

“¿Sigue siendo mía esta ciudad?”

Las esferas de acción del ciudadano en la poesía urbana de Luis García Montero

GIULIANA CALABRESE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

*¿Qué haremos ya en este mundo,
con nuestro amor y fidelidad?
Lo antiguo es abandonado;
y ¿qué nos importará lo nuevo?*

NOVALIS

Como explican Carmelo Adagio y Alfonso Botti, haciendo un atento análisis de la historiografía política y económica de España en los últimos sesenta años, antes del año crucial de 1975, el primer cambio político importante de la contemporaneidad fue el Plan de Nueva Ordenación Económica del julio de 1959, que introdujo una cautelosa serie de medidas de liberalización del mercado. Gracias a este plan, España comienza su conversión en país industrializado, moderno y, sobre todo, europeo. Se trata de un cambio que, como se puede imaginar, influye en la sociedad y en la demografía españolas: con la industrialización y con un cierto crecimiento económico que empieza a verificarse a partir de 1965, los hombres que antes trabajaban en la agricultura se convierten en obreros industriales de la construcción, lo que es más importante, se desplazan a vivir en las ciudades y en las comunidades más industrializadas.

Junto al paisaje humano, se transforma también el paisaje urbano —con el desarrollo rápido y desordenado de las ciudades— y el natural, en el que se asiste a la cementificación de muchos espacios antes incontaminados (se puede pensar, por ejemplo, en las costas catalanas). La urbanización a la que se asiste hasta 1980 aproximadamente es irreversible, y seguirá siéndolo hasta nuestros días.

La literatura tiene la extraña costumbre de reflejar (y reflexionar sobre) los cambios sociales, y hablando de ciudad en la literatura, no obligatoriamente hay que aludir a un sistema urbanístico, aunque muchos de los cambios sociales de las últimas décadas se deben en primer lugar a este sector. Como se verá a lo largo de estas páginas, la ciudad es sobre todo una forma de organización de la vida, una elaboración de la historia y un proyecto de futuro.

En la producción literaria española siempre se ha hecho mención a la ciudad como tema o como entorno contextual, ya sea como contraste con el tónico *locus amoenus* del pasado, ya sea como proyección sentimental del yo literario.¹ Es sabido que la experiencia urbana está en la base de la poesía moderna europea porque es a partir de la primera gran revolución industrial cuando tiene inicio asimismo la relación del poeta con la vida en la ciudad y con una nueva organización social, que se fundamenta en grandes aglomeraciones urbanas, en la explotación de la mano de obra y en la alienación de la persona, conjunto capitalístico que crea masas de gente sin identidad.² Pero en España es a partir de la Generación del 27³ cuando la ciudad toma asiento definitivo en la literatura española, tanto que Juan Manuel Rozas define la ciudad como *civitas hominum* —la ciudad de los hombres—, haciendo referencia al ámbito natural de la experiencia poética de los exponentes de la Generación. Desde entonces, la temática urbana no ha dejado de tener vigencia en las letras peninsulares.

Una de las más mencionadas y precisas definiciones de poesía urbana es la elaborada por Dioniso Cañas, el crítico español

que mejor ha profundizado el tema en el ámbito de la literatura peninsular:

Poesía de la ciudad es aquella que se fundamenta sobre las relaciones entre un sujeto poético y un objeto: el ámbito urbano y sus habitantes. Dichas relaciones van desde el rechazo más absoluto hasta su aceptación complacida; a condición de que, implícita o explícitamente, quede expresado el diálogo, o su negación, entre ciudad y sujeto poético. De igual modo, el tratamiento de este conflictivo intercambio puede ser tanto referencial como imaginativo, ambiguo en sus posturas como íntimo y positivo. (17)

Objetivo de estas páginas es estudiar la poesía urbana de Luís García Montero como espacio para el diálogo entre la esfera pública y lo privado, discurso en el que entra en juego un concepto de *ethos cívico*. Se verá cómo el poeta granadino se plantea el problema para la sociedad urbana contemporánea de defender su propio espacio público; para ello propone dos tipos de defensa, una que se podría definir práctica y otra teórica. La primera vertiente será la amorosa, en el sentido de que en su poesía García Montero propone la temática amorosa (más bien su acepción de “deseo”) como manera para reapropiarse del espacio público. La segunda propuesta de defensa, en cambio, se basa en el diálogo ofrecido por la poesía, que se afirma así como especie de nueva esfera pública con la que, tal como explican teóricos como Jürgen Habermas o Daniel Innerarity, la sociedad pueda autocomprenderse y dejar de fragmentarse en instancias dispares ni abandonarse a la “inercia administrativa” (Habermas).

