

Gabriela Sierra
FHUC, UNL.
CEDINTEL – CONICET

Intimidad, niñez y dimensión social en dos poetas españoles de los años 80: Fernando Beltrán y Luis García Montero

91 { sierra

Resumen

En el siguiente trabajo abordamos el análisis de algunos poemas de *Parque de invierno* (1996) del poeta español contemporáneo Fernando Beltrán, y otros de Luis García Montero, que se encuentran en *Vista cansada* (2008). Si bien dichos autores pertenecen a una línea estética disidente, ambos despliegan su obra en los años 80 momento en el cual se intentan reivindicar las relaciones entre poesía y realidad social. En este sentido, investigamos los modos en que sus poéticas presentan vinculaciones entre intimidad, niñez y dimensión social. Además, ingresan en la lectura crítica otros textos y poemas de los autores que se relacionan con nuestro eje de indagación.

Palabras clave

{ poesía, España, niñez, intimidad }

Abstract

In this paper we address the analysis of some poems of Winter park (1996) contemporary Spanish poet Fernando Beltran, Luis García Montero and others from Luis Garcia Montero, which can be found in Vista Cansada (2008). Although these authors belong to a dissident esthetic line, both display their work in the 80's, when they try to assert the relationship between poetry and social reality. Under this point of view, we investigate the ways in which his poetic present links between intimacy, childhood and social dimension. Also, introduces the critical reading to other texts and poems by authors that are related to our axis of inquiry.

Key words

{ poetry, Spain, children, privacy }

1. Líneas estéticas

Alrededor de los años 80 en España entre las líneas estéticas de la poesía social y la de los novísimos, comienzan a aparecer otras voces. Desde estas nuevas vías, se vislumbra una lírica cómplice, cercana a la realidad referencial que pone en el lugar central al lector, como es el caso de «la otra sentimentalidad» impulsada por Luis García Montero, Javier Egea y Álvaro Salvador; o tal es el caso de un frente «sensista» en el que circunscriben Fernando Beltrán quien, junto a Miguel Galanes, Eugenio Cobo y Vicente Presa, confluían en diferenciarse de la poesía de los años 70.

«La otra sentimentalidad» de Luis García Montero intenta responder a la propuesta machadiana sobre la dimensión histórica de una nueva sentimentalidad, como él mismo expresa: «La poesía será un discurso distinto cuando sirva para “decir” otra moral, otra forma de mirarse a los ojos» (García Montero, 1993:198). En sus poemas se distingue una voz personal con alcances y conciencia de un ser social; ellos se proyectan como reflexiones de «los seres normales». En una conferencia leída en la Biblioteca de Andalucía en el año 92 el poeta afirmó: «la poesía es útil porque puede reconstruir estéticamente, (...) las experiencias de nuestra realidad, ayudarnos a comprenderlas (...) es importante que los protagonistas del poema no sean héroes, (...) sino personas normales» (García Montero, 1992:35–36).

Desde la visión de Fernando Beltrán, también en la búsqueda de una estética más realista que acerque a los lectores, su propuesta confluye con «la otra sentimentalidad» pero desde una lírica «sensista» que, como expresa Araceli Iravedra, despojada de expectativas ideológicas o teóricas se definía como: «un programa mínimo, casi negativo, que se detenía en presentar una alternativa plural a una práctica culturalista de la poesía que se sentía por entonces aún bien asentada» (Iravedra, 2007:141). Con este escenario, Beltrán patentiza una poética no «de la experiencia» sino «desde» la experiencia; de este modo, intenta no caer en simples anécdotas y convoca —desde un lugar individual— una comunicación social vinculada a su tiempo histórico. En relación con su práctica, ya en el año 87 critica y advierte:

El poeta ha perdido, no lo olvidemos, el antaño atractivo que le convertía en un ser fascinante al margen de su obra. Trovadores, goliardos, románticos y simbolistas, entregados todos ellos al solo vagar, devoción y adoración de su musa, han sido reemplazados por ejecutivos, publicistas abogados, profesores, políticos y un largo etcétera, que entre prisas, sobresaltos y amagos de infarto, encuentran obsesión, fines de semana y algún que otro entretiempo, para hilvanar su ovillo de versos con fuerzas limitadas y plazos fijos. De ahí la exigencia de un idioma terrenal y táctil, extinguida por ahora su singular estampa de ebria, errante y bohemia fisonomía. El poeta está dentro, horarios incluidos, de este, dislocado frasquito en conserva que habitamos. (Beltrán, 1987, on line)

Desde esta inmersión en lo cotidiano y en la búsqueda de ese «idioma terrenal y táctil», Beltrán traza su poesía «entrometida», adjetivo con el que define su propósito de denuncia y de testimonio de lo social.

