

La palabra poética ante el espejo: *Habitaciones separadas* de Luis García Montero

The Poetic Word in front of the Mirror: *Separate Rooms* by Luis García Montero

ANA MARÍA ALONSO FERNÁNDEZ

IES Pérez de Ayala, Oviedo

anamafe@educastur.org

Palabras clave

poesía contemporánea; metaficción; intertextualidad; *Habitaciones separadas*; Luis García Montero.

Keywords

contemporary poetry; metafiction; intertextuality; *Habitaciones separadas*; Luis García Montero.

En este artículo analizaremos la obra poética *Habitaciones separadas* (1994) de Luis García Montero relacionándola por un lado con los rasgos esenciales del grupo al que pertenece el autor, la poesía de la experiencia, y por otro con los elementos del discurso metapoético y la intertextualidad. El poeta realiza una revisión y un continuo diálogo con la tradición literaria, de la que extrae temas y rasgos de estilo que extrapola a un escenario urbano y contemporáneo en algunos de sus textos. La ficcionalización del “yo” es otro de los elementos esenciales de esta obra, así como los ecos en ella de autores clásicos y contemporáneos. Destacaremos especialmente la presencia del petrarquismo y la poesía de Garcilaso de la Vega, del pensamiento ilustrado y romántico y de autores como Machado y otros pertenecientes a la Generación del 27 (Cernuda, Salinas), o bien de los poetas de los 50 (Gil de Biedma). Podemos decir que *Habitaciones separadas* contiene una polifonía de voces en continuo diálogo que exigen un lector activo.

In this article we will analyse the poetic work *Habitaciones separadas / Separate Rooms* (1994) by Luis García Montero, relating it, on the one hand, to the essential features of the group to which the author belongs, the poetry of experience, and, on the other, to the elements of metapoetic discourse and intertextuality. The poet carries out a revision and a continuous dialogue with the literary tradition, from which he extracts themes and stylistic traits that he extrapolates to an urban and contemporary setting in some of his texts. The fictionalisation of the first person is another of the essential elements of this work, as well as the echoes in it of classical and contemporary authors. The presence of Petrarchianism and the poetry of Garcilaso de la Vega, of Enlightenment and Romantic thought, and of authors such as Machado and others, belonging to the Generation of 27 (Cernuda, Salinas), or of the poets of the 1950s (Gil de Biedma) is particularly noteworthy. We can say that *Habitaciones separadas* contains a polyphony of voices in continuous dialogue that demand an active reader.

*Un reloj que sigue marcando las horas,
aunque ya no pertenezca a su dueño.
Creo que eso es la literatura.
(Luis García Montero)*

Introducción: poesía de la experiencia, intertextualidad y metapoésía

La poesía de la experiencia, grupo al que pertenece Luis García Montero, surge en los años ochenta a raíz de la publicación de un manifiesto por tres poetas granadinos (Luis García Montero, Álvaro Salvador y Javier Egea). En él se reivindica lo que llaman “la otra sentimentalidad”, la vuelta a lo cotidiano. El nombre “poesía de la experiencia” procede de un título de una obra del poeta Jaime Gil de Biedma. A este grupo pertenecen autores como Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Jon Juaristi y sobre todo Luis García Montero. La poesía de la experiencia parte de situaciones cotidianas y realistas a partir de las cuales transmite emociones con vocabulario sencillo y escenarios reales.

Los rasgos más destacados de esta corriente son la ambientación urbana (la ciudad, bares, hoteles), los temas del amor y la amistad, la nostalgia ante el paso del tiempo y la resignación ante el fracaso vital, el lenguaje sencillo, a veces coloquial, la ironía teñida de humorismo, la presencia del “yo”, pero recreado artística y subjetivamente partiendo de las experiencias personales del poeta. Finalmente, la base de la otra sentimentalidad es la radical historicidad, concepto acuñado por Juan Carlos Rodríguez: la literatura es un producto del sujeto, y éste es el fruto de su historia.

Además de situar a García Montero como poeta de la experiencia, a lo largo de este trabajo aludiremos a la presencia en sus textos de la intertextualidad y la metapoésía.

La intertextualidad en sentido general es la relación que un texto mantiene con otros en distintos niveles, temáticos y formales. Puede ser definida como la producción y comprensión de textos partiendo de otros, produciéndose así nuevos significados y relaciones intertextuales (Genette, 1989). Además, consiste en la relación entre un texto (hipertexto) y otro anterior (hipotexto), rasgo que aparece como veremos en varios poemas de García Montero. Finalmente, “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (Kristeva, 1972: 190).

