

Comunicaciones

Las tipologías de la ciudad en *Vista cansada* de Luis García Montero

Virginia Cantó Ramírez
Universidad Complutense de Madrid
Pasantía en el CELEHIS de la Universidad de Mar del Plata¹

Resumen

Al aproximarnos a la poesía de Luis García Montero pronto observamos la importancia del hecho urbano y la incesante presencia de la ciudad que se puede rastrear entre sus versos.

Sin embargo, la ciudad en Montero es algo más que una sucesión de calles y coyunturas del vivir urbano, la ciudad es, en realidad, una patria interior del ser humano en la que podremos diferenciar distintas subcategorías con sus consiguientes matices.

Intentaremos ofrecer en este breve estudio una somera clasificación de las muchas categorías de ciudad presentes en la poesía monteriana. Para ello nos serviremos de su poemario *Vista cansada*, en el que la reflexión sobre este concepto es quizá aún más plausible que en sus anteriores poemarios, debido, probablemente, a la vista atrás que acompaña a todo hombre en la línea vital de la cincuentena.

Palabras clave: ciudad - tipologías - experiencia - postmodernidad - cronotopo

Al aproximarnos a la poesía de Luis García Montero no tardaremos en percatarnos de la importancia del hecho urbano en su literatura y la incesante presencia de la ciudad que se puede rastrear entre sus versos. Pese a lo que una primera y deshilvanada lectura pueda parecernos, la ciudad en Montero es algo más que una sucesión de calles y coyunturas del vivir urbano, la ciudad es, en realidad, una patria interior del ser humano en la que podremos diferenciar distintas tipologías con sus consiguientes matices.

Debemos aceptar previamente una cuestión fundamental. La ciudad real y la ciudad escrita son dos entes radicalmente diferenciados. En palabras de Beatriz Sarlo, “la ciudad real entra en colisión o ratifica la ciudad escrita, pero nunca se superponen, ni se anulan ni intercambian sus elementos, porque su orden semiológico es diferente” (2010: 147).

Aceptada dicha perspectiva, estaremos en condiciones de adentrarnos en la poesía monteriana para intentar ofrecer una somera clasificación de las muchas tipologías de ciudad presentes en ella. Para tal fin nos serviremos de su libro *Vista cansada*, poemario en el que la reflexión sobre el concepto anímico de ciudad es quizá aún más plausible que en sus anteriores poemarios, debido, probablemente, a la vista atrás que acompaña a todo hombre en la línea vital de su cincuentena.

El vértigo de la ciudad posmoderna, las patrias de hormigón, el ordenado desorden de un mundo que vive siempre desplazándose, –tanto en los medios de transportes como en los medios de comunicación audiovisual–, las implícitas leyes no escritas de la convivencia social, o el reconocimiento de la vida a través de los sonidos que día y noche nos acompañan, son, entre muchos otros, componentes que se dejan translucir en las ciudades y que encontrarán un perfecto acomodo en la poesía de Montero.

Sin embargo, queremos ir más allá. Pretendemos salir de la ciudad empírica y descriptiva y de su posterior análisis escritural en la esfera interpretativa del poeta para adentrarnos en las implicaciones de la ciudad interior. Las visiones de la urbe van más allá del anecdotario urbano y configuran una representación metonímica en la mirada subjetiva

¹ Este trabajo es parte de una estancia de investigación de un semestre en Argentina, en el marco de la realización de mi tesis doctoral sobre Luis García Montero, inscrita en la Universidad Complutense de Madrid. La pasantía está dirigida por la Dra. Laura Scarano, investigadora del Conicet y directora del Área de Literatura Española del Celehis en la Universidad de Mar del Plata.

del poeta. Los *capitonné*² de la nomenclatura barthesiana, conexiones esporádicas entre la realidad y el plano evocado y subjetivo de los versos, el recuerdo concreto de un punto geográfico ubicable en un mapa que transportará al poeta a la esfera subjetiva de los sentimientos.

