

## RADICAL HISTORICIDAD DEL AMOR Y EL TIEMPO EN *VISTA* CANSADA DE LUIS GARCÍA MONTERO

VIRGINIA CANTÓ RAMÍREZ  
*Universidad Complutense*

### RESUMEN:

En la vida, como en la poesía, el tiempo nos aborda y nos intimida tiñendo con su presencia lo que somos. El presente puede llegar a convertirse en memoria y con él la asunción de un hecho tan abstracto como lo es el recuerdo de la felicidad. La poesía de Luis García Montero es consciente de que el paso del tiempo y nuestra mutua convivencia son una parte indisoluble de lo que somos, por lo que el amor -tanto físico como psicológico- estará sometido a estas mismas reglas. Sin embargo, percibimos unas diferencias notables en la concepción de este hecho. En sus primeros poemarios podíamos percibir una concepción del tiempo y el amor como antes capaces de dictar sus propias normas cósmicas, ansiando retener el instante del cuerpo amado burlando así las leyes de la temporalidad. Sin embargo, consideramos que en *Vista cansada* García Montero introduce un cambio fundamental que continuará en el poemario *Un invierno propio*: el amor seguirá siendo una facultad del espíritu con vocación de inmortalidad, pero el sujeto poético asumirá la conciencia de que todo envejece. El amor le ayudará a desembocar en el mundo con la clara conciencia del paso de los años aceptando que la verdadera memoria de la felicidad no consiste en detener el tiempo de los cuerpos sino en convivir con su devenir en armonía.

### PALABRAS CLAVE:

Luis García Montero. Poesía. Tiempo. Memoria. Amor. Intersubjetividad. Autorreconocimiento.

### ABSTRACT:

In life, as in poetry, the time approaches us and intimidates us with their presence by staining what we are. This can become memory and with it the assumption of a fact as abstract as it is the memory of happiness. The poetry of Luis García Montero is aware that the passage of time and our mutual coexistence are an inseparable part of who we are. So that love -both physical and psychological- is subject of these same rules. However, we perceive a significant difference in the conception of this fact. In his early poems we could perceive a conception of the time and love as entities able to dictate their own cosmic rules, yearning the retaining a moment of the beloved body, circumventing the laws of temporality. However, we believe that García Montero with *Vista cansada* bringing fundamental change that continues with *Un invierno propio*: Love will remain a spirit faculty with immortality vocation, but the poetic subject assumes that all gets old. Love will help him perceive the world with the clear awareness of the passage of time; accepting that the real happiness of memory is not to stop time in bodies, but live in harmony with its future.

### KEY WORDS:

Luis García Montero. Poetry. Time. Memory. Love. Intersubjectivity. Self recognition

*El amor infantil sigue el principio: Quiero porque me quieren. El amor maduro obedece el principio: Me quieren porque quiero. El amor inmaduro reza: Te quiero porque te necesito. El amor maduro dice: Te necesito porque te quiero.*

Erich Fromm

*Vivir juntos: solamente quizás para enfrentarse juntos a la tristeza de la noche. Ser extranjeros es inevitable, necesario, salvo cuando cae la noche.*

Roland Barthes

Acuñaado por el profesor Juan Carlos Rodríguez, el término *radical historicidad* será la base sobre la que se asentarán los nuevos principios de la concepción poética que un grupo de jóvenes granadinos firmarán en 1983 bajo el pretexto de un manifiesto que habría de cambiar la visión lírica del mundo: el manifiesto de «La otra sentimentalidad», rubricado por Álvaro Salvador, Javier Egea y Luis García Montero. La base será la siguiente: la literatura no es más que un producto innegable del sujeto, pero a su vez este sujeto no será sino producto de la historia y del devenir del tiempo. Así, la intimidad del individuo formará parte de la historia como lo forman las guerras, los sucesos y las constituciones.<sup>1</sup>

Con su cariz de intimidad, es innegable que el amor forma parte de la historia y que los «refugios de la intimidad»<sup>2</sup> sugeridos por Orest Ranum deben ser rastreados y analizados. Si bien los amantes creen esos espacios originales y exclusivamente de su creación y pertenencia, el estudio de los ritos amatorios a través de los tiempos y el análisis semiológico barthesiano propuesto en sus *Fragmentos del discurso amoroso*, deja en evidencia que el lenguaje del amor es también un lugar común, susceptible por tanto de ser historizado. Es evidente que son precisas dos entidades diferenciadas que actúen como coordenadas de la historia: el espacio y el tiempo. Si bien diferenciadas, al hablar del amor Bajtin ya advertía que no podemos disolver la una de la otra y que solo podremos tener una visión cronotópica del hecho amoroso, lo que supondrá que el amor no podrá concebirse fuera de la historia.