Por lo que se refiere a la metapoésía, es éste un rasgo esencial de la poesía contemporánea, especialmente en la generación del 50 y en los llamados novísimos. También aparece en numerosos textos poéticos del autor. La metaliteratura se puede definir como el “conjunto de enunciados que el texto literario despliega para la tematización de la reflexión sobre la literatura” (Sánchez Torre, 1993: 32). A lo largo de este trabajo iremos ejemplificando con todos esos enunciados, en este caso poéticos.

En los textos que presentan una práctica metaliteraria, “emerge casi siempre la figura del autor implícito, es decir, aquel que se identifica ficticiamente con el autor real como artífice del texto y creador del mismo” (Pérez Parejo, 2007: 137). Es ésta también una constante en los poemas del granadino.

Luis García Montero ante el espejo de la literatura

Luis García Montero nació en Granada en 1958. Hizo su tesis doctoral sobre Rafael Alberti y fue catedrático de Literatura en la Universidad de Granada. Actualmente es el director del Instituto Cervantes. En cuanto a su producción poética, González-Badía (2005) señala una primera etapa con obras como *Rimado de ciudad* (1983) o *Diario cómplice* (1987). A partir de *Las*

flores del frío (1991) se inicia una segunda etapa. Las obras más destacadas de este periodo son *Habitaciones separadas* (1994) o *Completamente Viernes* (1997).

Ha sido galardonado con diversos premios: Loewe de poesía y Nacional por *Habitaciones separadas* (1994), el premio Adonáis por *El jardín extranjero*. Sobre su obra poética se han hecho además diversas antologías (*Casi cien poemas*, *La buena compañía*).

Los rasgos de las creaciones de García Montero reflejan su visión poética en la que ha establecido un complejo nudo de relaciones con diversos periodos literarios (Renacimiento, Ilustración, Romanticismo) y con autores que aparecen explícita o implícitamente a lo largo de sus poemas.

Hemos de tener en cuenta que su actividad ensayística ha ido paralela a su creación poética, con estudios acerca de la reflexión metapoética o determinados periodos literarios. Por ello es un poeta-profesor que parte de la literatura del pasado transformando los textos en un discurso personal con voz propia.

Los títulos de sus ensayos revelan las huellas en sus producciones de diferentes periodos y autores: *El teatro medieval. Polémica de una inexistencia* (1984), *Poesía, cuartel de invierno* (1987), *¿Por qué no es útil la literatura?* (1993), *Gigante y extraño. Las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer* (2001), *Los dueños del vacío* (2006).

Otros rasgos de sus creaciones se derivan de este constante diálogo con diversas voces poéticas. Nos referimos a la ficcionalización del “yo”, consistente en mostrar la subjetividad mediante la palabra poética o bien la búsqueda de una poesía cómplice con el lector, que conoce y comprende los guiños del poeta y sus referencias a otros discursos líricos. El “yo” entonces se desdibuja y convierte en multiplicidad y también en otredad.

En el ensayo del autor titulado *¿Por qué no es útil la literatura?* escrito en colaboración con Antonio Muñoz Molina, considera que la poesía es útil porque reconstruye desde un punto de vista estético y siguiendo las convenciones líricas “las experiencias de nuestra realidad, ayudando a comprenderlas” (*apud* Scarano, 2004: 240). El lector juega entonces un papel fundamental, puesto que “se ve empujado a reconocer su propia experiencia reflejada en la letra, de algún modo indirecto y siempre relativo, pero eficaz” (Scarano, 2010: 120).

Luis García Montero, deudor de los clásicos, de Machado, la generación del 27 o de los poetas de los años 50 configura en sus creaciones “un conjunto de voces, en suma, que vienen a cohabitar en un ámbito que el poeta concibe como su biblioteca, la casa del ser, que diría Heidegger, como su casa encendida, como la imaginó Luís Rosales. Para cuando se llega a estas posiciones, avanzar ya no es sólo romper, es también continuar y sostener” (Oleza, 2009: 183).

Habitaciones separadas

El libro que nos ocupa en este análisis, *Habitaciones separadas*, se publicó en 1994, cuando el autor ya gozaba de prestigio como poeta. Obtuvo el Premio Loewe de poesía ese año y el Premio Nacional de Poesía en 1995.

La obra se divide en varias partes encabezadas por un título. La primera es “Las razones del viajero”, que es una introducción; la segunda parte de un verso de la primera, “En otra edad”. Le siguen “En otro amor”, “En otro tiempo” y un epílogo.

Los temas principales del libro son la ficcionalización del “yo”, la vuelta al pasado como un lugar para entender el presente, el escenario urbano (hoteles, aeropuertos, el ajetreo, los bares, los coches), la soledad y la libertad del “yo”, el amor en sus diversas facetas, el paso del tiempo y la presencia de un marco temporal concreto con alusiones históricas.