A continuación enumeraremos algunas de estas tipologías de ciudad reconocibles en *Vista cansada*, poemario publicado en el año 2008 por el poeta granadino Luis García Montero, considerado por muchos el máximo representante de la llamada Poesía de la Experiencia junto con sus compañeros Pere Rovira, Francisco Díaz de Castro, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Benjamín Prado, entre otros. Decidimos revisar el concepto de ciudad en su poesía, concretamente en el citado poemario, ya que consideramos que en sus versos el hecho urbano trasciende lo anecdótico o descriptivo, y que en realidad la ciudad es un punto de fuga, un pretexto para espacializar unos sentimientos que van mucho más allá del anecdótico urbano.

Las tipologías propuestas son las siguientes: la ciudad como espacio de la infancia; la ciudad imaginaria; la ciudad clandestina; la ciudad como espacio de soledad; la ciudad como icono literario y la ciudad como geografía de un cuerpo humano.

La ciudad como espacio de la infancia

Esta tipología de ciudad es claramente observable en *Vista Cansada* y en general en toda la poesía de Montero. La segunda sección del poemario se titula precisamente así, "Infancia", y en ella recoge diez poemas en los que el recuerdo de la niñez y la primera juventud en la ciudad de Granada son el hilo conductor que hilvana esta sección poética. En general en toda la obra de Montero, no solo en la poética sino también en la ensayística, este tópico de la infancia es un punto de encuentro al que el poeta regresa a menudo para reflexionar sobre el tiempo, el recuerdo y el pasado que en forma de metástasis va alcanzando la evolución física y psicológica de todos los cuerpos.

Idílica y desdibujada, la ciudad primera de la infancia supondrá un icono del recuerdo, un lugar de paso en el que descansar la memoria virgen de respuestas contestadas, un territorio estéril de experiencias que sume al poeta en la más profunda admiración sorpresiva. Los ríos de Granada, la calle Lepanto, el Paseo de la Bomba, "las tapicerías del domingo" (2008: 21), "esos caballos nobles de los ojos azules" (2008: 31) o el árbol donde guardar secretos al atardecer, esbozarán una cartografía donde reposar el idílico recuerdo de una ciudad inventada en los ojos de un niño.

Para entender este hecho, debemos hacer una apreciación previa que creemos de vital importancia. La ciudad en García Montero supone la espacialización y el punto de apoyo que precisa el tiempo. No nos referimos sino a la dimensión cronotópica bajtiniana, idea que rechazando la tesis [kantiana](#) de que los conceptos de espacio y tiempo son inherentes a la [conciencia](#) del [sujeto](#), propone el tiempo como una [coordenada](#) espacial que vendría a coincidir con la cuarta dimensión del espacio.

Escribía Bajtin en *The Dialogical Imagination* hablando sobre los referentes semánticos:

Para que entren en nuestra experiencia (que es experiencia social) han de tomar la forma de un signo que sea audible y visible para nosotros (un jeroglífico, una fórmula matemática, una expresión verbal o lingüística, un dibujo, etc.). Sin estas expresiones temporales-espaciales, hasta el pensamiento abstracto es imposible. Consecuentemente, cada entrada en la esfera de los significados se logra solo a través de las puertas (gates) del cronotopo (Tomado de Muntañola).

² Hay un momento en que la red del significado se cruza con la del significante, y ese punto es el que es conocido como punto capitonné. En dicho punto se detienen los significantes para poner en marcha la producción del sentido.

Escribe Montero en su poema "Preguntas cruzadas": "¿Quién paga el alquiler de la ciudad / que sabe de memoria la lección de mañana? / Los ojos que se cruzan un segundo / son el lugar de paso / que nos concede el tiempo para sentirse vivo" (2008: 21). En esta crucial pregunta el poeta deja patente que el tiempo también necesita saber que se encuentra vivo, que no es un hecho estático e inamovible y que en la memoria de los hombres encontrará ese "lugar de paso" donde morar a deshoras. El tiempo, personalizado en la poesía monteriana, será el responsable de hacerle andar de nuevo las ciudades, porque cuando García Montero dice ciudad, en realidad, —en pretérito o futuro—, está diciendo tiempo. De este modo comprendemos mejor el alcance del esbozo de la ciudad infantil en la mente del poeta, como (re)creación creada y como estrategia humana para sentirse vivo.