Antes de adentrarse en el ámbito específico de la poesía urbana de García Montero, hay que explicar qué se entiende con “espacio público” y por qué haría falta defenderlo. Habermas se remonta al siglo XVIII para describir el nacimiento del concepto de ‘público’ (todo lo relativo a las instituciones estatales), que, junto a la sociedad burguesa, permite el nacimiento del Estado

moderno. Explicado de manera muy resumida, en el espacio entre sociedad burguesa y Estado las personas, en su papel de ciudadanos, transmiten las necesidades de la sociedad al Estado. Este ámbito de acción de los ciudadanos es precisamente la esfera pública.⁴ A lo largo de las décadas, sin embargo, en el espacio público confluyen cada vez más conflictos e intereses antes pertenecientes al ámbito privado; en consecuencia, la vida pública vuelve a “feudalizarse” (Habermas), y, dentro de la comunicación entre Estado y sociedad burguesa –privada– las funciones de reflexión crítica del espacio público son cada vez más débiles.

Como se puede imaginar, el concepto de espacio público tiene un estrecho vínculo con la realidad ciudadana:

Que la ciudad sea el lugar por excelencia de afirmación del espacio público es una convicción que corrobora la historia del pensamiento político. . . . En la ciudad se hace visible el pacto implícito que funda la ciudadanía. Las ciudades y sus lugares públicos expresan muy bien la imagen que las sociedades tienen de sí mismas. (Innerarity 95–96)

Así que, volviendo a la esfera pública urbana y a su relación con la poesía, Luis García Montero expone en su libro *Los dueños del vacío*, precisamente en un capítulo titulado *El poeta y la ciudad*, cómo ha cambiado la relación entre poesía y ciudad en la literatura hispánica, concentrándose en el ámbito urbano como territorio en el que se producen las contradicciones y las tensiones de la contemporaneidad y, sobre todo, de la democracia. En la literatura contemporánea, explica el poeta granadino, la poesía urbana se convierte en un “ejercicio de conciencia” que elabora las relaciones entre el hombre y la realidad en la que vive, que en las últimas décadas (las más metropolitanas) es cada día más homologadora y “supone la negación de una identidad anterior a la propia realidad transitoria del individuo” (126). La poesía contemporánea, como se verá, se sitúa en un territorio intermedio, “en la cicatriz, en el ámbito de las interferencias,

en aquella perspectiva que procura reivindicar la experiencia individual sin negar los vínculos sociales o defender los vínculos sociales sin cancelar la historia individual” (126), territorio aún más evidente e inlegible cuando la literatura se adentra en la cultura urbana.

No voy a remontarme a 1980, año de publicación del siempre mencionado *Y ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn*, imprescindible para adentrarse en las muchas ciudades literarias de su autor, pero en el que el ámbito de referencia, como sugiere el título del libro, es el neoyorquino. Sin embargo, las fechas son importantes porque hay que tener presente que “los jóvenes que se inician a la poesía en los ochenta no pueden sino escribir una poesía de ambientación urbana, pues es la única realidad que conocen” (Neira 14).