Es un libro representativo de la poesía de la experiencia y de la llamada “otra sentimentalidad”, que considera a la literatura como producto de un sujeto y a éste como fruto de su historia. Se muestran acontecimientos cotidianos de la vida del “yo” que le inspiran sentimientos y reflexiones. Heredero de las ideas ilustradas, considera el autor que es útil aquello que sirva al individuo para su realización personal. Por ello “efectúa una representación verosímil del mundo con elementos (escenarios, protagonistas, vocabulario y situaciones) tomados de la existencia cotidiana” (González-Badía Fraga, 2005: 107).

En el libro resuenan los clásicos (Garcilaso), Machado, la generación del 27 y los años 50, Pablo Neruda. En cuanto al estilo, destaca por la sencillez aparente (con una lengua poética cuidada que incluye numerosos recursos retóricos y juegos de conceptos), la presencia de símbolos (la tarde, el frío y la nieve, la luz) y el verso blanco (sin rima), con predominio de endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos. García Montero adapta formas métricas clásicas a nuevos temas, pero “no se limita a observar la herencia de la tradición, sino que se inserta en ella, es decir, despliega una mirada abierta y personal a la gran poesía como escuela en la que se debe aprender” (69). En muchos poemas se aprecia una estructura circular y versos que se repiten a modo de estribillo.

Algunos títulos del poemario aluden también a otros géneros literarios y discursos variados: “Dedicatoria” al género epistolar, “Canción de brujería” a la canción amorosa, “Primer día de vacaciones” al género narrativo, “Las razones del viajero” a los textos argumentativos, “Fotografías veladas por la lluvia” al arte de la fotografía, etc. Se teje así una compleja red de relaciones entre los poemas con toda la literatura y otras manifestaciones artísticas.

El libro contiene enunciados metatextuales, a modo de marcas de estructuración del mismo. Así, los títulos de las diferentes partes o bien la exigencia de un lector cómplice que entienda las referencias explícitas e implícitas a otros discursos literarios: “el metatexto es un catalizador, un provocador de sentidos, pero también de expectativas” (Sánchez Torre, 1993: 57).

A continuación, realizaremos un análisis del libro haciendo especial hincapié en los ecos de otros autores o periodos literarios, para mostrar finalmente el comentario completo de uno de sus textos más representativos de la intertextualidad en el poemario, el titulado “Garcilaso 1991”. Citaremos por García Montero (2020), que es la 14ª edición de esta obra.

Análisis de *Habitaciones separadas*

La primera parte, “Las razones del viajero”, consta de un poema a modo de introducción escrito en tercera persona en donde se presenta al protagonista, un ser solitario cuya razón para seguir avanzando y viviendo es la búsqueda de la libertad. El texto posee ecos machadianos en los símbolos de la tarde y del paso del tiempo. El “yo” contempla el pasado con tono nostálgico, debe romper sus cadenas para seguir (“tiempo de habitaciones separadas”).

A continuación, nos centraremos en la segunda parte, “En otra edad”, cuyo tema central es otro de los temas canónicos de la poesía, el paso del tiempo. Hemos de tener en cuenta que el tema de la memoria como ficción y la invención del pasado suele estar presente en los textos metaficticiales: “El pasado no es como fue, sino como se recuerda [...]. Del tiempo y de las vivencias tan solo queda un recuerdo cifrado en palabras [...] el texto es lo único que queda” (Pérez Parejo, 2007: 205).

El primer poema, “Fotografías veladas por la lluvia”, está encabezado por un texto de Luis Cernuda que se convierte en la penúltima estrofa del poema. El tema es el paso del tiempo

simbolizado por el cambio de las estaciones. El cambio de una estación a otra se marca por un verso aislado de los demás. La primera parte se centra en el verano (la luz, los merenderos, los álamos —imagen machadiana—). Luego viene el otoño, se empieza a marchitar su vida (“esa flor envejecida”). Con el invierno “todo se apaga”, llega la vejez, el olvido, el amor fugaz (como el agua que corre) y la “estampa negra”. Ya no es aquel “niño primigenio”. Al final vuelve al principio y asume el paso del tiempo. Existe en el poema un contraste (en la línea cernudiana) entre la realidad (la cruda realidad del verano, el calor sofocante, las noches sin amor) y el deseo (cómo se idealiza esta estación). Es éste un poema en el que García Montero utiliza una de sus técnicas más características: “la fijación de un núcleo temático que va ramificándose, emanando argumentos derivativos y enlazando movimientos —en el sentido musical de la palabra— con el resultado de una coherencia poliédrica” (Benítez Reyes *apud* García Montero, 2014: 44).