Otro concepto que podemos observar en estos poemas que glosan la ciudad infantil sería la oposición de la ciudad de provincias frente a la gran urbe.

En la poesía de Montero esta dicotomía ciudad provinciana/gran urbe queda patente desde sus primeros poemarios. Lejos de pretender valorizar la conveniencia de una u otra configuración social y urbana, esta dicotomía evoca el recuerdo de su ciudad de origen, Granada, frente a su "colección de fugas, / que corren por el mundo / hasta que algún espejo les devuelve / la estatura de un niño" (2008: 29). El vértigo, la prisa y la impersonalidad que conllevan las grandes ciudades, —como el Madrid que habitualmente el poeta habita—, no son tratados en su poesía bajo el prisma del rechazo. Para nada pretende enaltecer un sistema social frente al otro. Se trata más bien de entender los distintos idiomas que hablan las ciudades y asumir que aquel que las habita deberá aprender su lenguaje para convivir con ellas en armonía. Y la ciudad de provincias entenderá para Montero el idioma del recuerdo y la idealización de la mirada infantil que buscará en el pasado "el ático humilde de tres habitaciones, / orientado al rumor de un automóvil / y a la luz del invierno / de una ciudad con tejas provincianas" (2008: 26). Esta evocación le ayudará a sentirse vivo en el presente e ilusionado con el futuro, perdido en esa provincia al sur de la memoria que supone el recuerdo en esa "ciudad de las noches descubiertas / por los pasos heridos de la imaginación, / bella ciudad que guardas / un ciprés en la música de un piano / como yo guardo rosas en la mirada fría" (2008: 28).

La ciudad imaginaria

En el imaginario común de la sociedad se encuentran tipificadas una nómina de ciudades que, aún sin conocerlas, nos pertenecen. El cine, el arte, los medios de comunicación, la publicidad o la historia han ido configurando una especie de iconografía tópica urbana adherida a las ciudades. Nadie necesita haber estado en París para saber que es la ciudad del amor ni haber paseado por los puentes del Sena bajo el resplandor nocturno de la luna para encontrar en ella su romanticismo, ni tampoco es necesario haber visitado Nueva York para sentir el vértigo de sus edificios mientras se espera un taxi en la intersección de cuatro manzanas rebosadas de etnias y de gente.

Hay un ideario común, audiovisual y artístico, que nos permite poseer ciudades muy cercanas a las reales que sin embargo viven solo en nuestra imaginación.

Un buen ejemplo podemos encontrarlo en el poema "Madre". Escribe Montero: "Te llevaré a París / o a la ciudad que duerme / en las tazas de té de tus meriendas, / con tu cristalería / de familia burguesa / y más aspiraciones que dinero", cerrando el poema con los versos "Te llevaré a París. En mi recuerdo / has aprendido algo / de lo que te olvidaste en la vida: / pedir por ti, andar por tus ciudades", (2008: 36). En esta especie de promesa testamentaria escrita por el poeta a su madre, podemos vislumbrar una doble influencia: la ciudad como regalo, como codificación de un espacio susceptible de ser compartido y la ciudad que se posee y se transita sin haberla vivido, esa que duerme en las tazas de café de la imaginación del ideario urbano al que aludíamos.

No es necesario haber vivido el presente de una historia para poder revivir su marco,

el nudo de su acción y sus consecuencias. En este ámbito aparece también la categoría de ciudad imaginada: “Me levanté muy de mañana / a caminar las calles / de una ciudad que ha sido / ese recuerdo en el que nunca estuve. / Tampoco estuve en el Madrid bombardeado, / pero crecí mientras buscaba / una verdad en la memoria” (2008: 88).