La poesía urbana de García Montero se desarrolla a menudo dentro de un itinerario de ciudades con nombres (Nueva York, Granada, Alburquerque, Buenos Aires, La Habana, Madrid . . .), pero son los espacios anónimos los que más revelan sobre el concepto de ciudad elaborado por el poeta granadino. Para el análisis de su poesía urbana no se puede prescindir de los fundamentales estudios de Laura Scarano y de Xelo Candel Vila. Las dos estudiosas coinciden en afirmar que la ciudad de García Montero es, antes que nada, un espacio amoroso,⁵ aunque Scarano mencione brevemente la peculiar función de *agorá* asumida por la poesía urbana de Montero, que siempre se coloca en “la puerta de la calle”:

Su escritura traza la imagen del poeta en el ágora que recupera Bajtín, para plantearse el carácter ideológico de la literatura. Nos entrega el sonido de una voz que quiere ser escuchada, pero no desde el desierto de sus prerrogativas especiales, sino desde su oficio integrado al mundo, desde y para la *polis*, entendida como el ámbito común de ocio y trabajo, de encuentro y disenso, siempre plural, hoy más que nunca urbano, pero siempre *comunitario*, tan privado como público. (*Las palabras* 221)

Asumida la existencia de la doble perspectiva desde la

cual analizar la poesía urbana de García Montero, la ciudad se transforma en primer lugar en función de la experiencia sentimental y se ofrece como espacio en el que vivir un encuentro erótico: “después vendrá tu cuerpo y la ciudad” (*El jardín extranjero* 58); “en la pequeña intimidad de un coche” (*Las flores del frío* 66); “Adiós / pregúntale a los ríos de Granada / por mis labios de hoy . . . / y pregunta por ti, por mí, / al fondo de este cielo turbio de amanecer, / que se apoya en Madrid” (*Vista cansada* 21-22). Además, muy a menudo el espacio urbano se convierte en símbolo de la mujer y hasta en correlato del sujeto poético, creando una identificación emocional entre el yo y la ciudad, como ocurre en la conocidísima Égloga de los dos rascacielos, por hacer sólo una mención entre las decenas de correlaciones presentes en los versos estudiados. Hablando de *Diario Cómplice*, por ejemplo, escribe Xelo Candel Vila que “el ámbito urbano queda reducido al entramado sentimental y se configura como el espacio cómplice en el que se acorta la distancia entre lo íntimo y lo colectivo” (n.p.).

Es precisamente la complicidad entre poeta y ciudad la que subraya también Laura Scarano (14): lejos del gesto antagónico del sujeto moderno enfrentado a un espacio urbano hostil y opresivo, su yo poético se mueve en un espacio cómplice de su amor, en una ciudad que siempre es vínculo de sus afectos (“Ven / te enseñaré Granada, amor, / llena de ti,”) (*Tristia* 41).

Sin embargo, como recuerda siempre la estudiosa argentina, son tantos los temas ofrecidos por una ciudad literaria y son tantas las capas de significación superpuestas que podrían recordar a la imagen del hojaldre (Scarano). La ciudad poética, además, alterna entre paisaje urbano y escenario urbano, según la clasificación propuesta por Dioniso Cañas. En el primer caso, como evidencia también Scarano, el paisaje urbano se muestra bajo una voluntad de naturalización de sus elementos y de correlación con el cuerpo femenino: “con promesas de torpe seducción, / me espera la ciudad, su solitaria / mansedumbre de amante envejecida” (*Diario cómplice* 71); “el cielo / de los

supermercados solitarios / se parecen a tus ojos demasiado” (*Diario cómplice* 75); “el insomnio que guardan las ciudades de agosto, / y ambulancias secretas como pájaros” (*Diario cómplice* 74).

Pero lo que más me interesa ahora es la voluntad ética presente en la utilización de un escenario urbano, que se conecta a su vez a la idea de artificio propia de la ciudad: el contexto genera reflexiones sobre el conjunto de actitudes que regulan la conducta y las relaciones de los habitantes de la ciudad contemporánea. Es aquí, por lo tanto, donde reside el carácter ético del escenario urbano de la poesía de García Montero. De acuerdo con las reflexiones elaboradas por Innerarity sobre el “nuevo espacio público,” la cultura de las últimas décadas ha ido perdiendo su base social precisamente por los cambios que se han producido en el espacio público, en el que han ido desapareciendo cada vez más la dimensión colectiva, la comunicación entre los diferentes actores sociales y, sobre todo, una cultura pública común. En el capítulo de su estudio dedicado a los espacios de la ciudad, explica Innerarity que

las ciudades . . . se encuentran sometidas desde hace tiempo a una serie de procesos que ponen en cuestión su capacidad de promover la ciudadanía. El gran interrogante que tales transformaciones plantean tiene que ver con el modo de pensar la urbanidad bajo las condiciones de la globalización, hasta qué punto puede hoy realizarse en los nuevos espacios aquella relación entre ciudad y civilización de la que procede nuestro concepto y las prácticas de la ciudadanía. (96)