“Unas cartas de amor” contiene guiños a la generación poética de los años 50. Parte de un marco temporal concreto (noviembre del 57) y trata del amor en tiempos duros y de cómo el paso del tiempo destruye los sentimientos (“se duerme en costumbre o se despierta en odio”). Recuerda con admiración a sus antepasados que han sabido sobreponerse a los obstáculos.

“Nuestra noche” parte de un poema de Neruda (“Puedo escribir los versos más tristes esta noche...”). Presenta una noche sórdida y hostil, donde las relaciones son frías e interesadas, dominadas por el alcohol. La noche es “reincidente”, existe una visión cruda de las relaciones humanas. Las personificaciones y sinestesias subrayan esa visión de la noche: “la puerta fría”, “temblor fugitivo”, “duele la luz del día”, “inviernos negociados”.

“Enero” es un breve poema en el que el invierno simboliza el silencio, la frialdad que existe a su alrededor, la falta de ilusión en “la ciudad que me hizo se deshace”. No olvidemos que el libro va precedido de dos versos, uno de ellos, “El invierno es el tiempo de la meditación”, es el título de una oda de Juan Meléndez Valdés, poeta del siglo XVIII; el otro, “íguala con la vida el pensamiento”, pertenece a la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada, obra poética del siglo XVII donde se refleja un pensamiento estoicista influido por Séneca.

“Ciudad” es uno de los poemas con escenario urbano, muy presente en este libro y que refleja las vivencias personales del “yo”. En la primera parte se identifica con la ciudad (reuniones, la juventud y el deseo, el presente vivido con plenitud), mientras que en la segunda (“Pero de pronto cambia...”) ha pasado el tiempo y se siente ajeno a la ciudad, como un fantasma, contemplando a los jóvenes, la ciudad lo abandona (“la ciudad no me sigue, va con ellos”).

En “Los viajes” el poeta recuerda el pasado, cuando tenía relaciones afectivas basadas en la distancia (los teléfonos, los coches en busca del otro). Ahora, en el presente, ya no hay distancia: “desde que viajo sin ausencia/ y todo va conmigo”. Se siente solo (“color de mi silencio, mi camino”).

“Escala en Barajas” muestra el ajetreo de un aeropuerto, como metonimia del ser humano y de la vida moderna, el tumulto y la deshumanización (el hombre que pide dinero). Nos muestra el lado oscuro del progreso: “las nubes y la pista de aterrizaje vierten/ un veneno romántico en la modernidad”.

En “Los espejos” el contenido metapoético es claro: el “yo” se convierte en otro. El espejo es una forma de autoconocimiento y desvelador del paso del tiempo. El escenario es un hotel, simboliza la frialdad y la soledad del ser humano. Cree que el espejo familiar es compasivo, no dice la verdad, frente al de los hoteles (“nunca perdonan”).

Por su parte, en “Noche de nieve”: la nieve simboliza la muerte, el vacío y la nada, es un texto relacionado con otros del poemario y de esta parte, como el mencionado “Enero”. Es constante en las obras de García Montero la identificación del “invierno y del frío con problemas y conflictos” (Abril, 2015: 155). Así, el autor ha definido la poesía como “cuartel de invierno”, dando título a uno de su libros, y esta idea está presente en otros poemarios del granadino. El pesimismo y el tono nostálgico aluden a los poetas de los 50 y también a la poesía de la experiencia, como reflejan algunos de los versos: “todo concluye, pero nada se calma”, “que no puedas perder lo que perdiste no da tranquilidad, sino vacío”.

Uno de los poemas más importantes de esta visión pesimista de la vida es “Habitación 219”: son tres habitaciones de un hotel que aluden metafóricamente al paso del tiempo. En los dos primeros versos se plantea el tema ya visto en otros poemas, la lucha entre la realidad dura y las aspiraciones, los sueños. La primera habitación, la 217, se refiere a la juventud y la felicidad (el amor, la luz de la isla caribeña). En la segunda habitación hay un viajero solitario, la luz se empaña y estamos en otoño. En la tercera, que da título al poema, el marco es el invierno, llega la vejez y la noche. Al final, el narrador desearía volver a la primera habitación (estructura circular).

Finalmente, “Primer día de vacaciones” tiene un tono narrativo, se presenta un día de vacaciones, recuerda al escenario de los cuentos tradicionales, con un cronotopo idílico. Identifica la poesía con la vida: “adentrarse en el mar es como hacerlo en un poema o en un amor nocturno”. De repente aparece la muerte, personificada en una mujer “mayor de cansada belleza [...] con brazadas serenas”. La muerte llega de modo abrupto, contrastando con el paisaje luminoso.