Entendemos que tanto la «otra sentimentalidad» como el «sensismo» se van conjugando en un paradigma mayor, en el que confluyen poetas de distintas generaciones pero que se acercan de una u otra forma, a la poesía de la generación del 50'. Este giro estético que abarca expresiones diversas pero que posee rasgos distintivos como el anecdótico biográfico, la narración y la referencialidad, entre otros, se denomina como «poesía de la experiencia» y ambos autores trabajados aquí, pueden incluirse —con distintos matices— en esta amplia vertiente figurativa.

2. Recorrido de lectura

A partir de estas cuestiones estéticas que acotadamente presentamos, nos interesa trazar vinculaciones entre intimidad, niñez y dimensión social. Creemos que ambos poetas proponen una escritura de los ciudadanos, en la que los poemas se entretajan desde experiencias personales, pero a su vez no dejan de relacionarse con la vida en comunidad, siempre en diálogo con los otros. En este sentido, partimos de la idea de que la poesía actual responde a «modelos figurativos de vida, donde conviven mitos sociales, tabúes culturales, esquemas de comportamiento, convenciones y rasgos epocales» (Scarano, 2010b:9). Entre los distintos modelos figurativos, nuestra preocupación se centra en las figuraciones de la niñez y en la relación entre padres e hijos. Por esto, observamos de qué manera se construyen esas imágenes y cómo a partir de éstas, la voz poética se vincula con una escritura anclada en lo social.

Al referirnos a una figuración retomamos la propuesta del español Pozuelo Yvancos, quien publica en el año 2010 el libro *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y Enrique Vila-Matas*. Desde esta perspectiva, relacionamos al concepto de «figuración» con la idea de dibujo imaginativo, con la idea de una representación imaginaria.¹

Por otra parte, entre los territorios culturales desde los que analizamos la niñez, podemos afirmar que la infancia como categoría social ganó terreno en la configuración histórica moderna y se estableció firmemente entre el espacio público y el espacio privado: por un lado, logró visibilidad en el colectivo social y por otra parte, conquistó espacios en la esfera privada ya que se reconoció a los niños como seres incompletos que necesita de los otros para subsistir.²

3. Fernando Beltrán: hacia la captación poética de la realidad

Parque de Invierno (1996) de Fernando Beltrán comienza con poemas muy breves, de la siguiente manera: «Ver al fondo / la muerte de mi padre. / Correr. / No poder alcanzarla» (Beltrán, 2011:237). Como leemos, la entrada al poemario es concisa y sumamente intimista y esto nos envía a leer este poema y los que continúan, en relación con otro libro del escritor denominado *Ojos de agua* (1984) ya que en am-

bos el lirismo se instala con matices autobiográficos y las figuras de la niñez que se construyen en este último dialogan con el lirismo de *Parque de Invierno*. Creemos que las experiencias que se recogen de la niñez también son recuperadas cuando el poeta evoca la muerte, el duelo, la relación familiar.

En *Ojos de agua*, uno de los poemas que se titula «Augurios» expresa:

*Un día decidí morir ahogado,
nadaba vida adentro.*

*Fue mi primer encuentro con el hombre.
Su condición de buceador de paso
que indaga en el inútil misterio de los fondos.
Y a bordo de su idea tropieza la resaca,
el empujón del rumbo
mar adentro.*
(Beltrán, 2011:73)