Cualquier ciudad no es solo el presente que vivimos o el pasado reciente que recordamos. El pretérito más remoto forma igualmente parte de nuestro recuerdo y es así como García Montero esboza los planos de su ciudad imaginada, que no es otra cosa que una realidad presente que carga sobre sus hombros el peso de la memoria.

Así, la poesía será una fórmula tan válida como los mapas para ubicar las fronteras de las ciudades inventadas. En la poesía de Montero es palpable una ciudad que excede los límites de la cartografía, una ciudad que es consciente de su origen poético y que el creador necesita para espacializar los márgenes de una realidad inventada. La ciudad es por tanto verbalizada, el poeta anda a la búsqueda de esa ciudad “igual que una palabra” porque “bajo las tachaduras de lo que se persigue / en un papel cuadriculado” (2008: 55) puede hallarse una ciudad, una irrealidad plausible pero inventada que figure como escenario de un hombre con su historia.

“Se busca una ciudad”, –escribirá Montero–. “La recompensa, / aprender a vivir con uno mismo, / saludar a la luna en horas de trabajo, / mover recuerdos en un cajón vacío” (2008: 56). Como puede observarse, constituye ésta una ciudad lingüísticamente creada para buscar en ella los rastros del pasado, las huellas de esos recuerdos que, aún perdidos en un “cajón vacío”, nos son necesarios.

La ciudad clandestina

Hubo un tiempo en el que la revolución social e intelectual antifranquista tejió su madeja en una especie de “mundos suburbanos” que revelarían en la clandestinidad su oposición al régimen y sus estrategias para la restauración democrática. Este hecho daría lugar en la poesía de Montero a la creación literaria de una ciudad secreta y vigilada en el susurro de la clandestinidad, una ciudad que pasaba de su oculta realidad a la palabra escrita del poema, como si de alguna manera hubiese saltado el plano de la vida real y cotidiana: “Las ciudades de entonces guardaban en el pecho / un café clandestino, / para acudir a preguntar por ellas / si desaparecían” (2008: 58). Entonces, “estudiar capitales extranjeras / parecía el deber de un militante” (2008: 61), mientras que las calles propias y habitadas quedaban expectantes a la “serpiente vigilada / en las conversaciones, / igual que una epidemia por las calles” (2008: 65), resguardando su militancia “por los años prohibidos, / por las mentiras tristes que manchaban el aire / como pájaros sucios” (2008: 68).

La ciudad como espacio de soledad

En la geografía intelectual de cada individuo las ciudades pueden alzarse como icono referencial de aquello que se va aprendiendo con el paso de los años, estableciendo, de ese modo, una especie de diálogo interior con el tiempo y las verdades que nos fueron reveladas, quedando así identificadas con un lugar concreto de la geografía. El poema “Las ciudades” es una clara muestra de ello. Tres núcleos fundamentales en la experiencia del poeta son identificados con una espacialidad concreta: París le enseñó a comprender la juventud y su carácter cambiante a lo largo de los años; Buenos Aires le reveló la perpetua condición de discípulo que el buen profesor no debe abandonar nunca y en La Habana recordó que hay que hablar de política mirando siempre a los ojos de la responsabilidad moral y civil que uno tiene consigo mismo y con el mundo. Estas ciudades le enseñaron “un modo de hablar solo” (2008:94), un modo establecer diálogo con su propia conciencia y revivir su historia personal y humana.

Practica Montero lo que Julio Ramos denomina el “flanear” moderno (García Canclini, 1995: 97). Baudelaire, en su vagabundeo observatorio por los nuevos escenarios

urbanos en busca de la clasificación fisiológica de sus habitantes, paseaba la ciudad por el mero placer de experimentarla. Sin embargo Montero, poeta postmoderno, no se conforma con experimentar esta ciudad. Cuando a través del poema busca en ella un espacio para la soledad, está pensando el espacio como un lugar de representación, un escenario propicio para la soledad compartida que será captada en el poema, con el fin de “contar” después lo percibido.