<sup>1</sup> Parte de este trabajo se encuadra en la comunicación «El presente como parte inherente a la memoria: la *memoria de la felicidad* de Luis García Montero», presentada en el IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura española, latinoamericana y argentina, celebrado en la ciudad de Mar del Plata (Argentina) en noviembre de 2011.

<sup>2</sup> En su trabajo advierte la deuda que las ciencias sociales tienen respecto del estudio de los espacios privados del individuo y ensaya una arqueología de lo íntimo, donde focaliza los lugares y los objetos que el hombre ha asociado a su ser íntimo a la largo de la historia (Scarano, 2007: 49).

Nos interesan estas apreciaciones previas porque las consideramos de vital importancia para comprender la trascendencia que adquiere el amor en el poemario *Vista cansada* de Luis García Montero, y en general en toda su producción poética. Publicado en la línea vital que sociológicamente marca el alcance de la cincuentena, este poemario nos parece un sólido mosaico en el que autor despliega su reflexión más teórica (y no por ello menos sentimental), sobre los conceptos clave de la existencia humana y los sustentos abstractos y anímicos en los que debe apoyarse el sujeto para sobrellevar y encontrar sentido a su supervivencia.

El tiempo y su irremediable discurrir por los cuerpos será el eje conductor que organice el libro. Una buena prueba de ello podemos encontrarla en el propio título del libro y en algunos de sus secciones, tales como «Infancias», «Segundo tiempo», «Punto y seguido» y el homónimo al título de la obra «Vista cansada». Sin embargo, el tiempo en este libro alude más allá de la magnitud física o el orden de las secuencias de sucesos de lo que está sujeto a mudanza, hay también un tiempo personal e íntimo, una mirada semejante al estudio de la historia, la visión cronotópica del tiempo interno y externo expuesto en una especie de telón que serán los versos. Emilie Benveniste ya distinguía entre el «tiempo físico» del mundo y «el tiempo psíquico» de los individuos. García Montero los aunará a través del también esbozado por Benveniste «tiempo lingüístico» de sus versos, y será a través del amor, en la mirada de espejo profesada al objeto amado, el lugar en que ambos tiempos se aúnen y ayuden al sujeto poético a reconocerse.

El título del libro nos puede hacer pensar en una visión trágica del tiempo, trágica en el sentido de lo que se degrada a su paso, hastiada de verlo disolverse en los cuerpos, más concretamente en la mirada, la presbicia de un sujeto poético necesitado de lentes para paliar la borrosa visión del mundo al transcurrir de los años. Sin embargo, una mirada nostálgica pero congraciada se confabulará al divisar el pasado, pretérito que en el presente resulta también ilusionante, y una expectación hacia el futuro asumiendo el devenir histórico del hombre y sus consecuencias físicas como aquello que nos posibilita estar vivos.

En opinión del profesor Díez de Revenga<sup>3</sup>, podemos encontrar mucha influencia de Neruda en nuestro poeta, en unos versos que aunque parecen escritos desde la tristeza, hablan de la alegría de existir en el momento, no en el plano de un *carpe diem* propiamente dicho, sino en el de la conciencia madurada del hoy como algo ya vivido, como un ente que continuamente se está haciendo y transformando hasta el día de nuestra muerte. Es una visión por tanto positiva: el tiempo transcurre y nos gustaría asirlo y detenerlo en los instantes felices, pero solo siendo conscientes de la

<sup>3</sup> Reseña publicada por Javier Díez de Revenga en el diario *La Opinión*, el 22 de febrero de 2008.

impotencia del hombre ante las leyes naturales, el sujeto puede aprender a vivir con los pies en la tierra, rememorando el pasado y fabulando un futuro que se sabrán regidos por las leyes físicas del tiempo.

Asumir este concepto no supone olvidar la necesidad de inmortalizar los momentos felices para volver a ellos. Precisamente en este marco nace la poesía monteriana, antítesis de la elegía porque no pretende enmarcar un momento feliz en la memoria desde el hoy de un cuerpo que se lamenta de un pasado mejor que ya no vuelve, sino como fotografía de un tiempo que no fue ni feliz ni desdichado, que fue simplemente eso, tiempo, ese «agua que nos fabrica y nos deshace» (Montero 2006: 270)<sup>4</sup> y nos convierte en lo que somos, sujetos históricos de la Historia con mayúsculas y de la propia intimidad.