Ya en sus primeros poemarios vemos esta idea de «indagar en el inútil misterios de los fondos», creemos que ésta es una marca muy fuerte en la configuración de su poética. La relación del agua, el frío, la nieve, paisajes en los que el hombre se precipita. Observamos en los poemas de Beltrán una especie de «estética del tropiezo» en la que el hombre experimenta su imposibilidad. En ocasiones, es el recuerdo el que aparece de manera abrupta construyendo espacios metafóricos en el que el sujeto poético parece trastabillar, o como expresa Sanchez Torres:

*La poesía de Fernando Beltrán es de las que no sabe y busca,
nunca deja de buscar, no pretende resolver el acertijo de la existencia;
simplemente merodea por él, lo asedia, proyecta luz sobre él, pero no dicta
verdades; la única verdad es la verdad relativa, la realidad es compleja
y sólo puede entenderse en su complejidad.*
(Sanchez Torres, 2001:10)

La idea del balanceo de un cuerpo que no puede manejar una situación, es decir, que tropieza, es lo que también se propone a través del juego con las palabras; es en esa caída donde se instala la imposibilidad del ser humano de sostener relaciones, de sostener recuerdos. Esto nos remite a un cierto fragmentarismo en los poemas de Beltrán, continuos detalles omitidos, diversas imágenes incompletas pero sin dudas un proceso metonímico que renueva el léxico, abriendo nuevas perspectivas para mirar / pensar el mundo.

En *Parque de invierno* la muerte paterna posibilita un discurso de pocas palabras: «Camino sin saber / Frío sobre frío. / Huellas en la nieve. / Pensamientos en blanco» (Beltrán, 2011:241). Desde el inicio, los actos cotidianos son anclados en experiencias

significativas. De este modo, el poemario continúa: «Deshacer el armario. / Callar. / Usabais sin saberlo / casi la misma talla». Y luego: «Despiertas / a medianoche. / Lloras. / La muerte es sin adiós, / un tren muy largo» (Beltrán, 2011:242–243). Nos resulta curiosa la relación que establece con el tren ya que en *Ojos de agua* existe un poema titulado «El túnel de los trenes», y comienza: «Entonces empecé decirle a todos / que de mayor sería tren eléctrico» (Beltrán, 2011:89). Estas primeras líneas que nos remiten a la imaginación infantil, a la idea de experiencia y de juego; se amalgama en el poema con el dolor, con las despedidas; como nos remite el mismo título, se hace referencia 'al túnel' de los trenes, a la parte oscura en la que no hay visibilidad, al espacio de inseguridad donde también se habilita la idea de un lugar inseguro donde se puede tropezar, el poema continúa:

*Y quién habiendo sido
no evoca en la distancia el cromo de sus héroes.*

*El premio de las tardes sin clases de los jueves.
El rápido, el expreso, los viejos pistoleros
que silbaban los pleitos
con el plomo a destajo de sus gargantas huecas.*

*Humano despedirse, encarnizado siempre.
El duelo entre dos balas que ambas llegan hiriendo.
(Beltrán, 2011:89)*

Nos interesa la unión que hace el poeta de los juegos y la inocencia de la niñez con escenas de dolor, de despedidas; cuestiones que desde su poemario *Parque de invierno* también se hacen visibles: la selección de un discurso breve que remarca el silencio, la muerte, la soledad, el duelo. En ambos poemarios existe una conjunción pero también una diferenciación entre el binomio niño/adulto como posiciones desde donde se seleccionan y se recortan los recuerdos. En este poema en particular, a partir del verso «Entonces empecé decirle a todos / que de mayor sería tren eléctrico» se une la imaginación infantil con la mirada de un adulto que justifica su visión hacia el pasado, al aclarar: «Y quién habiendo sido / no evoca en la distancia el cromo de sus héroes.» Y entre el festejo de las pequeñas cosas que disfruta el niño, como faltar a la escuela, aparece el dolor inevitable de una despedida que habilita un viaje en tren, cuando expresa «Humano despedirse, encarnizado siempre.» Si continuamos la lectura de «El túnel de los trenes», leemos:

*Atadas las maletas con cuerdas que anunciaban
ahorcarse hacia muy lejos. Aquella curva al fondo.
No era el frío el que hacia castañar los dientes.*

*Nuestros brazos arriba quizás fueran
la tierna marioneta de los viajeros solos.*