La ciudad como icono literario

Hay ciudades en la poesía de Montero que trascienden lo geográfico, lo anecdótico y lo subjetivo. Son ciudades que llegan a convertirse en un icono literario y cuando el poeta se refiere a ellas estará evocando toda una tradición poética cargada sobre sus espaldas, los cimientos de su propia creación. Se referirá a estas ciudades en sus versos con un halo de complicidad que nos hará entrever el tema metaliterario que subyace detrás del anecdótico hecho urbano. En “Vista cansada” encontramos la Barcelona de Gil de Biedma, “a cuenta de aquel joven que buscaba / la civilización de las noches de junio, / y de una Barcelona de posguerra, / con sótanos, licores y días de oficina” (2008:80). La Granada de Lorca de la que “heredé las ausencias / pisé lo que no estaba, / imaginé su noche, / solitario poeta fusilado, / y me pertenecía / como la habitación de los amigos, / como la luz cautiva de la luna / en los amaneceres” o el poso lorquiano que deja Nueva York en los versos de Montero, esas “violetas tardías, emociones de invierno / en el puente de Brooklyn” (2008: 82).

Encontramos también la presencia del Madrid de Alberti:

Así
como pasabas
en el amanecer de la mitología a los teléfonos
para llamar de pronto,
o de las multitudes al desorden
solitario y esquivo de tu cuarto
en la calle Princesa,
pasas también ahora de la muerte a la vida,
de los recuerdos al estar aquí,
habitando la mesa donde escrito (2008: 70).

Quizá el ejemplo más gráfico lo hallemos en el poema “Colliure”, lugar donde yace la sepultura de Machado, tumba de peregrinación poética e histórica sobre la que Montero deja reposar cada año las flores tricolor de la bandera republicana en un acto simbólico hacia su admirado poeta evocando “los lugares sagrados (que) nos permiten vivir / una historia de todos en primera persona. / Las flores de la tumba de Machado / (que) imitan el color de una bandera” (2008: 104).

La ciudad como geografía de un cuerpo humano

La fusión del hecho urbano con el poeta en la poesía monteriana llegará a tal extremo que podremos encontrar identificaciones directas del cuerpo humano con el paisaje. Estas imágenes interiorizan hasta el extremo la convivencia del hombre con el medio que lo rodea, creando unos vínculos que darán lugar a todo un imaginario en el que se estrecharán los lazos entre la realidad exterior e interior del poeta.

Escribe García Montero en su poema “Ciudad nativa”:

A fuerza de llevar los ojos muy abiertos
por ciudades extrañas,

ahora puedo ver lo que me dices,
y sin cerrar los ojos
comprendo tu desnudo,
aunque sé que un desnudo
solo puede pertenecernos con los ojos cerrados.
Será porque soy parte de tu luz
y de tu oscuridad,
y voy desde las sierras a las plazas
con el mismo silencio de tus árboles (2008: 28).

Podemos observar cómo el poeta desdibuja la Granada que habita en su recuerdo sobre un cuerpo desnudo, creando en el lector un mecanismo de acercamiento físico que le hará reconocer en esa ciudad también la suya propia.

Una de las definiciones más bellas que he tenido la oportunidad de leer sobre el acto común de envejecer, la encuentro en este poemario, dentro de este juego de asociaciones sensitivas que enlazan el cuerpo con la geografía: "La vida hizo sus cuentas con los dedos, / y la piel un paisaje de multiplicaciones / al hundirse en la piel" (2008: 85). El poeta recurre a la fusión de los terrenos comunes del espacio y el tiempo dotando de una universalidad tal a su descripción que creará un ideario común en el que todos podremos reconocernos.