El recuerdo de la filosofía de Heráclito y su concepción del tiempo estarán muy presentes en este poemario. El brevísimo y explícito poema «Mi futuro y Heráclito» dará buena cuenta de ello: «Imprevisible amor de muchos años. / Nadie besa dos veces / a la misma mujer» (2008: 122). Estos versos, a modo de declaración, recogen la idea de que el mundo nos ofrece una realidad sometida al cambio. Escribía Heráclito: «Este cosmos (el mismo de todos) no lo hizo ningún dios ni ningún hombre, sino que siempre fue, es y será fuego eterno, que se enciende según medida y se extingue según medida»<sup>5</sup> esto es, un «todo fluye» y un «no se puede bañar uno dos veces en el mismo río» como consecuencia de que nada permanece. Sin embargo, podemos observar cómo la mirada de Heráclito huye de toda lamentación y melancolía, reconociendo que el fuego –el hombre, la vida–, «se enciende» y «se extingue» brillando con la fuerza que le es propia en cada etapa, que es ley de vida y cabe asumirla con la misma serenidad con la que el cosmos –carente de dioses–, dispone la creación y la abolición de seres.

El primer poema del libro, «Preguntas a un lector futuro», resulta sumamente sugestivo ya que tras leer el título del libro cabe esperar un «vistazo» inicial más cerca del pasado y de la certidumbre. Sin embargo, Montero introduce las premisas poéticas que desarrollará a lo largo del libro a través de una sucesión de preguntas –o mejor debiéramos decir implícitas auto-reflexiones– al yo poético. Pronto se pondrá sobre la mesa el tema que hilvanará todo el poemario: el tiempo y la manera en que el sujeto debe abordar su paso para sentirse vivo.

<sup>4</sup> Verso del poema «Intento sin compañía de rehabetar esta ciudad», recogido en el poemario *Las flores del frío*, publicado en el año 1991.

<sup>5</sup> Referencia extraída del libro «El hombre como persona» de Mariano Moreno Villa. Madrid, Caparrós editores, 1995.

El epígrafe del poema de T. S. Eliot con el que comienza el poemario ya deja implícita la respuesta:

Y en la cubierta del vibrante barco  
mirando el surco que queda tras de ti,  
no pensarás que el pasado esté acabado  
ni que el futuro está delante de nosotros<sup>6</sup>.

Es esta una mirada optimista, la mirada del sujeto que, si bien no renuncia a contemplar desde la popa del barco la línea de pasado que va dejando tras su paso, ni la fuerza de la proa que continúa horadando un tiempo nuevo, lo que verdaderamente tiene presente en ese instante es el momento que está viviendo, el propio viaje que le trajo del pasado y le llevará al futuro pero que por el momento solo le interesa como lo que es: presente.

La interpretación de García Montero tampoco perderá de vista la concepción bergsoniana del tiempo, entendiéndolo como una idea de duración: la *duré réelle* que percibirá el hombre respecto de sí mismo y el *élan vital* que le hará concebir la realidad completa como una duración. Este tiempo, sin embargo, será una abstracción del sujeto a la que se llegará a través de la espacialización del instante. Estos recuerdos, vivencias y percepciones se someterán entonces a los mecanismos del lenguaje para ser condensados y retenidos en el poema.

Benveniste, en su tratado *Problemas de lingüística general*, señalaba cómo dentro del *tiempo lingüístico* del poema el *tiempo crónico* quedará velado por el *tiempo psicológico*, enunciando el sujeto poético desde el presente, aún desde la memoria. Ahora bien, ¿qué mecanismos lingüísticos y metafóricos introduce Montero para producir esta superposición de tiempos y espacios? ¿Sobre qué imágenes y tópicos vuelve constantemente en su poesía para enlazar dichas entidades? Aquí precisamente entra en juego la citada trascendencia del amor en su poemario *Vista cansada*.

Laura Scarano, en su estudio *Las palabras preguntan por su casa*, señalaba cómo en la poesía de Luis García Montero «una de las vías de anclaje del tiempo en el amor es paradójicamente su aparente inexistencia: su paso por el cuerpo amoroso sin que este se vea afectado», como un mecanismo para «triunfar sobre la fatalidad que todo lo descompone y deteriora» (Scarano 2004: 79). En la lírica monteriana el amor es siempre concebido como un mecanismo de autorreconocimiento. El sujeto amado ayuda al sujeto poético a situarse en un cronotopo particular a través del reconocimiento de los cuerpos. La intersubjetividad, los ecos de la historia y la cultura que

<sup>6</sup> La traducción es mía.

conforman al hombre (señalados ya por Batjín<sup>7</sup>), se dejarán entrever en la figura de la amada que actuará como nexo corpóreo con la realidad.