*Jugar a despedidas.
Un fuego que a la larga quemó sus mismas reglas.*

Evidentemente, se construye una imagen de la niñez rodeada de tristeza, más allá de la importancia que se le da al juego y al placer que produce el viaje en tren como experiencia, en el centro del poema existe una manera dolorosa de entender las despedidas, la sensación de ahogo de las maletas, los brazos fuera de la ventanilla como marionetas solitarias, el castaño de los dientes al entrar al fondo de ese túnel por donde pasa el tren, son imágenes que nos remite a los poemas de *Parque de invierno*. Cuando el poeta expresa, «La muerte es sin adiós, / un tren muy largo» y luego remarca utilizando la primera persona: «Estoy cansado, padre. / Me duele todo. / No puedo con tu alma» (Beltrán, 2011:244) y continúa: «Paraguas de mi padre. / Islas negras sin mar. / Charcos sin agua» (Beltrán, 2011:245) Esta idea de la lluvia nos envía a Oviedo, ciudad natal del poeta, en la que vivió su niñez y a partir de la cual inventa un vocablo: Lloviedo. Cuando en una entrevista le preguntan cuáles son los nombres preferidos que creó, responde: «en lo personal Lloviedo, yo, lluvia y Oviedo, los tres conceptos unidos que suponen mi infancia, mi base, mi territorio mítico» (Beltrán, 2004:150). Entendemos que el paisaje lluvioso de la niñez así también como el frío, la nieve, la humedad, serán elementos fundamentales que se presentarán como una constante en su obra. Esta referencia a los charcos, a la lluvia y al agua la encontramos en el inicio de *Ojos de agua* en el que el epígrafe elegido es: «Los charcos fueron nuestro primer juguete. Campo de San Francisco, Oviedo.» (Beltrán, 1985 en 2011:62). Observamos entonces la cercanía que se traza, el puente que une sus poemas de la niñez y sus poemas por la muerte de su padre. Recuperar pero a la vez dejar ir a la figura paterna, es también parte de la revisión y la retrospección de todo un recorrido juntos desde la niñez por los paisajes de esa ciudad, Oviedo, en la que las suelas del niño se confunden con las suelas del adulto.

Casi al final del poemario *Parque de invierno* el sujeto poético expresa: «Absurdos alacranes. / Levantamos la piedra / y había sólo / un padre, un hijo / dos buscándose» (Beltrán, 2011:247). Éste nos remite a otro libro que el autor escribe entre 1992 y 1998 pero que se publica en el '99, nos referimos a *La semana fantástica*, en el que entre encabalgamientos, frases inconclusas, y una organización fragmentada, Beltrán expone al máximo su trazo por una poética que se instala entre una mirada intimista y una mirada social. Nos interesa recuperar uno de los poemas de dicho poemario, titulado «Ataque al corazón» porque en él, esta combinación se expone al máximo, ya que entre las imágenes realistas de la calle, entre los espacios de la ciudad, irrumpe una escena fuertemente personal, en la que leemos:

padre,

*qué poco hemos hablado
y qué poco
en el fondo quizás de ser muy iguales
tal vez nos conocemos*

*qué gran escalofrío
cuando uno mira atrás
y piensa
que cualquier tiempo pasado
fue un error
y que vivimos ahora
la época más nuestra,*

*el día en que es posible,
y quien lo iba a decir,
este café en silencio
y el más extraño aún
desconocido beso
que nos damos,
nos vemos,
nos quitamos
de las manos
uno al otro al marchar*

*como si fueran las monedas
de un amor que no ahorramos
y ahora llega de pronto
y por sorpresa
(Beltrán, 2011:262–263)*

La imagen íntima que irrumpe en el poema, desplaza los primeros versos y con ella observamos que después de compartir pocas palabras, entre un café en silencio y un beso desconocido, aparecen de pronto —casi también como un tropiezo— esos «absurdos alacranes», esos «dos buscándose», ese amor entre padre e hijo.