Por último, refiriéndome a este fenómeno de la territorialización del cuerpo humano, no quisiera desaprovechar la ocasión para transcribir uno de los versos más logrados en todo el poemario: "Un hijo es el segundo país donde nacemos" (2008: 86), escribe Montero en su poema "Los hijos". La ciudad no solo se convertirá aquí en la geografía de un cuerpo sino que será el amor al propio cuerpo el que tendrá la facultad de crear el concepto de país.

Como hemos podido observar, individualizadas con sus determinados matices, todas las tipologías están en realidad interconectadas. Escribía Marc Augé en *Le temps en ruines* que "el poder de las palabras es necesario cuando quien ha visto se dirige a quienes no han visto. Para que las palabras tengan el poder de hacer ver, (...) es preciso que soliciten, que despierten la imaginación de los otros, que liberen en ellos el poder de crear, a su vez, un paisaje" (2003: 86). En la poesía de Luis García Montero se crearán magistralmente esas ciudades que en realidad son patria de aquel que las recibe, lugares comunes en los que no será difícil reconocernos. Porque quien dice ciudad, dice espacialización de un sentimiento y al mismo tiempo no puede por ello evocar si no al tiempo en el que:

Las ciudades se pliegan, se despliegan, suceden
y se abren nocturnas, como fotografías,
a través de los hechos, las desapariciones,
existiendo dos veces, temblorosas, verbales,
a la luz del pasado y a los pies de la vida (2008: 63).

Bibliografía

- Acconci, Vito (1990). "Public Space in a Private Time". *Critical Inquiry*, vol.6, nº4.
- Augé, Marc (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Bajtín, Mijail (1981). *The Dialogical Imagination*. Texas: University of Texas Press.
- Bauman, Zygmunt (2004). *Ética posmoderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Berman, Marshall (2001). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Cañas, Dionisio (1994). *El poeta y la ciudad*. Madrid: Cátedra.
- García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- (2005). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.

- García Montero, Luis (1993). *Confesiones poéticas*. Granada: Diputación.
- (1993). *El realismo singular*. Bilbao: Los Libros de Hermes.
- (1996). *Aguas territoriales*. Valencia: Pre-Textos.
- (1997). *La puerta de la calle*. Valencia: Pre-Textos.
- (2000). *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*. Madrid: Debate.
- (2002). *Poesía, cuartel de invierno*. Barcelona: Seix Barral.
- (2003). *La casa del jacobino*. Madrid: Hiperión.
- (2003). *Almanaque de fabulador*. Barcelona: Tusquets.
- Jiménez Millán, Antonio (2006). *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)*. Sevilla: Renacimiento.
- Maffesoli, Michael (2004). *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Muntañola Thornberg, Josep. *El niño y la ciudad: Hacia un modelo dialógico de las relaciones entre los niños y el entorno*. www.pa.upc.edu/Varis/altres/arqs/05nino_ciudad.pdf.
- Sarlo, Beatriz (2000). *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2010). *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Sennett, Richard (1978). *El declive del hombre público*. Barcelona, Ediciones 62.
- Scarano, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Ed. Melusina.
- (2002). *Poesía urbana. El gesto cómplice de Luis García Montero. Estudio y antología*. Sevilla: Renacimiento.
- (2004a). *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Madrid: Visor.
- (2004b). *Luis García Montero. La escritura como interpelación*. Granada: Editorial Atrio.
- (2007). *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Trías, Eugenio (1997). *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama.
- Williams, Raymond. Prólogo de Beatriz Sarlo (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.

Datos de la autora

Virginia Cantó es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid, Máster en Literatura Española (UCM) y Máster en Edición (Ediciones Santillana-UCM). Actualmente redacta su tesis doctoral sobre poesía española del siglo XX en el Departamento de Filología Española II de la Universidad Complutense de Madrid. Es autora de diversos poemarios y ha publicado, entre otros, los libros "Fe de erratas" (editorial *Biblioteca Nueva*, 2010) y "Poemas para zurdos" (*Renacimiento*, 2010).