Sin embargo, consideramos que en *Vista cansada* García Montero introduce un cambio fundamental que continuará en el poemario *Un invierno propio*<sup>8</sup>: el amor seguirá siendo una facultad del espíritu con vocación de inmortalidad, de supervivencia a la muerte no en el descarnado y pasional sentido Barroco, sino como metáfora cotidiana, de sentimentalismo contenido, de lo que aspira a no tener caducidad. Pero pese a esta ansiada inmortalidad del amor, el sujeto poético ya no tendrá esa necesidad de asir el «tiempo de oro detenido»<sup>9</sup> de la vida carnal. La existencia aceptará el consecuente devenir de la carne, asumirá la conciencia de que todo envejece, y no será sino a través del amor y la contemplación del sujeto amado donde se percibirá este hecho.

En sus anteriores poemarios podíamos leer versos con un cariz muy diferente, versos en los que se ansiaba retener la juventud del cuerpo extendiendo a lo carnal la idea imperecera que era atribuída al amor. En *El jardín extranjero* leíamos: «se ve que el tiempo vuela indiferente, / ajeno entre nosotros» (2006: 76). En esta afirmación de Montero podemos intuir su concepción del cuerpo como una configuración material cuya naturaleza en realidad es huidiza y difusa, y esta aparente inapresabilidad de lo corpóreo conllevará la indeferencia de los tiempos que lo atraviesan. Ahora bien, García Montero no perderá de vista la concepción de la cultura somática que Pierre Bourdieu esbozó en su categoría de *habitus* considerando el cuerpo como «un producto social» que penetra en los individuos generando prácticas condicionadas por la norma, la costumbre, la cultura y la historia que los habita.

El tiempo y su retención encuentran un sólido acomodo en el poema. El mayor acto de complicidad que puede lograr el sujeto amatorio será la creación de un idioma, la condensación de un espacio semántico en el que logre habitar la experiencia diseminada a través de los tiempos. Esta será otra forma de asir las angosturas de la huidiza temporalidad y su incesante devenir por la historia. A través de un código de lenguaje Montero cifrará un espacio que burlará las reglas del tiempo, pero en dicha codificación solamente se retendrá la imagen de la amada y el recuerdo de un

<sup>7</sup> Efectivamente, apenas empieza un hombre a vivir su propia persona por dentro, en seguida encuentra los actos de reconocimiento y amor de los prójimos, de la madre, dirigidos desde el exterior: todas las definiciones de sí mismo y de su cuerpo, el niño los recibe de su madre y de sus parientes más cercanos. De parte de ellos y en el tono emocional y volitivo del amor de ellos, el niño oye y empieza a reconocer su nombre y el de los elementos referidos a su cuerpo y a sus vivencias y estados internos. (Bajtín, 2003: 51).

<sup>8</sup> Poemario publicado en el año 2011 en la colección «Palabra de honor» de la Editorial Visor.

<sup>9</sup> Verso del poema «La inmortalidad», recogido en el poemario *Completamente viernes*, publicado en 1998.

momento dichoso, lo que no implica que el sujeto amado participe en el juego de «lo inextinguible». Es una imagen de lenguaje creada por y para el poeta siendo consciente de que es susceptible de no ser compartida. El tiempo es asido para uno mismo y el poeta no pretende burlar sino las leyes de su propia conciencia de perdurabilidad, y una buena muestra de ello podemos leerla en los versos del poema «En los días de lluvia», recogido en *El jardín extranjero*:

Uno escribe su vida en un poema,  
analiza el amor  
y se acostumbra  
a seguir como está, junto a tu cuerpo  
que quizá me recuerde todavía  
desnudo entre las sábanas (2006: 94).

La noche, en la línea de la tradición romántica, sigue actuando como un lugar cómplice en que desplegar los ritos de la intimidad, un lugar a resguardo en el que retener el tiempo feliz de los cuerpos jóvenes que aman, simular un recodo de espacio donde morar el que recuerdo de lo que no está sujeto a las leyes físicas del tiempo.

García Berrio ya asociaba lo diurno al espacio de la certeza con sus dimensiones posibles y conocidas. En el espacio de la noche, los referentes se diluyen y dejan margen a la fantasía carente del orden cosmológico esperado. Así, el día y la noche constituyen los dos polos antropológicos del hombre que van desde el espacio conocido y asumible al espacio de aquello que no sigue las órdenes lógicas del mundo.

Es por ello previsible pensar que Montero utilice ese tiempo para retener los instantes cómplices del amor, cristalizando un tiempo íntimo que no correrá paralelamente al tiempo cósmico.