Así que, a partir de estas reflexiones y alejándome del estrato de la complicidad entre el espacio urbano y el yo poético, quiero adentrarme en los espacios más ambiguos de la ciudad de García Montero. Tal y como ocurre también en las ciudades de Jaime Gil de Biedma,⁶ uno de sus grandes maestros literarios, también el granadino expresa una doble visión del espacio urbano: por un lado se presenta el ámbito familiar, íntimo, amoroso y casi

acogedor que se acaba de ver con la conexión entre urbe y erotismo; por el otro, nos encontramos a menudo con la ciudad de las muchedumbres. Y las muchedumbres siempre aparecen en su faceta más problemática y, sobre todo, nunca se apoderan de un espacio, se limitan a transitar por la ciudad, a utilizar espacios de consumo y a dejarlos vacíos enseguida: “Junto a los coches muertos a un lado de la calle, / hay un lugar sin nadie que se convierte en lágrima” (*Diario cómplice* 75); “La vida rutinaria es esta mansedumbre / de gente que se llama, se besa, se despide, / mientras el sol incendia las fachadas / y se apaga en el agua de la fuente, / en la botella del mendigo” (*Habitaciones separadas* 69); “Bares como descuidos en la lluvia, / en el vientre salvaje del frío y la distancia / o en el frío de todo lo que huye. / Me dieron un lugar / con sus sillas vacías, / sus huecos en la barra” (*Un invierno propio* 63).

Parece que los espacios públicos de la ciudad no son vividos sino consumidos rápidamente: ya no hay agregación entre los ciudadanos, aunque puede ocurrir que alguien busque conversación en una plaza, por ejemplo, pero su figura no despierta sino una sensación de amarga soledad porque su único interlocutor es la noche o un yo poético que le responde con un monólogo: “Pero la noche baja / a sentarse en las plazas por la noche. Son / las cotizadas sillas del crepúsculo, / según me dijo alguien que buscaba / tener conversación” (*Diario cómplice* 75). La muchedumbre, la masa, ya no tiene un espacio propio, casi parece que no tiene permiso para pararse en ningún lugar, sino sólo para transitar con velocidad: “Recuerda que mi reino son las dudas / de esta ciudad con prisa solamente” (*Diario cómplice* 52); “al contemplar el paso descuidado / de la gente en el parque . . . mientras gritan los niños abrigándose, / con paso de colegio, / y los obreros / aceleran la marcha necesaria” (*Diario cómplice* 95). Es la ciudad la que posee al ciudadano-transeúnte, y no al contrario, como tendría que ser: “Y se agradece la ciudad entonces, / el tenerla delante, adormecida, / envuelta con sus sábanas de luz, / temible y despiadada como un buque pirata, /

en el que no se puede confiar, / pero que siempre, siempre nos abriga” (*Diario cómplice* 86).

Son precisamente estos últimos versos los que pueden revelar otra capa de significación de la “ciudad-hojaldre” de García Montero: la ciudad, actuando sin revelarse a sus ciudadanos, y sin embargo proporcionándoles cierto sentido de seguridad, le quita al hombre su autonomía. Como explica Bauman en *Vida líquida*, el hombre contemporáneo no puede controlar la velocidad de los cambios a los que está sometido, por lo tanto se limita a vigilar lo único que cree poder controlar, es decir su propia seguridad. Y la entidad que tendría que cuidar la seguridad de los ciudadanos es precisamente la ciudad: la guerra contra el miedo se combate en el ámbito urbano y se trata sobre todo de una guerra contra lo que no se conoce, lo extraño, los otros (86). Lo ha explicado también Octavio Paz en 1983 y casi treinta años más tarde el escenario sigue siendo el mismo y, lamentablemente, no parece poder ir a mejor: “hablo de la ciudad contemporánea, en permanente construcción y destrucción, . . . la ciudad vivida o, más bien, convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines, restaurantes, . . . la ciudad, realidad diaria e inmensa que se resume en dos palabras: los otros” (87–88). Y donde tendría que encontrarse el hombre contemporáneo con “los otros,” donde puede haber diálogo y aprender de las diferencias con los demás y, en consecuencia, enriquecerse gracias a estas diferencias es precisamente en los espacios públicos. ¿Pero qué se puede hacer, si a “los otros” se les teme y si los espacios públicos ya no son vividos por los ciudadanos? “Esta ciudad no la entendemos,” dice Pere Pena (75), y es a esta falta de comprensión a la que se debe la “crisis de ciudadanía” que nos afecta. Es en este punto donde interviene el poeta con su poesía ética, y lo explica de manera deslumbrante en su libro *Inquietudes bárbaras*:

