la realidad y sobre la relación con la intimidad.

C.M: Por otro lado y en relación con el proceso amoroso: en tu poesía hay una consciencia absoluta de finitud, de la vida como un proceso cerrado, es decir, la consciencia del proceso temporal como lineal, y por tanto se desprende de tus versos esta toma de consciencia de intrascendencia, en el poema «La inmortalidad»; sin embargo en la poesía de González, aunque afirma esta misma consciencia («No creo en la eternidad»), podemos matizar que sí aparece con respecto al sentimiento amoroso una esperanza de transcendencia: «No creo en la eternidad, pero si algo ha de quedar de lo que fuimos, es el amor que pasa», o en el poema «Inmortalidad de la nada»:

Todo lo consumado en el amor  
no será nunca gesta de gusanos.  
Los despojos del mar roen apenas  
los ojos que jamás  
porque te vieron,  
jamás  
se comerá la tierra al fin del todo.

Yo he devorado tú  
me has devorado  
en un único incendio.

Abandona cuidados:  
lo que ha ardido  
ya nada tiene que temer del tiempo.

¿Cómo identificas esta diferencia con respecto a la creencia de la trascendencia del sentimiento amoroso?

L.G.M: El tema que tú planteas tanto en la «Inmortalidad» como en los poemas de Ángel... Yo creo que hay glosas personales de una idea tradicional, de un tópico de la poesía que en España elaboró Quevedo, con su soneto «Amor constante más allá de la muerte». Entonces a mí me parece que ni Ángel ni yo, no teníamos idea de trascendencia religiosa, la historia, es historia de la vida, de los seres humanos, que somos seres mortales. En ese sentido todas nuestras ilusiones y todos nuestros deseos no van a vivir después de nuestra propia muerte, pueden quedar en los demás. En el recuerdo de los demás, en el amor de los demás. A partir de ahí, lo que creo que hay en los dos es una idea de que la dignidad no tiene por qué ir unida a la inmortalidad. Que el hecho de que seamos mortales no impide que haya zonas de plenitud, zonas de dignidad humana, y el amor tiene que ver con eso. Entonces todo lo que se vive plenamente, se justifica por sí mismo, sin necesidad de una coartada de tipo religioso o de eternidad religiosa. Yo creo que eso está en la base de mi poema «La inmortalidad», por eso digo «me basta con la vida para justificarme». Y en lo que tú me has leído de Ángel, tratado de una manera más conceptista, me parece que en el fondo es lo mismo. Hay, yo creo, algo que lo une con una historia amorosa, en el fondo siempre infeliz y de malos finales. No es ya como en el poema «La inmortalidad», la muerte no podrá quitarme el amor que yo he sentido por ti, no va a borrar la importancia de este amor. En la poesía de Ángel yo también creo que entra una conciencia temporal sobre el propio hecho del amor, he dicho el amor, porque los amores de Ángel siempre han sido desafortunados. Se ha casado un par de veces, ha tenido una historia amorosa importante, en su juventud, pero nada ha terminado bien. Ninguno de sus dos matrimonios, ni la historia de amor. Entonces también ahí está la reflexión de decir, bueno, aunque el amor pase pero la profundidad de lo que hemos sentido se justifica por sí misma. Y eso es lo que él plantea, diciendo: todo se degrada, pero como nosotros hemos tenido pasión y hemos ardido en la pasión, lo que ya se ha consumido no se puede degradar. Y eso no lo mancha el deterioro, no ya de la muerte, sino el deterioro de nuestras propias relaciones.

C. M: En cuanto a la figura de la amada, en la poesía de Ángel González observamos que hay una variedad de registros que no se da en tu imaginario femenino, es decir, que vemos en Ángel González diversos tratamientos de la musa, desde la imagen de una amada idealizada insertada en un espacio natural, de corte clásico, a la visión escéptica del amor en el ambiente urbano, donde incluso se trata el tema de la prostitución, e incluso hay un tono

burlesco en su poesía erótica. Vemos por tanto como lectores que esta figura femenina no es única, sino que el poeta recurre a diferentes visiones, que incluso llegan a oponerse entre sí; sin embargo en tu poesía la figura femenina parece tratada como única, se trata en general de una musa de «corte realista», cotidiana, con una gran presencia corporal. Y la variedad de tonos en tu poesía amorosa, no se da tanto con respecto a esta figura, sino debido a las diferentes situaciones amorosas, el encuentro, la ruptura, etcétera, en las que se localiza esta figura.