La tercera parte del libro, “En otro amor”, tiene como tema central el amor y el desamor, y en los poemas analizados señalaremos también referencias a otros autores o a rasgos estilísticos y temáticos del autor.

“Dedicatoria” es un precioso poema, una breve declaración de amor en tres endecasílabos y un heptasílabo que funciona a modo de pie quebrado con la introducción del “yo” (“acuérdate de mí”). En este intenso y emocionante texto hay referencias implícitas a los románticos (especialmente a Bécquer), a la generación del 27 (Cernuda) y también a Pablo Neruda. Pocas veces en un texto tan breve se ha recogido tanto sentimiento como el de este poema, dedicado a su mujer Almudena Grandes. Es éste un texto de despedida “algo becqueriano, incluso lo son los ecos de bolero que resuenan en él” (Rovira *apud* García Montero, 2014: 123).

“Canción de brujería” tiene un ritmo muy marcado, es una petición al “señor de la noche” (el diablo) para que lo ayude a conseguir a su enamorada. Está escrito en heptasílabos y dos dodecasílabos como estribillo. El último verso es endecasílabo y cierra su petición: “el tiempo que ella tarde en decidirse”. En este caso hay una alusión a la canción amorosa, género medieval, que se somete a una revisión irónica.

“Lifé vest under your seat” es uno de los poemas más conocidos del libro. El título ya es en sí mismo intertextual, no solo por el título en inglés, sino por su referencia al mundo aeronáutico. Destaca por la experimentación formal y la polifonía de voces, pues va alternando los recuerdos del autor de su conferencia en Nueva York y su aventura amorosa (historia pasional, “casi vivir sin vínculo y sin límites”) con la voz de la azafata y el piloto que dan las instrucciones y normas de seguridad del vuelo. El estribillo es el verso “al aeropuerto no”. No olvidaremos nunca la estampa (como si de una fotografía se tratase, de nuevo la alusión intertextual) de las torres gemelas (“al fondo todavía, delicadas las torres de Manhattan”).

En los versos finales de este poema “la escritura supera su pauta dual para adquirir cierta cualidad de collage o escena cubista, donde sus distintos momentos, elementos e imágenes se funden en un mismo flujo” (Prado *apud* García Montero, 2014: 136).

“El amor difícil” va encabezado por una cita de Pedro Salinas. Al igual que este poeta de la generación del 27, el “yo” concibe el amor como autoconocimiento, “Si pudiera encontrarte [...] yo sabría/explicarme contigo”. Esa búsqueda es infructuosa, se mantiene en el campo del deseo.

“Garcilaso 1991” parte de un endecasílabo de un soneto de Garcilaso de la Vega para mostrar cómo la poesía se reinventa, se adapta a los tiempos modernos (“ya sé que no es eterna la poesía/ pero sabe cambiar junto a nosotros,/ aparecer vestida con vaqueros”). El “yo” es un profesor y el contexto histórico es la guerra de Irak (“junto a Bagdad herido por el fuego”). Las llamas de Bagdad simbolizan la pasión amorosa. El tema es cómo el petrarquismo, el sufrimiento y la invención de un amor siguen presentes en la actualidad. En su mirada hacia Garcilaso, “García Montero se aparta del siglo XVI para lograr, mediante el contraste entre dos épocas, una poética que pretende ponerle vaqueros a la poesía, hablarle de tú y tratarla como una criatura capaz de ir por la calle, por una de nuestras calles” (Deltoro *apud* García Montero, 2014: 155). De este poema, el más intertextual de todo el libro, realizaremos un comentario detallado al final.

“Aunque tú no lo sepas” es un poema de estructura circular que ha inspirado una canción de Enrique Urquijo, un documental dedicado al poeta y un relato de la pareja del poeta, Almudena Grandes. Muestra el amor como un bello sueño anclado en la realidad del que al final uno se despierta.

“Tantas veces el mundo” remite, como “Primer día de vacaciones”, a los poemas narrativos y presenta la historia de una chica americana y su soledad familiar y vital.

“Mujeres” es un ejemplo emblemático de lo que significa la poesía de la experiencia. En este poema lo subjetivo parte de la objetividad y la anécdota. El “yo” viaja en autobús y contempla a las mujeres que van a trabajar, mientras recuerda su relación de la noche anterior (probablemente clandestina, como sugiere la última estrofa: “que tengas un buen día,/ que la suerte te busque/ en tu casa pequeña y ordenada/ que la vida te trate dignamente”).

La siguiente parte es “En otro tiempo”, que como sucede en el apartado anterior, contiene referencias variadas a otro de los universales de la historia de la poesía y de toda la literatura, el tiempo. Señalaremos los poemas más destacados en relación con nuestro tema de estudio.