Si volvemos al final de *Parque de Invierno* leemos en él la culminación del duelo. En el último poema expresa: «Uso por primera vez sus zapatos. / Me hacen daño al andar. / Sonríe. / Todo sigue como antes» (Beltrán, 2011:248). Este final lleno de alivio, dialoga con un poeta de los '50. Damos cuenta de esto porque en la antología llamada *El hombre de la calle*, del año 2001 el poemario *Parque de invierno* se cierra con unos versos del poema de Ángel González llamado «Nada es lo mismo» que dice: «Después

de haber hablado, / de haber vertido lágrimas, / silencio y sonreíd: / nada es lo mismo» (Beltrán, 2001:191). Esas palabras resumen las etapas del duelo porque, más allá de que no se es la misma persona después de la experiencia de la muerte de un ser querido, uno puede con otros elementos, volver a empezar. Para formular esta idea, Beltrán utiliza una metáfora maravillosa, luego de expresar que padre e hijo usaban sin saber la misma talla, al final el hijo se pone los zapatos del padre, esos zapatos que dañan al andar, verso que resume la relación tirante y difícil entre ellos, que deja al descubierto el complejo entramado de las relaciones humanas. Mostrar la contradicción que surge de lo indisoluble, del dolor y la sonrisa, es mostrar el modo en que se establece el vínculo con los otros, en una poesía que no deja de lado el compromiso rehumanizador y con la que se elabora un modo de entender el mundo, de entender las relaciones familiares y las experiencias fundantes de la niñez. De este modo, coincidimos con lo que expresa Leopoldo Sanchez Torres a propósito de la poesía de Fernando Beltrán:

Así se constituye «la compleja estética de lo sencillo», como el poeta la ha denominado: materiales comunes, pero convenientemente tratados para que el lenguaje sea promotor de significaciones, estímulo para la captación —siempre poética— de la realidad. (Sanchez Torres, 2001:18)

4. Luis García Montero: hacia un tratamiento personal del lenguaje de la sociedad

99 { sierra

Esta captación siempre poética de la realidad también es muy sólida en la poesía de Luis García Montero. Su poemario *Vista cansada* (2008) tiene un apartado titulado «Infancia», en él también se hace visible la relación difícil entre padre e hijo, como expresa Jiménez Millán, creemos que:

En efecto, los poemas del apartado «Infancia» no dejan de matizar sentimientos contradictorios: el niño vive su propio mundo, pero con una dependencia absoluta respecto al entorno familiar; la figura del padre implica a la vez proximidad y distancia, la relación entre padre e hijo conduce a una paradójica, difícil afinidad. (Jiménez Millán, 2009:47)

Esa difícil afinidad, se recupera en el poema que García Montero dedica a su padre y en él observamos esta cuestión que anteriormente apuntamos con respecto a Beltrán: la dificultad del vínculo íntimo, las diferencias de perspectivas entre padre e hijo, las distintas maneras de comprender los lazos familiares. Como dice en el poema: «he vivido la noche / con la misma franqueza soleada / que tú persigues en el día / y he buscado la luz / con las lecciones de tus sombras» (García Montero, 2008:34). El contraste entre la noche y el día soleado, entre la luz y las sombras, remarcan la idea de que padre e hijo construyen su vida desde caminos diferentes y si bien el padre lo espera orgulloso, el sujeto poético enuncia: «Pero el norte y el sur son dos gotas de agua. / Voy a decepcionarte también en mi vejez» (García Montero, 2008:35). Como

expresa Carmen Molero, «la serenidad y seguridad del saberse siempre esperado y querido, la mirada del adulto que sabe reconocerse en el progenitor pese a lo divergente, es el armazón del poema.» (Molero, 2009:76). En este sentido, los matices de sentimientos contradictorios, aquí se recuperan generalmente desde la mirada del adulto ya que es quien elige qué momentos de la infancia mostrar.