En *Completamente viernes* podíamos leer:

En una noche blanca están todas las noches  
y el tiempo inevitable ha sucedido  
para dejar tu sueño en esta cama  
y para que yo vea en tus ojos el fuego  
de una noche infinita (2006: 429).

Estos versos de Montero nos recuerdan a la cita de Roland Barthes con la que inaugurábamos este estudio: «Vivir juntos: solamente quizás para enfrentarse juntos a la tristeza de la noche. Ser extranjeros es inevitable, necesario, salvo cuando cae la noche». La noción de lo extranjero pronto nos transporta al universo monteriano,

a ese sentirse extraño en el hábitat individual que se elabora bajo el peso de la historia y las convenciones sociales, encontrando en el ámbito de lo nocturno el gesto cómplice de los enamorados que los hará sentirse dueños del instante, liberados de las ataduras sociales, sujetos capaces de detener el orden humano y temporal o tallarlo a su medida.

El juego de los ojos será otro de los gestos que encontraremos en el poema. La captación de las miradas y la aprehensión de los cuerpos que los amantes irán consolidando al pasar de los años supondrán un gesto de complicidad y tendrán la capacidad de retener el tiempo. El sociólogo y filósofo Jean Baucillard señalaba cómo «la seducción de los ojos es la más inmediata, la más pura. La que prescinde de palabras, sólo las palabras, solo las miradas se enredan en una especie de duelo, de enlazamiento inmediato, a espaldas de los demás, y de su discurso: encanto discreto de un orgasmo inmóvil y silencioso». Esta seducción está presente en el poema de Montero a través de ese fuego metafórico que impregna el iris de la amada. Pero consideramos que va mucho más allá, que adquiere la conjetura sartreana al considerar la mirada como esa presencia del otro que es necesaria para nuestra propia autoconciencia, reconociendo lo que verdaderamente somos en el espejo de la mirada que el otro nos devuelve.

Por poner un último ejemplo, en el poema «También estas liras para ti», recogido en el volumen *Poesía (1980-2005)*, podemos encontrar unos versos con ecos cerudianos que dejan nuevamente en evidencia la concepción del tiempo y el amor como entes que se condensan al juntarse dictando sus propias normas cósmicas, esa ansiada retención del instante en el cuerpo de la amada como un lugar sagrado, –en la desnudez, bajo la estela de unos ojos, en la noche–, burlando las leyes de la temporalidad:

Donde el amor habita,  
donde el tiempo camina detenido  
sobre tu piel y grita, borracho, consentido,  
mi corazón en el amor perdido (2006: 657).

Aunque en ocasiones esta costumbre del contemplar del cuerpo que burla las leyes físicas de la existencia era ya visto no solo como «extrañamente hermoso», sino que a modo de presagio una cierta incomodidad comenzará a apoderarse del sujeto que ama y es consciente de que la retención del tiempo sobre la piel amada es un acto premeditado y alevoso, pudiendo leer en *Poemas de Tristia*:

Ahora  
extrañamente hermoso estar aquí,  
demasiado a menudo y decididos,  
incómodo  
de no sentir el peso de los años  
aprendiendo contigo la premeditación  
y escribiendo en tu piel mi alevosía (2006: 44).

En el poema «Fotografías veladas por la lluvia» recogido en el poemario *Habitaciones separadas*, encontrábamos ya un presagio de una nueva concepción del amor como espejo que ayudará al sujeto que ama a comprender el paso del tiempo, y no solamente eso, a la aceptación de que solo la asunción de esta verdad innegable hará al amante desengañarse y comprender que la felicidad reside en la memoria de los cuerpos, los cuerpos del pasado, el presente y el futuro que deparará la degradación física de los sujetos que aman. Los versos son los que siguen: «Nos duele envejecer, pero / resulta más difícil aún / comprender que se ama / solamente aquello que envejece» (2006: 289). No obstante, en este poema el sujeto poético estará analizando la mirada infantil posada en el recuerdo de los idílicos veranos y esta reflexión sobre el acto común de envejecer se centrará sobre la imagen corporeizada del recuerdo, materializada en un ideario urbano, sin ser extrapolada dicha cualidad al amor.