En “Historia de un teléfono” existe una polifonía de voces, como comentamos en “Life vest under your seat”. El poeta se encuentra hablando por teléfono con otro poeta de la generación del 50, uno de los que más influyó en García Montero, Jaime Gil de Biedma. Se ve el vacío de la existencia, la noche, el alcohol y la vida que se extingue (“una roca sin árboles la vida [...] sin un motivo para levantarse/ en medio del océano”). Muestra su admiración hacia Gil de Biedma y la amistad que los unió. La influencia de Gil de Biedma en García Montero fue fundamental en la implicación del lector cómplice, el escenario urbano y la subjetividad (González-Badía Fraga, 2005).

“El poder envejece” trata sobre el poder del dinero, la ambición, la falta de escrúpulos, la falsedad de las relaciones sociales y el amor visto como interés. El estribillo es el verso “no vas a cambiar nunca”.

“Después de cinco años” posee ecos de los poetas de los 50 por la visión crítica de las relaciones sociales y también remite a la poesía de la experiencia y al imaginario característico del autor en el retrato de la ciudad, inhóspita y cruel (“el invierno es duro/ en mi ciudad y

daña,/ y su lengua persigue/ el corazón desierto de las plazas”). La palmera simboliza al poeta, que es capaz de sobrevivir en un mundo al que no pertenece. A pesar de que afirma “no conozco la fe”, sí existe ese milagro de ecos machadianos: “la gracia de su rama verdecida”. En este poema el narrador “nos está contando una historia paralela a la palmera, la de cómo él ve su ciudad. Este eje dialéctico objetividad/ subjetividad estructurará el poema” (Abril, 2015: 159).

El poema “El despertar de un nómada” se puede relacionar con el primero del libro, “Las razones del viajero”, y posee ecos machadianos: el “yo” viaja solitario por la carretera. Siente dolor por el pasado y por el futuro. El invierno simboliza la muerte, y la llegada de la primavera la esperanza.

“El lector” es otro de los textos más explícitamente metaliterarios. Es un juego sobre la lectura. En la primera parte el “yo” observa desde el balcón la vida cotidiana de las gentes durante un atardecer. En la segunda parte imagina y transforma la realidad de las personas, convirtiéndolas en personajes oscuros con pasiones escondidas o bien en seres extraños (poetas, en un juego irónico). Al final se invierten los papeles de nuevo, y como le sucede al protagonista de la unamuniana *Niebla*, alguien lo observa desde abajo y lo convierte también en un ser ficticio.

“Figura sin paisaje” es un juego conceptual a la manera quevediana por el que se presenta a sí mismo como “un realista que vive en el mundo de los sueños/ un soñador que quiere vivir la realidad”.

“El insomnio de Jovellanos”, extenso y bellissimo poema que cierra el libro, se centra en las meditaciones de Jovellanos cuando se encontraba en la prisión de Bellver. García Montero rescata las ideas ilustradas de la libertad, la preocupación por España, el amor a la patria y la búsqueda de la felicidad en el bien común. El *leitmotiv* del poema es el mar que se mueve y da ritmo al poema (el paso del tiempo y de las estaciones). Reflexiona Jovellanos sobre el atraso de España y sobre cómo los ideales de la Revolución Francesa generaron monstruos (“la libertad/ fue la rosa de todos los patíbulos/ y la fruta más bella se hizo amarga en la boca”).

Este poema es un ejemplo de los procedimientos metaficcionales, concretamente el monólogo dramático, que consiste en elegir un personaje tomado de la historia o de la ficción “que asume y transmite en primera persona sus emociones, que suelen coincidir con las del autor” (Pérez Parejo, 2007: 157).

El epílogo del libro posee también un tono metaliterario. Se titula “Poética” y se puede relacionar con otros poemas de la generación del 50 (Goytisolo, Gil de Biedma, Ángel González) relacionados con la creación poética. En la primera parte trata de la falta de inspiración mediante diversas metáforas (“río seco, silencioso”), y también de cómo a veces la palabra poética no refleja la realidad (“objetos sorprendidos, mundos sin nombre”). En la segunda parte se centra en la llegada de la inspiración también mediante la imagen del río (“el agua imaginada de la luz”). En los versos finales identifica la voz poética con el amor (“yo no le debo besos/ pero quise deberle este poema”). Hemos de tener en cuenta que en el metapoema existe una tensión entre el lenguaje poético (el modo de construcción de la definición) y el teórico (la propia definición). En este sentido este poema sintetiza los diferentes núcleos temáticos del libro, la concepción del amor, la ficcionalización del “yo” o los límites borrosos entre realidad y ficción.