Parece aceptada, pues, la idea de que el problema de la libertad tiene que ver con el imperio de la iniciativa privada. Y pasa a segundo plano

la defensa de los espacios públicos como lugar de convivencia libre entre todos los ciudadanos, sin distinción de identidades, confesiones o peculiaridades costumbristas. (56)

Una de mis obsesiones ha sido la relación con los otros que se evidencia en los libros, en los recursos estéticos y en el hecho literario. Vivimos una época que ha renunciado a los espacios públicos. Más que en las bellas banderas y en los contenidos de las protestas, el poder ideológico de la literatura descansa hoy en la defensa íntima del espacio público que supone el hecho literario, un pacto entre autor y lector, una cita a la que acuden dos soledades, dos conciencias, para mantener un diálogo. (73)

Planteadas las crisis que está sufriendo el espacio público, se puede entender que la ciudad no se presenta sólo como telón de fondo de la experiencia amorosa, sino que el amor, junto al contexto urbano en el que la experiencia amorosa se concretiza, se propone precisamente como primer intento de defensa de los espacios públicos: en los poemas de García Montero, el amor y la ciudad actúan como un dispositivo único que pone en funcionamiento una reacción en el ciudadano, y parece casi que el yo poético, convertido por momentos en la piel de un idealista romántico, quiera sugerir un panteísmo erótico que aúna a los ciudadanos en un conjunto único, en una masa autogobernante, ya sin la guía de un ente desconocido a las órdenes del mercado mitificado. Y aunque parezca superado, es el mismo principio expresado por Sigmund Freud: “la masa tiene que hallarse mantenida en cohesión por algún poder. ¿Y a qué poder resulta factible atribuir tal función si no es al Eros, que mantiene la cohesión de todo lo existente?” (19).

La relación entre masa ciudadana y amor, o *eros*, en el sentido más amplio de “deseo,” no es una cuestión relativa sólo a la contemporaneidad o a la psicología freudiana: en su ensayo *El artista y la ciudad*, Eugenio Trías se remonta a la filosofía platónica porque, en su opinión, la dicotomía está enraizada en la profundidad más íntima de nuestro ser y se

presenta cíclicamente en cada época histórica. A lo largo de la modernidad, sobre todo a partir de las masivas industrialización y urbanización de finales de siglo XIX y comienzos del siglo XX, la ciudad no satisface al hombre con el lugar que le ofrece y, en consecuencia, el deseo (*eros*) del hombre choca con las exigencias productivas metropolitanas. Dicho de otra forma, la ciudad contemporánea se rige en principios productivos y no eróticos y el hombre no puede sino advertirlo, conscientemente o no. Explica Trías:

La síntesis platónica de *Eros* y de *Poiesis* ha sido destruida, decantando en una doble esfera separada: esfera privada del amor, esfera pública de la producción . . . Los pensadores y poetas más lúcidos y responsables de la modernidad tratan, sin embargo, de restaurar dicha síntesis, pero al tener que partir de la experiencia de una escisión, se ven en la necesidad de presentarla como tarea del futuro, como idea regulativa de la acción, como *utopía concreta*, como *sueño racional*. (49–50)

Las dos esferas, la intimidad y la productividad, el yo y los otros, están evidentemente separadas, y García Montero, en mi opinión afirmándose como uno de esos “poetas más lúcidos y responsables” de los que habla Trías, intenta con su poesía volver a crear un espacio público de discusión, de enfrentamiento entre los ciudadanos que ya no han de sentir miedo y que, al contrario, tienen que volver a recuperar su autonomía (ciudadana y personal) y sus espacios: “Me dice, por favor, qué significan / el tú y el yo, la edad y la palabra España?” (*Un invierno propio* 19).