A partir de *Vista cansada* la corporeidad del sujeto, su devenir físico y existencial, cobrará un verdadero conocimiento y asunción a través de la figura de la amada. El amor será concebido como una suerte de espejo que ayudará al auto-reconocimiento del sujeto que escribe y ama porque «la vida hizo sus cuentas con los dedos, / y la piel un paisaje de multiplicaciones / al hundirse en la piel» (2008: 85). En este punto, el poema actuará como la codificación lingüística que condensará la asunción de este hecho, reproducirá la historia del tiempo y de uno mismo hallada «dentro» de los ojos de amada, como si el poeta no encontrase mejor acceso a la realidad del mundo que a través de la mirada del ser amado, a través de esa suerte de los ojos prestados. En el poema «Parecidos» podemos leer lo siguiente:

Reconozco mis años en tu cara,  
el poder de mirarme  
con una historia dentro de tus ojos,  
la experiencia del mundo  
que conservan los gestos,  
mientras los años borran  
las fechas en los árboles (2008: 127).

Sin embargo, la vuelta de tuerca que introduce Montero va mucho más allá de este simulacro de espejo que el amor le ofrece y es que solo a través de la aceptación de este devenir histórico que afecta a los cuerpos podrá hallarse la verdadera esencia de la felicidad. La vida no querrá ya asirse como este «tiempo de oro detenido» al que previamente aludíamos. Envejecer, colocarse las lentes para mirar el mundo cuando ya se tiene la «vista cansada» dotará de dignidad al sujeto que forma parte de la historia y una buena prueba de ello podremos encontrarla en el poema cuyo título da nombre al poemario:

No hablo de ilusiones,  
sino de dignidad, y de mis gafas  
cristales trabajados que me ayudan  
a comprobar el precio de las cosas [...]  
A estar aquí,  
en una compartida soledad,  
para ver lo que pasa  
con nosotros (2008: 138).

Nos cuestionábamos qué mecanismos lingüísticos y metafóricos introduce Montero para crear la superposición de tiempos y espacios y a ello queríamos añadir el cuestionamiento de la fórmula utilizada por el poeta para producir el efecto de autorreconocimiento del amor a través del cuerpo amado. Sostenemos que este mecanismo tiene como base la narración desde un presente que nace ya con vocación de recuerdo, la condensación lingüística de un instante que apenas vivido ya tendrá cariz de rememoración, e incluso de icono, lo que le hará alzarse con un halo de atemporalidad. Roland Barthes, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, atribuiría al recuerdo esta cualidad ejemplificando su análisis con un pasaje del *Werther*: «Hemos tenido un magnífico verano y a menudo estoy en el huerto de Carlota, encaramado en los árboles, con la pértiga para recolectar frutas en la mano, y despojar de sus peras a las ramas más altas. Ella, abajo, las recibe a medida que se las envío» (2011: 243).

Barthes sostiene que esta escena está narrada en un presente que nace ya con la vocación de aquello que formará parte de la historia íntima de los individuos, aquello que sucede hoy y es descrito como si se tratase de un recuerdo. El francés considera que el cuadro amoroso es un tejido hecho de destiempos, de *anamnesis*, esto es, de rasgos insignificantes que serán traídos al presente como una anécdota que solamente contendrá en su esencia tiempo en una especialidad, con la única vocación de solidificar el instante y pensarlo como algo ya vivido y rememorado.

Consideramos que García Montero ensaya en su lírica, principalmente desde *Vista cansada*, esta suerte de imágenes que condensan el presente como parte inherente a la memoria, poemas que funcionan a modo de imágenes testamentales que, escritas desde el presente, tendrán la vocación de recuerdo. Pero no solamente eso. Esa misma manera de asir el tiempo como una atemporalidad ayudará al sujeto poético a poner en marcha los resortes del autorreconocimiento a través de la contemplación del cuerpo amado, cuerpo que envejece y participa en el devenir cosmológico y actuará a la manera de espejo para hacer comprender al sujeto el paso de los años, sin olvidar la citada vuelta de tuerca a la que previamente aludíamos: solo a través de la aceptación de este devenir histórico que afecta a los cuerpos podrá hallarse la verdadera esencia de la felicidad.

Esto nos hace pensar en la radical historicidad de los sentimientos y su estrecha relación con la historia personal que configura la vida de un sujeto, tema sucintamente tratado en la obra ensayística de Luis García Montero. Como modelo teórico, la Historia con mayúscula articula procesos económicos, políticos y sociales que radican en una historicidad del pensamiento en la que el hombre y su capacidad cognitiva tomarán el papel más relevante. El devenir de lo histórico y lo cultural trascenderá lo tangible para adentrarse en la subjetiva esfera de los sentimientos. Habrá que reconocer, por tanto, la existencia de historias plurales en oposición a una historia universal única, una auto-lectura de la realidad que tendrá en cuenta los universos individuales para concebir la historia.

