



Los recuerdos son facturas a tu nombre: aproximaciones al realismo minimalista de Pablo García Casado

Los recuerdos son facturas a tu nombre: approaches to Pablo García's Casado's Minimalist Realism

Moyano Casiano, Félix

Universidad de Salamanca

<https://orcid.org/0000-0002-0019-7021>

felix.moyano.casiano@usal.es

RESUMEN

Este artículo analiza la trayectoria poética de Pablo García Casado con el objetivo de identificar los rasgos que configuran su propuesta de realismo minimalista. A través del estudio de sus principales poemarios, desde *Las afueras* hasta *García*, se examinan aspectos como la economía expresiva, el lenguaje coloquial, la disolución del sujeto poético y la representación de espacios, objetos y experiencias periféricas. Asimismo, se explora la manera en que su obra se distancia de las tendencias dominantes de la poesía española contemporánea mediante una mirada centrada en las pequeñas historias y en los márgenes de la realidad cotidiana. Este trabajo sostiene que la poesía de García Casado articula una forma de realismo crítico que incorpora elementos hiperrealistas y posmodernos, al renovar las posibilidades expresivas de la poesía española reciente, esto otorga un valor poético a ámbitos tradicionalmente excluidos del discurso lírico.

PALABRAS CLAVE

Realismo minimalista; Poesía española contemporánea; Periferia; Realismo crítico.

Fecha de recepción: 10 de diciembre del 2025

Fecha de aceptación: 30 de enero del 2026



ABSTRACT

This article analyzes the poetic path of Pablo García Casado, aiming to identify the features that define his minimalist realism. Through a study of his main poetry collections, from “Las afueras” to “García”, aspects such as expressive economy, colloquial language, dissolution of the poetic subject, and representation of peripheral spaces, objects, and experiences are examined. Likewise, the way in which his work distances itself from the dominant trends in contemporary Spanish poetry is explored through an inquiry on small histories and the margins of everyday reality. Accordingly, this work proposes that García Casado's poetry articulates a form of critical realism which incorporates hyperrealist and postmodern elements, renewing the expressive possibilities of recent Spanish poetry and, therefore, granting poetic value to themes traditionally excluded from lyrical discourse.

KEYWORDS

Minimalist realism; Contemporary Spanish poetry; Periphery; Critical realism.

Del escenario en el que se ha desarrollado la poesía española en los últimos años cabe destacar principalmente la diversa y abundante producción manifestada. No obstante, a pesar de la heterogeneidad y de la dispersión, se puede apreciar cierta unidad entre las diferentes tendencias coexistentes. Así, al cartografiar la escena, nos encontramos con un espacio mediatizado por lo que Vicente Luis Mora denomina *poesía de la normalidad*. Según el crítico, existe una *norma* no escrita en la literatura española que ha condicionado la forma de producir de los autores contemporáneos (*Singularidades* 50-51). Evaluar esta norma es útil, precisamente, para determinar las voces originales que se separan de las tendencias dominantes.

Ante este intrincado mapa¹, podemos extraer diferentes conclusiones, pero lo que resulta indiscutible es que hemos asistido a “una auténtica diáspora estética” (Prieto de Paula 380). Esta “ceremonia de la diversidad” (Rico 2000) se puede entender, por un lado, como reacción a la crisis de la globalización y la necesidad de asimilar nuevas estructuras sociales y comunicativas, y, por otro, como respuesta instintiva al caos de la posmodernidad. En ese sentido, Luis Bagué y Alberto Santamaría hablan de un *paso suspendido* como símbolo de la poesía española más reciente: “a medio camino entre el trazado de fronteras que levantó la lírica de los ochenta y el lugar sin límites que se dibuja en el horizonte del siglo XXI” (“2001-2012: una odisea” 11).

En este complejo marco circunstancial se desarrolla la poesía de Pablo García Casado (Córdoba, 1972); autor que presenta una de las voces más renovadoras del panorama poético contemporáneo. Se inicia con dos publicaciones menores que han quedado relegadas a un segundo plano por la repercusión que traería consigo su primera obra. Estas son: *Calentura* (1993) y *El poema de Jane* (1996), *plaquette* que conformaría posteriormente una sección de su primer poemario. En 1997 se publica la que ha llegado a considerarse la obra que trajo un aire nuevo a la poesía española del momento, una oxigenación poética, un punto de inflexión: *Las afueras*, su primer libro. De entre sus páginas saldrían aquellos versos que constituyeron el estandarte de toda una generación: “por más que se extiendan las ciudades hasta juntarse / unas con otras por más desengaños que el sexo la muerte / o las oposiciones nos deparen quedarán siempre las afueras” (*Fuera de campo* 19); sin olvidarnos del mítico lema: “estar en las afueras también es estar dentro”² (23), que a mi juicio es la mejor definición de su *meta-poética*. Con esta obra recibe el *I Premio Ojo Crítico de Poesía de RNE* y resulta finalista del *Premio Nacional de Poesía* en 1997, instaurándose inmediatamente como un nombre imprescindible de la poesía última.

¹ Una apropiada panorámica encontramos en *Palabra heredada en el tiempo. Tendencias y estéticas en la poesía española contemporánea (1980-2015)*. Akal, 2016.

² Título, a su vez, del homenaje que se brindó por parte de la editorial La Bella Varsovia a la obra del cordobés en 2007: *Estar en las afueras también es estar dentro: diez años de Las afueras, de Pablo García Casado*.