Volviendo a mencionar a Bauman, para un ciudadano tener autonomía significa recuperar la conciencia de su propia historicidad (86). En este sentido, el panteísmo erótico de la ciudad de García Montero puede convertirse en una de las partes que el poeta granadino emplea en su escritura para “rehistorificar la postmodernidad” (Vázquez Montalbán)

y atribuir un papel clave a la memoria.⁷ De hecho, como explicaba Vázquez Montalbán, la memoria es la conservación del recuerdo de nuestros deseos personales y colectivos y al mismo tiempo del recuerdo de los culpables de las frustraciones personales y colectivas. La memoria, junto con la realidad (es decir, la conciencia crítica de la realidad) y el deseo, es, según Montalbán, el aspecto fundacional de la ciudad futura, cuyo proyecto corresponde en la España postfranquista precisamente a la ciudad democrática.⁸

ya casi existía la ciudad democrática en vida de Franco... Lo que sí cambió con respecto al antes de Franco es que nos quedamos sin proyecto histórico peculiar, español e intrasferible. Durante casi cuarenta años ese proyecto fue construir la ciudad democrática y, una vez evidenciada y legitimada, descubrimos que el único proyecto histórico posible era dejar de ser diferentes. (89)

En este momento es fundamental volver a recuperar las palabras de Bauman y su concepto de autonomía del ciudadano, en estrecha dependencia de la democracia. El problema de la contemporaneidad, como se percibe en la poesía del autor granadino, y como explica también Bauman (90-92), es que la esfera pública (el *oikos* griego) y la privada (la *ecclesia*) ya no tienen ningún enlace, ya no existe una *agorá* que asegure interacción entre las dos esferas. Y nuestro poeta subraya el problema individuando las necesidades urbanas (y espaciales, en general) del español postfranquista:

Al ciudadano se le había prometido ser el centro feliz del mundo, integrado en el convenio de una sociedad estable. Pero resultó finalmente que el ciudadano se veía obligado a dar más de lo recibido, que sacrificaba sus intereses egoístas por un espacio público realmente no controlado, primero porque era falsa la promesa de felicidad asegurada (las capas de miseria urbana y los grupos de marginados fueron enseguida evidentes) y, segundo, porque tampoco era estable

la sociedad, abriéndose claramente un hueco de vértigo ideológico, causante de las melancolías sucesivas. (García Montero 19)

La voluntad ética de García Montero, la “utopía concreta” de la que habla Trías, consiste en ver la poesía como ágora, como espacio público entre la ciudad y el *eros* del que el ciudadano tiene que volver a apropiarse para el mismo sentido de ciudadanía, que se está descomponiendo:⁹ “Se respeta al ciudadano precisamente allí donde no existe un credo, donde permanece asegurado un espacio libre, una autoridad pública que respete y equilibre con su neutralidad todas las convicciones privadas” (57). La palabra poética, entonces, las “palabras encendidas,” se convierten en “palabras con instinto de ciudad” (*La intimidad de la serpiente* 26).

Con la vertiente urbana de su poesía, por lo tanto, García Montero lleva a cabo el “ejercicio de conciencia” que siempre se propone en su obra. Parece incluso que, proporcionando en sus versos un espacio para una autoconciencia (y autoconocimiento) social, el poeta intenta ofrecer una respuesta indirecta a la duda que plantea Innerarity cuando se pregunta si “el espacio público, como espacio de experiencia urbana, esencial a la democracia, necesita un tipo de espacio físico sobre el modelo griego, medieval, renacentista y burgués, o si ésa antigua relación entre civilización y urbanidad puede realizarse fuera de la ciudad clásica europea” (119). El espacio fuera de la ciudad proporcionado por García Montero es precisamente su poesía y su voluntad ética, ética, además, de carácter militante: con ella García Montero cree necesario devolver a la poesía “su dignidad de plaza pública, de vínculo social, de espacio compartido; había que devolverle a la modernidad su carácter de intención, de probabilidad, de apuesta generosa, para volver a reencontrarnos con un deseo compartido” (García Montero 24).