Por otra parte, en el poema «Asientos reservados» también leemos la idea de paradoja que trazan las relaciones humanas, en un verso que expresa, desde la mirada adulta: «Hay algo serio y roto / en el niño que fui.» (García Montero, 2008:46). Pero también el poema conjuga momentos en los que se vuelca de lleno a las vivencias de la niñez, vivencias que no están rotas, que pueden reconstruirse sin dejar de lado la inocencia o el asombro de un niño, como sucede en esos asientos reservados del colegio donde el poeta enuncia: «Pero sería injusto / no recordar aquí / los ejercicios espirituales / en los que el Padre Iniesta nos leyó a Bertolt Brecht» o en otros versos más adelante: «Recuerdo que esperé las horas y los timbres / y que el tiempo rodaba / como una bola de cristal.» (García Montero, 2008:45–46). Y es en la conjugación de esas anécdotas de la infancia unidas a la reflexión del adulto, las que permiten establecer una voz poética que no es ajena a una visión histórica y social. Como también expresa en ese poema: «También nevó en la historia, / en los dictados y las matemáticas» (García Montero, 2008:46). Una historia marcada por la dictadura y un camino al colegio en el que no se olvida que: «Durante algunos años / ese país de pétalos y espinas / giraba más deprisa que la Tierra» (García Montero, 2008:46).

Para identificar más claramente el compromiso del poeta con la dimensión social, nos interesa recuperar un poema que se encuentra en otro apartado, titulado «Segundo Tiempo», apartado en el que las reflexiones se relacionan más con una etapa de madurez, de conciencia política y social, y es allí donde leemos el poema «Morelia», en él las escenas de la niñez se amalgaman con los recuerdos de la guerra:

*Ya da el sol en las piedras de Morelia.
Me levanté muy de mañana
a caminar las calles
de una ciudad que ha sido
ese recuerdo en el que nunca estuve.
Tampoco estuve nunca en el Madrid bombardeado,
pero crecí mientras buscaba
una verdad en la memoria.
(García Montero, 2008:88)*

El sujeto poético no es indiferente a los bombardeos de la guerra y comprendemos que el compromiso está en mostrar ese dolor sin tiempo.

Asimismo, en los primeros versos de ese poema expresa: «Por eso corro hasta mis versos / como el niño que huye hacia su cuarto», éstos se unen con los versos del final, en el que desde la mirada adulta se reflexiona:

*Estoy acompañado y solo
en un plaza de Morelia.
Pero siento que corro hasta mi habitación,
siento que me refugio
de los años, del agua, de la muerte,
de todo aquello, frío y desarticulado
como un juguete roto
que me fue separando de la infancia.*
(García Montero, 2008:89–90)

Las referencias a lo desarticulado o a los juguetes rotos que quedan después de un bombardeo, nos remiten a los postulados de la propuesta estética de García Montero, como él mismo expone en sus *Confesiones poéticas*: «se trata de pensar en uno mismo como persona normal. Sólo se puede vivir la historia en primera persona. Pero la primera persona no cae de las nubes, es una construcción de la historia» (García Montero, 1993:11) o cuando expresa que le gusta la poesía que transporta experiencias que sean «útiles para el sentimiento, útiles para recordarnos que la historia sólo se vive en primera persona, útiles para enseñarnos que esa primera persona está implicada en la realidad y tiene responsabilidades éticas.» (García Montero, 1993:14). Y esta defensa queda remarcada con la escena central de que cualquiera de nosotros podríamos ser ese niño que huye a su cuarto al escuchar las bombas que caen en la ciudad; o también cuando el poeta siendo fiel a sus preceptos, declara en el poema «Colliure»: «los lugares sagrados nos permiten vivir / una historia de todos en primera persona.» (García Montero, 2008:104). Y es por esto también, que las imágenes de la niñez y la guerra son imágenes de denuncia o como expone Laura Scarano:

Alguien nos habla desde las líneas de la escritura. Nosotros nos leemos haciendo posible un encuentro fantasmal, que no sabe de rostros particulares sino de experiencias comunes y se abre al universo de los encuentros fortuitos y las citas a ciegas. Cada vez que unas palabras del poema dan en el blanco del lector (su corazón y su conciencia) el lenguaje nos habla; es patrimonio compartido.
(Scarano, 2010a:5)

5. Palabras finales

Desde la «compleja estética de lo sencillo» en Beltrán, hasta un «lenguaje que es patrimonio compartido» en García Montero, comprendemos que estos poetas despliegan —utilizando diversos recursos estéticos y retóricos— una escritura de los ciudadanos. A partir de un lenguaje que nos habla de los afectos pero siempre anclado en la construcción de experiencias reveladoras; leemos rebeldía desde la palabra, voces que movilizan y conmueven, espacios íntimos que fabrican y unen experiencias. En este sentido, es difícil ser lectores ajenos y no involucrarse ya que entre el tono intimista, y las imágenes de la niñez, observamos la conciencia social y la representación histórica que se consolida en ambas poéticas.