El amor tendrá para Montero una significación capital a la hora de leer la historia personal del individuo. El amor poseerá la capacidad de hacer variar los parámetros del tiempo convencional creando un tiempo personal e íntimo que siempre transcurrirá más lento que el tiempo cosmológico. Un gráfico ejemplo para ilustrar este hecho lo encontramos en el poema «Memoria de la felicidad». En los primeros versos del poema podemos leer ese primer impulso que incita al amante a acordonar la historia del amor en un fuerte metafórico ajeno al tiempo:

Si no fuese una pobre amistad temblorosa,  
un íntimo abordaje,  
el tiempo debería permanecer callado  
y detrás de la puerta,  
para guardar así  
la verdad de tu piel y la luz de la tarde (2008: 114).

Sin embargo, esta necesidad de ocultar el tiempo tras las puertas para inmortalizar la piel y el instante vivido pronto dará paso a la aceptación de que los cuerpos forman parte del tejido del recuerdo y que es preciso asir la real memoria de los cuerpos para hallar la verdadera esencia de la felicidad:

Mi libertad, que todo lo padece  
y navega entre dudas posesivas,  
al verte caminar va comprendiendo  
que si tú te quedases  
así, tal como eres,  
salvada de las horas,  
con tu cabello negro, y con tus ojos,  
y con la fe de la madera limpia  
que flota en tu mirada,  
yo me iría alejando de ti,  
cada vez más hundido,  
como una luz se aleja por el mar  
de una verdad robada por el tiempo (2008: 114).

El sujeto poético, el yo amante, quiere entrar en el juego de la historia y el amor actuará como ese cristal reflectante que le devuelve la imagen de uno mismo, el cronotopos que en la imagen poética inmortaliza el locus amoenus y la anécdota vivida como si en el presente ya formasen parte del recuerdo. Pero ya no intentará detener el tiempo de los cuerpos, desear un cuerpo que sea ajeno a los años, porque se comprenderá que el amor forma parte del juego de la Historia y en la Historia con mayúsculas el tiempo es el elemento estructurante.

El subtítulo que acompaña al citado poema «Memoria de la felicidad» nos sitúa en la playa de Rota. Es recurso habitual en García Montero localizar espacialmente los sentimientos. Bajar la sublime esencia de los sentimientos a una esfera real que nos identifique. En este caso será la playa de Rota el escenario, la imagen cotidiana en el plano de lo real que desencadenará una transcendencia, un pensamiento más alto que tendrá su origen y su correlación en la esfera de lo cotidiano.

Pero, cabe preguntarnos, ¿por qué Rota y no cualquier otra playa del mediterráneo? ¿Posee esta localización alguna transcendencia? García Montero, en su artículo periodístico titulado «Guantánamo»<sup>10</sup>, escribía lo siguiente:

Los paisajes donde negociamos nuestros recuerdos y nuestro futuro se convierten de forma inevitable en una alegoría. Sólo tomamos verdadera conciencia del tiempo y de la

<sup>10</sup> Artículo publicado en el diario *El País* de Andalucía el 31 de mayo de 2008.

fragilidad de las realidades más sólidas, cuando paseamos por la ciudad en la que fuimos niños. [...] Caminamos por una realidad doble, miramos con los ojos y con la memoria. Ocurre lo mismo al imaginar los paisajes de la felicidad futura, esos rincones en los que pensamos retirarnos para aprovechar las últimas luces y mantener una conversación serena y última con la existencia. También creamos una realidad alegórica, en la que conviven los materiales del presente y una intuición amable del mundo. El paisaje de mi felicidad se llama Rota. Me imagino como un jubilado tranquilo y más enamorado que nunca, con mucho tiempo para escribir y para pasear por la playa, en dirección a Punta Candor, mientras los pinares alzan sus cuellos sobre las dunas para ver cómo las olas del otoño, todavía azules, se deshacen a los pies de la mujer que quiero.

Con sus palabras el poeta no hace más que testificar una evidencia: el amor y el tiempo son conceptos demasiados abstractos para asumirlos y comprenderlos. El ser humano tiende a ejemplificar lo etéreo con imágenes cotidianas y asumibles. «El paisaje de mi felicidad se llama Rota», nos dirá el poeta en su artículo, lo que no implica una «cosificación» del sentimiento, sino una proyección de lo sublime en algo palpable y más nuestro. El sujeto poético, el yo que ama, ha entrado así en el juego de la historia inmortalizando el cronotopos de la imagen poética en una suerte de *locus amoenus* que actuará como una realidad alegórica en la que convivirán en armonía la materia del presente (la realidad) con la materia de la intuición (el deseo).