Notas

1. Antes de adentrarse en el ámbito específico de la época contemporánea, Ángel Luis Prieto de Paula esboza un recorrido del tema de la ciudad (o de la ciudad como tema) en la literatura española, a partir de la Baja Edad Media, con nombres como Fray Antonio de Guevara, Fray Luis de León o Francisco de Aldana, hasta las Vanguardias y su “paraíso expulsado del paraíso” (Prieto de Paula).

2. Se pueden leer a propósito de este tema los estudios de John Johnston, Burton Pike, y Kristiaan Versluys,).

3. Hace falta especificar, sin embargo, que antes de la Generación del 27 hay muchos ejemplos de literatura urbana, tanto en obras literarias particulares, como en la creación general de exponentes de mundo cultural. Es este el caso de Bécquer, que “representa en la cultura española el papel urbano de Baudelaire” (García Montero 2006 105), cuya experiencia urbana fue inseparable de la transformación de París realizada por el barón Haussmann.

4. Scarano explica muy bien cómo se comienza a instituir lo que Habermas estudia en su “Historia y crítica de la opinión pública” (1990): “De la mano de la burguesía, en el siglo XVIII lo privado emergerá de los lugares comunes y sociales: en las conversaciones y tertulias de los cafés, los clubes, salones y teatros; allí se irá conformando ese magma indeterminado de la llamada *opinión pública* que, a la vez que intenta contener la invasión política del poder absolutista sobre las vidas, expresa un espacio de reivindicación de lo individual” (Scarano, “Palabras” 64–65).

5. “La ciudad funciona siempre como extensión de los sujetos amorosos, y en ocasiones se particulariza con un nombre propio. Granada es el topónimo que inaugura el asedio amoroso en clave urbana. . . . En este mapa sentimental que traza Montero a manera de hoja de ruta para su personaje amante, que hilvana encuentros, recuerdos y despedidas, el otro nombre de ciudad protagonista es el de Madrid. Esta ciudad se ofrece no solo como

marco y decorado, sino como caja de resonancia de la pasión del sujeto” (Scarano, *Las palabras* 67–68).

6. A este respecto, se puede leer el artículo de Dioniso Cañas.

7. “El reloj que me piden y devuelvo / ha sabido esperar en todas las esquinas / de la ciudad . . . / La cartera que entrego no guarda documentos / sino un barrio con álamos y niños escondidos . . . / No es grave la memoria” (*Un invierno propio* 29–30).

8. A este propósito se ponga particular atención a unos versos de “Noche de nieve” en *Habitaciones separadas*: “Pero luego / ten orgullo y valor, no digas nada / sino en presencia de tus abogados / que se llaman memoria, realidad y deseo” (32).

9. Este concepto, muy actual y conectado con la crisis económica que está viviendo España junto a gran parte de Europa, es central en el reciente artículo de García Montero “Teoría de la militancia”, en el que los problemas del paro y de la degradación de las condiciones de trabajo, según García Montero influyen negativamente en la ética cívica de los españoles.

Obras citadas

Adagio, Carmelo y Alfonso Botti. *Storia della Spagna democratica.*

Da Franco a Zapatero. Milano: Mondadori, 2006. Impreso.

Bauman, Zygmunt. *Vita liquida.* Roma-Bari: Laterza, 2008. Impreso.

———. *La solitudine del cittadino globale.* Milano: Feltrinelli, 2000. Impreso.

Candel Vila, Xelo. “La geografía urbana como espacio de los sentimientos en la poesía de Luis García Montero.” *Actas del Primer Congreso Internacional Celehis de Literatura* 6.8 (2001). Web.

Cañas, Dionisio. *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos.* Madrid: Cátedra, 1994. Impreso.

———. “La poesía de la ciudad en Jaime Gil de Biedma.” *Ínsula* 523.524 (1990): 393–407. Impreso.