Bibliografía

- Ariès, Philippe (1987).** *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus.
- Beltrán, Fernando (1987).** «El regreso de la poesía. Perdimos la palabra» en *El país*. http://elpais.com/diario/1987/02/07/cultura/539650803_850215.html (Consultado 22/03/14).
- (2001). *El hombre de la calle*. Diputación Provincial de Granada, Colección Maillot amarillo. España.
- (2004). «El nombre de las cosas» entrevista por Luisa Várez para *Revista Experimenta*: 147–151.
- (2011). *Donde nadie me llama. (Poesía 1980–2010)*. Madrid: Hiperión.
- Bustillo, Carmen (2000).** *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*. Valencia: Excultura.
- De Mause, Lloyd (1991).** *Historia de la infancia*. Madrid: Alianza.
- García Montero, Luis (1992).** *¿Por qué no sirve para nada la poesía? (Observaciones en defensa de una poesía para los seres normales)*. España: Hiperión.
- (1993). *Confesiones poéticas*. Diputación Provincial de Granada, Colección Maillot amarillo. España.
- (2008). *Vista Cansada*. España: Visor Libros.
- Gélis, Jacques (1987).** La individualización del niño. En *Historia de la vida privada*, dirección de Philippe, Ariès y Georges Duby. Tomo 5. Madrid: Taurus.
- Iravedra, Araceli (2007).** *Poesía de la experiencia*. Madrid: Visor Libros.
- Jiménez Millán, Antonio (2009).** El arte de la memoria. (*Vista Cansada* de Luis García Montero). En *El romántico ilustrado*. España: Renacimiento.
- Molero, Carmen (2009).** Lectura de *Vista cansada*. En *El romántico ilustrado*. España: Renacimiento.
- Pozuelo Yvancos, José María (2010).** *Figuraciones del yo en la narrativa: José Marías y E. Vila–Matas*. Quadro 4. Ensayos Literarios Cátedra Miguel Delibes. Universidad de Valladolid.
- Sanchez Torres, Leopoldo (2001).** El por qué de los trenes. Notas sobre la poesía de Fernando Beltrán. Prólogo de *El Hombre de la calle*. Diputación Provincial de Granada, Colección Maillot amarillo. España.

Scarano, Laura (2010a). La poesía de Luis García Montero: una historia de todos en primera persona [en línea]. *IX Congreso Argentino de Hispanistas*, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. El hispanismo ante el bicentenario. Disponible en Memoria Académica: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1167/ev.1167.pdf (Consultado por última vez el 20/03/14)

——— (comp.) (2010b). *Sermo Intimus. Modulaciones históricas de la intimidad en la poesía española*. Mar del Plata: Eudem.

Notas

¹ Creemos que desde los universos ficcionales se puede configurar lo real. Este trabajo excede el análisis de estas cuestiones pero es fundamental en nuestra investigación relacionar la idea de imaginación con la construcción de un «imaginario». Un texto que nos parece interesante para indagar sobre lo dicho es *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*, de Carmen Bustillo. En dicho texto, lo que la autora propone es que el *imaginario* sería el verdadero referente y la ficción el territorio donde el ejercicio deliberado de la *imaginación* construiría mundos posibles que se abrirían a las puertas del conocimiento a través de la invención poética (Bustillo, 2000:12). Su recorrido sobre las construcciones del concepto de *imaginario* se detienen en las opiniones de Baczko, Castoriadis, Morin, Iser, entre otros, pero manteniendo como noción que el imaginario implica «las formas que un colectivo tiene de percibir y de nombrar al mundo que lo rodea, como el sistema simbólico a través del cual se piensa y se auto–representa» (Bustillo, 2000:91).

² Estas cuestiones, que exceden el presente artículo, son analizadas desde los discursos históricos, como por ejemplo los aportes centrales de Ariés, 1960; Gélis, 1987; o de Demause, 1982, entre otros autores.