Conclusiones

Habitaciones separadas, libro perteneciente a la poesía de la experiencia, propone una continua relación con la tradición, partiendo de la base de que la imitación de los modelos se basa en el juego intertextual, en la réplica o la actualización de los poetas del pasado.

En esta obra resuenan las voces de Machado, Neruda, la generación del 27 o los poetas del 50, los autores clásicos, neoclásicos y románticos: “Como en un haiku, Luis García Montero cuenta más de lo que aparentemente narra” (Téllez *apud* García Montero, 2014: 207).

El poemario representa la concepción de la metapoesía, en donde la “descodificación requiere la incorporación de nuevas expectativas de lectura, la sustitución de los viejos códigos por códigos en los que se integren esas nuevas exigencias” (Sánchez Torre, 1993: 26).

Además, el libro presenta otros elementos del discurso metapoético y numerosas referencias intertextuales, en la reflexión sobre la propia poesía, los símbolos relacionados con el carácter especular de la ficción (cristal, agua, espejo), la revisión de textos clásicos, la utilización de la métrica tradicional adaptada a la temática actual, la ficcionalización del “yo” o el monólogo dramático. Es ésta una obra poliédrica en la que García Montero se sitúa en el espejo de toda la poesía anterior y la adapta a la actualidad.

Análisis del poema “Garcilaso 1991”

Mi alma os ha cortado a su medida,
dice ahora el poema,
con palabras que fueron escritas en un tiempo
de amores cortesanos.

Y en esta habitación del siglo XX,
muy a finales ya,
preparando la clase de mañana,
regresan las palabras sin rumor de caballos,
sin vestidos de corte,
sin palacios.

Junto a Bagdad herido por el fuego,
mi alma te ha cortado a su medida.

Todo cesa de pronto y te imagino
en la ciudad, tu coche, tus vaqueros,
la ley de tus edades,
y tengo miedo de quererte en falso,
porque no sé vivir sino en la apuesta,
abrasado por llamas que arden sin quemarnos
y que son realidad,
aunque los ojos miren la distancia
en los televisores.

A través de los siglos,
saltando por encima de todas las catástrofes,
por encima de títulos y fechas,
las palabras retornan al mundo de los seres vivos,
preguntan por su casa.

Ya sé que no es eterna la poesía,
 pero sabe cambiar junto a nosotros,
 aparecer vestida con vaqueros,
 apoyarse en el hombre que se inventa un amor
 y que sufre de amor
 cuando está solo.

“Garcilaso 1991” se sitúa en la parte titulada “En otro amor”. El poema parte de un endecasílabo de un soneto de Garcilaso de la Vega para mostrar cómo la poesía se reinventa, se adapta a los tiempos modernos (“ya sé que no es eterna la poesía/ pero sabe cambiar junto a nosotros,/ aparecer vestida con vaqueros”).

El “yo” es un profesor que mientras prepara sus clases en el año 1991, con la guerra del Golfo como trasfondo histórico, identifica las llamas de Bagdad con la pasión amorosa y reflexiona sobre la atemporalidad e inmortalidad de la poesía. En esta parte se recrea el tópico clásico del “ignis amoris”, el amor como fuego.

En el poema existe una concepción del amor de tono petrarquista, el sufrimiento y la invención amorosa enaltecen al poeta y siguen presente en la actualidad. Existe por tanto una actualización del verso de Garcilaso a la realidad cotidiana del “yo”.

Finalmente, señalaremos como temas la intertextualidad en la referencia al poeta renacentista Garcilaso de la Vega y la presencia del escenario urbano en el poema, que es una constante en el libro.

El poema se divide en cuatro partes. En la primera el “yo”, partiendo del verso garcilasiano, señala el tiempo (siglo XX, la guerra de Irak) y el espacio de la acción: en su habitación, preparando las clases.

En la segunda parte reflexiona sobre el amor, un amor con escenario realista (la ciudad, el coche, los vaqueros, la televisión) que consume, como las llamas que acaba de ver en el televisor.

A continuación (“A través de los siglos...” final) el poeta señala que la poesía ha estado y estará presente en cualquier época señalando así su carácter atemporal e inmortal. Finaliza esta parte acercándose a la concepción amorosa del petrarquismo, que sigue vigente en el mundo contemporáneo.

En cuanto a la métrica, el poema se divide en cuatro estrofas escritas en verso libre, sin rima ni medida fija. Predominan los endecasílabos (en homenaje a Garcilaso de la Vega), los heptasílabos y los versos alejandrinos. Existe algún eco de rima asonante en ciertos versos (falso/ quemarnos; caballos/ palacios). En algunos versos se producen encabalgamientos (“fueron escritas en un tiempo/ de amores cortesanos”; “te imagino/ en tu ciudad...”).