- Freud, Sigmund. *Psicología de las masas*. Madrid: Morata, 2000. Impreso.
- García Montero, Luis. *Un invierno propio*. Madrid: Visor, 2011. Impreso.
- . *Vista cansada*. Madrid: Visor, 2008. Impreso
- . *Inquietudes bárbaras*. Barcelona: Anagrama, 2008. Impreso.
- . “El poeta y la ciudad.” *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos*. Barcelona: Tusquets, 2006: 101–27. Impreso.
- . *Poemas*. Madrid: Visor, 2004. Impreso.
- . *La intimidad de la serpiente*. Barcelona: Tusquets, 2003. Impreso.
- . *Completamente viernes*. Barcelona: Tusquets, 1998. Impreso.
- . *Habitaciones separadas*. Madrid: Visor, 1994. Impreso.
- . “La civilización de los poetas (o el lugar de la poesía en la sociedad contemporánea)” *Confesiones poéticas*. Granada: Maillot Amarillo, 1993. 17–27. Impreso.
- . *Las flores del frío*. Madrid: Hiperión, 1991. Impreso.
- . *Diario Cómplice*. Madrid: Hiperión, 1987. Impreso.
- . Égloga de los dos rascacielos. Granada: Colección Romper el Cerco, 1984. Impreso.
- . *Rimado de ciudad*. Ayuntamiento de Granada. 1983. Impreso.
- . *El jardín extranjero*. Madrid: Adonais, 1983. Impreso.
- . “Teoría de la militancia” *Público*. 9 Agosto 2012. Web.
- . *Y ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn*. Universidad de Granada, Colección Zumaya, 1980. Impreso.
- García Montero, Luis, y Álvaro Salvador [Álvaro Montero]. *Tristia (1979–1981)*. Melilla: Rusadir, 1982. Impreso.
- García Rodríguez, Javier. “Esta ciudad me mira con tus ojos: la ciudad como espacio de meditación en el poema.” *Alambique* 2 (2000): 31–46. Impreso.

- Habermas, Jürgen. *Storia e critica dell'opinione pubblica*. Roma-Bari: Laterza, 1999. Impreso.
- Johnston, John. *The Poet and the City: A Study in Urban Perspectives*. Athens: U of Georgia P, 1984. Impreso.
- Innerarity, Daniel. *El nuevo espacio público*. Madrid: Espasa Calpe, 2006. Impreso.
- Neira, Julio. *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*. Madrid: Cátedra, 2012. Impreso.
- Paz, Octavio. *Sombra de obras*, Barcelona: Seix Barral, 1983. Impreso.
- Pena, Pere. "La otra ciudad. (Los poetas y la ciudad de fin de siglo)." *Scriptura* 10 (1994): 75–91. Impreso.
- Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton University Press: 1981.
- Prieto de Paula, Ángel Luis. "La construcción de la ciudad en la poesía española desde la guerra civil al medio siglo." *Escrituras de la ciudad*. Ed. José Carlos Rovira. Madrid: Palas Atenea, 1999: 159–93. Impreso.
- Rozas, Juan Manuel. *Tres secretos (a voces) de la literatura del 27*. Universidad de Extremadura, 1980. Impreso.
- Scarano, Laura, "Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia." Buenos Aires: Biblos, 2007. Impreso.
- . "Poesía urbana, moral privada, realismo posmoderno: la provocación de Luis García Montero." *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* 2 (2004): 239–49. Impreso.
- . *Luis García Montero: la escritura como interpelación*. Granada: Atrio, 2004. Impreso.
- . *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Madrid: Visor, 2004. Impreso.
- . "Imaginario urbano en clave poética. Del antagonismo (Lorca) a la complicidad (García Montero)." *España Contemporánea* 16.2 (2003): 7–28. Impreso.
- . "Poesía urbana: el gesto cómplice de Luis García Montero." *Poesía urbana. Estudio y antología*, Ed. Laura Scarano. Sevilla: Renacimiento, 2002. 9–32. Impreso.

- Trías, Eugenio. *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama, 1976. Impreso.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Crítica, 1998. Impreso.
- Versluys, Kristiaan. *The Poet in the City: Chapters in the Development of Urban Poetry in Europe and the United States, 1800–1930*. Tübingen: Gunter Narr, 1984.