¿Estás de acuerdo con esta precisión, es decir, se trata de una musa «única» en tanto que tiene una evolución homogénea en tu obra poética, frente a la diversidad de las figuras femeninas en Ángel González?

L.G.M: Estoy de acuerdo en que en mi poesía, más que descripción de mujeres distintas, tienen más importancia las situaciones distintas. Que pueden ser las situaciones que tú planteas, relaciones coyunturales de una noche, en una experiencia concreta, en algún sitio, o relaciones a largo plazo, de una historia amorosa más profunda y más verdadera con capítulos que tienen que ver con cualquier relación de convivencia, de separaciones, reencuentros, vida cotidiana, etcétera.

Quizá en mi poesía, yo he intentado insistir en el tema del amor como una manera de reflexión sobre el carácter histórico de la propia intimidad. Eso me parece que lo hice de forma abstracta, inventándome una historia de amor en *Diario Cómplice* y después de forma concreta en otro libro que tiene relación porque quiere tener argumento a través del tiempo con sus distintos capítulos en *Completamente Viernes*. Yo intento plantear el tema de la dignidad en relación con la propia intimidad. Hay otro poema donde planteo eso que se titula «Mujeres», de *Habitaciones separadas*. Donde se cuenta un poco la relación que hay con una amiga, y acompañándola al trabajo en el autobús vemos un cartel de la mujer modelo, de la mujer virtual, de los paradigmas sexuales de la publicidad, y comparo la mujer de carne y hueso, la experiencia de carne y hueso, con las realidades virtuales y opto porque la dignidad es intentar no crear paraísos virtuales, sino dignificar la experiencia de carne y hueso. Eso de alguna manera está también en las historias de amor, parto de la base de que más que nombres concretos o personalidades concretas lo que hay es la necesidad de dignificar la experiencia en distintas situaciones con distintas mujeres, o en distintos momentos con la misma mujer.

C. M: Respecto de lo que veníamos diciendo de la musa como una figura cotidiana, de corte «realista» y también respecto de la concepción temporal en tu poesía, vemos que hay una labor de desacralización en tu poesía, en tanto que te alejas de visiones idealizadas y que te alejas de las verdades absolutas, y logras esto sin que tu visión llegue a ser irónica o escéptica. ¿Cómo logras conseguir este equilibrio?

L.G.M: Yo creo que el respeto al otro pasa por situarlo por la experiencia de carne y hueso. No intentar sublimarlo, porque eso ha resultado muy peligroso. Yo soy muy lector de Bécquer, y sé lo que significa eso de «Poesía eres tú», es decir, poesía eres tú, pero el poeta soy yo. Es decir, tu eres una diosa, es decir, no sirves para dirigir un banco, ni para trabajar, ni para meterte en política. Eres una cosa irreal. Entonces la desrealización de lo femenino es una versión embellecida de la explotación de lo femenino. Una de las estrategias



de explotación machista de lo femenino ha sido convertirla en un ideal, que lo excluya del mundo de la carne y el hueso, del mundo de la realidad. Y yo sí me he planteado, dentro de la preocupación de la intimidad y sobre la ideología y sobre la historia, me he planteado intentar no caer en el idealismo y tener muy presente el cuerpo, la materialidad, el paso del tiempo, la degradación y también la situación real de personas que no somos perfectas, que tenemos nuestros defectos y que tenemos que aprender a convivir con ello. Crear príncipes azules o divinidades significa crear estrategias de embellecimiento para la explotación.

C. M: En última instancia, me interesa hacer una pequeña reflexión sobre los diferentes matices con respecto a la noción de soledad.

En Ángel González, tomando una declaración del propio autor, accedemos a su visión de la soledad: «No puedo concebir mi vida sin amor de alguna manera, si no encontrara a nadie a quien amar, inventaría un amor. Sin amor, la vida tendría aún menos sentido. El amor te permite escapar de esa trampa tremenda que es la soledad». Vemos que el amor se corresponde con una tabla de salvación frente a una realidad terriblemente individualista. Sin embargo tu concepción amorosa parte de la toma de conciencia de esta soledad insalvable: «Yo voy sin idiomas desde mi soledad,/ y sin idiomas voy hacia la tuya». Pero que sin embargo sí se puede compartir.