Como es habitual en el libro *Habitaciones separadas*, el poema destaca por el lenguaje sencillo aunque la lengua poética está muy cuidada, con la presencia de numerosas figuras retóricas.

El poeta utiliza la primera persona para introducirse en el poema y dirigirse a ese “tú” que es la amada. En la última estrofa ya se refiere a “nosotros”, en el sentido de la humanidad en general, a todos los que, como él, aman y sufren por amor.

Abundan las referencias al presente, a la época actual, mediante adverbios, deícticos o locativos (“ahora”, “en esta habitación”, “mañana”). Ello dota al poema de realismo y veracidad, y a la vez provoca la ficcionalización del “yo”.

Existe un tono narrativo en algunos pasajes, sobre todo al comienzo del poema, donde sabemos que el protagonista está viendo la guerra del Golfo en la televisión y preparando sus clases. A medida que avanza, el texto se va haciendo más abstracto y generalizador, hasta culminar con la reflexión final, la poesía es inmortal y siempre afectará al ser humano. La última palabra del poema es “solo”, la soledad como elemento esencial de la visión poética petrarquista y garcilasiana.

A lo largo del poema abundan los paralelismos, el más destacado entre el primer verso (en cursiva, pues es una cita literal del soneto de Garcilaso de la Vega) y el último de esa estrofa. Otros ejemplos de paralelismos son “por encima de todas las catástrofes”/ “por encima de títulos y fechas”; “sabe cambiar junto a nosotros/ aparecer vestida con vaqueros”. En esos versos también podemos señalar la anáfora en la reiteración de “por encima de”.

Otros recursos retóricos son el asíndeton (“en la ciudad, tu coche, tus vaqueros”), la personificación de la poesía para mostrar su necesaria presencia en nuestras vidas (“regresan las palabras sin rumor de caballos”, “sabe cambiar junto a nosotros/ aparecer vestida con vaqueros”), el oxímoron para describir la pasión amorosa (“abrasada por llamas que arden sin quemarnos”) o bien la esencia del amor, con sus paradojas y sus dudas (“tengo miedo de quererte en falso/ “son realidad”). En otros versos se produce metonimia (“Junto a Bagdad herido por el fuego”).

A modo de síntesis, “Garcilaso 1991” es un poema del libro *Habitaciones separadas* en el que Luis García Montero, partiendo de un verso del autor renacentista, realiza un homenaje no solo a este poeta clásico, sino que realza la función de la palabra poética, que es capaz de trascender e immortalizarse para describir la esencia de la pasión y la concepción amorosa del petrarquismo. La poesía camina junto a nosotros, nos acompaña en nuestro quehacer diario. En este texto el autor, utilizando una lengua poética depurada y sencilla, parte de un texto clásico y lo adapta al mundo en el que vive, a su situación personal. Porque la poesía es eterna e inmortal.

BIBLIOGRAFÍA:

ABRIL, Juan Carlos & CANDEL VILA, Xelo (Eds.). (2009). *El jardín ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*. Sevilla: Renacimiento.

ABRIL, Juan Carlos (2015). Dos momentos decisivos en la poesía de Luis García Montero. *Signa*, 24, 149-162.

GONZÁLEZ-BADÍA FRAGA, Concha (2005). “*Siervos con sangre diferente*”. *Relectura de la modernidad a través de la obra de Luis García Montero*. Universidad de Granada.

GARCÍA MONTERO, Luis (2014). *Habitaciones separadas (20 años sí es algo)*. Madrid: Visor.

GARCÍA MONTERO, Luis (2020). *Habitaciones separadas* (14ª ed.). Madrid: Visor.

GENETTE, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

KRISTEVA, Julia (1972). *Semiótica, 1*. Madrid: Fundamentos.

OLEZA, Joan (2009). Luis García Montero: el desarrollo de una poesía sostenible. En Juan Carlos ABRIL & Xelo CANDEL (eds.), *El romántico ilustrado* (pp. 169-183). Sevilla: Renacimiento.

PÉREZ PAREJO, Ramón (2007). *Metapoética y ficción: claves de una renovación poética. (Generación de los 50. Novísimos)*. Madrid: Visor.

SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo (1993). *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*. Oviedo: Departamento de Filología Hispánica.

SCARANO, Laura (2004). Poesía urbana, moral privada, realismo posmoderno (la provocación de Luis García Montero). *Siglo XXI, literatura y cultura españolas*, 2, 239-250.

SCARANO, Laura (2010). Desafíos teóricos de la poesía actual (aproximación a la poética de Luis García Montero). *Signótica*, 22, 115-130.