El asir del tiempo en el instante joven y feliz de los primeros versos monterianos, cristalizará en la imagen de un tiempo sereno y meditado, tranquilo en la memoria, en el que la dignidad de los años huirá de apresar un cuerpo amado ajeno a la materia y al devenir físico. El poeta aventura este futuro como un tranquilo jubilado paseando por la playa, mientras las olas –y el tiempo y la vida y la materia– se deshacen a los pies de la persona amada.

No querríamos finalizar nuestro trabajo sin exponer otros ejemplos para ilustrar el análisis realizado. En *Vista cansada* podemos leer:

Vivir en otro ser,  
que no muera conmigo el mundo mío,  
que no muera con ella el mundo suyo,  
que la memoria arda en el abrazo  
como tiempo caído al girar sobre el tiempo (2008: 130).

Y en *Un invierno propio* encontramos declaraciones tan reveladoras como:

Cuando pienso en mí mismo con los pies en la tierra,  
es porque tu desnudo dignifica  
una tarde de invierno,  
el óxido que quema  
y el cuerpo que envejece entre mis manos (2011: 168).

\* \* \*

No he conocido el amor para ponerlo en verso.  
Lo he sabido y aplaudo  
como un público dócil  
que cada cosa siga  
el cauce libre de sus ríos.  
Pero ocurre que el tiempo  
desemboca en el mundo que hemos sido tú y yo  
como se desemboca en un poema (2011: 136).

Como podemos observar, el amor y la conciencia del paso del tiempo que delata el cuerpo de la amada es lo que dota de dignidad al sujeto que ama, le ayuda a desembocar en el mundo con la clara conciencia del devenir histórico. Laura Scarano, en su estudio *Las palabras preguntan por su casa* declaraba que en la poesía de Montero «el amor no aparece sólo como un sentimiento interior y (de) rememoración, sino fundamentalmente como un saber de los cuerpos» (2004: 36). Este saber sigue siendo una premisa capital en el universo lírico-amoroso monteriano, más aún a raíz de su poemario *Vista cansada* en el que el poeta comienza a aceptar que la verdadera memoria de la felicidad no consiste en detener el tiempo de los cuerpos sino en convivir con su devenir en armonía, descubriendo en la piel del sujeto amado un presente que se alzaría inherente ya por siempre a la memoria. Y es que, parafraseando a Montero, que «nadie olvide los tiempos, pero nadie se engañe: / al final solo importan el amor y la muerte» (2008: 106).

## Bibliografía

- BARTHES, Roland (2011). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- BATJIN, M. M. (2003). *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI Editores.
- BOURDIEU, Pierre (1988). «Espacio social y Poder simbólico». En *Cosas dichas*. Madrid: Gedisa.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco José (febrero de 2008). «Vista cansada», *El Cultural del Mundo*, 14-20.

- DÍAZ DE CASTRO, Francisco José (2003). *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*. Sevilla, Fundación Lara.
- DÍEZ DE REVENGA, Javier (22 de febrero de 2008). «Vista cansada de Luis García Montero» en *La Opinión*.
- FOUCAULT, Michel (1995). *Historia de la sexualidad*. Madrid, Siglo XXI (3 vols.)
- GARCÍA MONTERO, Luis (2011). *Un invierno propio*. Madrid, Visor.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2008). *Vista cansada*. Madrid, Visor.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2006). *Poesía (1980-2005)*. Barcelona, Tusquets Editores.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1993). *Confesiones poéticas*. Granada, Diputación.
- GUITTON, Jean (1968). *Ensayo sobre el amor humano*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- KIERKEGAARD, Sören (2006). *El amor y la religión*. Buenos Aires, Andrómeda.
- MUÑOZ REDÓN, Josep (2008). *Las razones del corazón. Los filósofos y el amor*. Barcelona, Ariel.
- PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto (2000). «De la otra sentimentalidad al week-end. La autobiografía sentimental de Luis García Montero», en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (Eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid, Visor, págs. 493-502.
- SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo (2006). «En torno a una lectura crítica de Luis García Montero», *Ínsula*, nº 720, diciembre, págs. 13-16.
- SARTRE, Jean-Paul (1961). *El ser y la nada*. Buenos Aires, Editorial Ibero-Americana
- SARTRE, Jean-Paul (2006). *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Madrid, Alianza.
- SCARANO, Laura (2007). *Palabras en el cuerpo, Literatura y experiencia*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- SCARANO, Laura (2004). *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Madrid, Visor.
- SCARANO, Laura (2004). *Luis García Montero. La escritura como interpelación*. Granada, Editorial Atrio.
- SCARANO, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata, Ed. Melusina.
- SENNET, Richard (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización*. Madrid, Alianza.