¿Podríamos afirmar que es una manera de luchar contra esta sociedad individualista, más que de refugiarse de ella?

L.G.M: Tienes razón, en mi poesía y en mi manera de ser la soledad tiene un doble significado. Estoy completamente de acuerdo con Ángel en la reivindicación del amor. Yo, por ejemplo, en un par de libros de prosa, *No me cuentes tu vida* y en una colección de artículos que se llama *Una forma de resistencia*, he reivindicado mucho los cuidados, porque los cuidados son los que crean afectos, comunidad. Porque la comunidad necesita unos vínculos, y para mí el amor es eso, necesidad de cuidar, necesidad de comprender que uno necesita ser cuidado. Y yo creo que no hay comunidad, ni ilusión colectiva posible si no se parte del amor. Eso para mí es fundamental. El tema de la soledad, sí es verdad que para mí ha tenido una doble significación. La parte negativa, ver situaciones donde no se puede compartir, donde uno tiene las limitaciones, donde uno no puede dar, o donde uno no recibe. Pues ahí tiene un lado negativo, de desarticulación, de vida deshumanizada, de experiencia en las grandes ciudades, ahí las canciones de amor de *Las flores del frío*. La canción lírica para historias que no soportan un argumento minucioso porque todo está marcado por el desconocimiento, por la deshumanización y lo único que hay son sugerencias y estados de ánimo. Y hay algunas canciones que denuncian el sentimiento de la soledad generado por la sociedad moderna. Ese es un aspecto. El otro aspecto: yo he necesitado dar una visión positiva sobre la soledad. En el sentido de que la soledad puede ser también un ámbito de independencia. Como el ámbito de defensa de la propia conciencia. En una época que homologa las conciencias, donde se imponen pensamientos únicos o en una época donde hemos descubierto los peligros de las ideologías totalitarias, pues alguien siente miedo de diluir su propia conciencia en el Todo, en las ideas dominantes, en las consignas de la cultura del partido dominante; entonces es necesario defender la propia conciencia, y ahí he intentado establecer un ámbito de soledad,

en el que uno se niega a diluirse en el Todo y en el totalitarismo. Y por eso la soledad adquiere aquí un ámbito positivo. Mi referencia en este caso es Cernuda; hay un poema que se llama «El soliloquio del farero», donde se habla de una soledad solidaria. Y el farero se aísla del mundo para mantener su propia independencia, pero eso no significa distanciarse del mundo, sino que se sube a un faro, fuera del mundo, para vigilar la navegación colectiva y evitar que haya un naufragio. Con esa idea de poeta me identifico yo.

C.M: Referido a este doble lenguaje de la soledad que propones, he destacado que se ha denominado esta posición intermedia como «optimismo melancólico». De hecho en un artículo tuyo en *Los dueños del vacío* relacionas erotismo y tristeza.

L.G.M: En la literatura contemporánea me llamó mucho la atención la unión del amor con la tristeza, en muchos poemas. Y lo que yo hago en ese artículo es decir que la cultura interioriza en la intimidad los problemas sociales. En épocas donde no se cree en un contrato social feliz se escribe una poesía amorosa que no cree en la felicidad y en épocas donde se cree en la ilusión colectiva se escribe una poesía amorosa de carácter feliz. Y bueno, a mí me ha llamado mucho la atención que Bécquer, Rubén Darío, Cernuda y tantos poetas unieran amor y muerte, amor y fatalidad, y es porque escribían desde la conciencia del fracaso del contrato social moderno. Eso se interioriza culturalmente, porque claro, la relación amorosa es una reducción de la convivencia social, es una convivencia de lo privado, y cuando la convivencia social fracasa, pues fracasa el amor. A mí, me parece que no se puede optar ni por renunciar al amor, al diálogo o a la sociedad, ni por cerrar los ojos al amor, al diálogo y la sociedad, y por eso yo casi siempre estoy en una postura intermedia. De reconocer los problemas, pero seguir caminando, y participar en lo social, pero aprendiendo a quedarme solo, y defender mi soledad pero sin renunciar al mundo y a la sociedad; y por eso se crea esa mezcla que es lo que han llamado «el optimismo melancólico». Que es por una parte no renunciar al futuro y por otra parte reconocer los problemas del futuro.

C.M: Pues muchas gracias.