Novedad paisajística y radicalidad expresiva se fundían en unos textos que irrumpieron con fuerza en la escena poética del momento. Los poemas ofrecían nuevos y diferentes puntos de vista, hasta entonces poco comunes en la poesía. El autor focalizaba su atención en elementos mínimos, cotidianos e incluso banales, que habrían pasado desapercibidos para las tradiciones anteriores. Todo se hallaba conexo mediante un discurso en el que el poeta mantenía una tensión emocionante entre un lirismo seco, un monólogo interior discurrido y el elemento conversacional:

CO - 2251 - K

ten cuidado no hagas ruido qué pasa?
creo que hay un tío ahí fuera debe ser
un maniaco míralo está ahí agachado

será hijoputa! qué hago? que qué haces?
ponte las bragas y vístete yo cojo las llaves
y arranco deprisa! no vayamos a salir

en este poema (21)

García Casado ofrecía un nuevo realismo que destilaba matices de la poesía de la experiencia (corriente aún dominante por entonces), la poesía comprometida o el *Dirty realism* estadounidense. Esto último le costó el rápido encasillamiento como autor del *realismo sucio*, sin embargo, esta consideración es cuestionable, pues el poeta ha demostrado que su poesía difícilmente puede advertirse con una etiqueta tan general. Así, García Casado explora otras posibilidades expresivas, introduciendo elementos posmodernos y matices narrativos, expresionistas, experimentales o despojados, según el libro, con los que trasciende las fronteras de lo *sucio*, incorporando elementos que plantean una nueva y ambiciosa dimensión poética.

En 2013, Martín López-Vega reflexiona sobre la trascendencia de *Las afueras*:

Había algo de nuevo en su propuesta [...] *Las afueras* era un profundo ejercicio de retratar y entender nuestro propio paisaje [...] La irrupción de García Casado y la enorme atención que se le prestó supuso que la poesía española se manchara un algo de realidad sin caer en la copia [...] Lo que añadía García Casado era ese minimalismo expresivo, pretendida imitación de un fluir de conciencia que no se atreve a llamarse pensamiento. Casi un diario no reflexionado. No reflexionado, claro, por la voz protagonista del poema, pero sí por el poema: todo en sus poemas funciona como un engranaje perfecto [...] Leída atentamente, su poesía nos enseña que en los lugares sin salida se oculta, porque está ante nuestra vista, el camino de huida. La poesía enseña pocas cosas más útiles que esa (2013).

Presentarse con un primer libro de tal envergadura crítica y mediática convierte en tarea difícil mantener el nivel y las expectativas lo suficientemente altos. Algunos críticos, como Luis Antonio de Villena, ya señalaron este hándicap, confirmando el eclipse indiscutible que causaría su ópera prima al resto de poemarios (2010); otros, añado yo, se han quedado

estancados en *Las afueras*. Nada más lejos de la realidad, con su segunda obra, *El mapa de América* (2001), García Casado ampliaba considerablemente su horizonte de expectativas creativo, manteniendo la configuración precisa de la desolación de su primer poemario, pero ahora expandida en nuevos espacios y diferentes circunstancias. Esta obra se presenta como un itinerario que sustituye a la realidad, creando “un continente alternativo” (Mora, *Pasadizos* 159). Además, se construye como una meditación sobre el viaje sin destino, de la huida; un viaje compuesto mediante referentes que proceden del imaginario cultural norteamericano, especialmente del cinematográfico. Se trata de un universo que encajaría dentro de la estética *beat*, donde la presencia de la carretera y del viaje es trascendental:

FORD

como un oso que despierta del letargo
nuestro ford va derritiendo la nieve del parabrisas
pongo las maletas en el asiento trasero repaso el mapa de carreteras

ahora llegas tú medio dormida
sin pintar sin arreglar rota por la noche pasada
una noche de preguntas de miedo de ropa que entra

y sale de los armarios una noche de nevera desconectada
pero hoy es distinto y te sientas a mi lado como antes cuando viajábamos sin prisa
a través de bosques y maizales en esas noches
de faros encendidos en busca del océano

el ford asciende lento por la colina
quiero viajar al sur al sur de todos los proyectos (*Fuera de campo* 85)

Su tercera obra, *Dinero* (2007), daría un volantazo esperable hacia una poesía ciertamente más comprometida, o mejor dicho, hacia un nuevo compromiso poético, donde poeta y ciudadano empiezan a convivir con normalidad, y los textos son salpicados por matices sociales, pero siempre con la desolación del individuo como telón de fondo: “No es un ambiguo sentimiento de angustia, es dinero” (*Fuera de campo* 150). En este poemario, presentado como una reflexión sobre la moralidad económica, aparecen una serie de atmósferas donde los excesos han sido sustituidos por responsabilidades y por una preocupación que tiene más que ver con lo familiar y lo social:

BLEVTT

Pero hay esperanza. Escucho la voz de mi hija a más de
cuatrocientos kilómetros de distancia. Brillan los catálogos, es
más bello el producto y hay dinero, mucho dinero esperando
en cada nave del polígono. (140)

Sus tres primeros poemarios, publicados por la ya desaparecida DVD Ediciones, fueron editados en 2013 por Visor a modo de poesía reunida en *Fuera de campo*. García Casado sentencia su trayectoria hasta el momento con García (2015). En esta obra las identidades del poeta oscilan entre diferentes caracteres (padre, hijo, vecino) hasta proyectar una mirada sobre la política y el poder en España. El poemario presenta la insólita condición del ser humano desde un tono autobiográfico. Así lo vemos en la contraportada: “García es la realidad cotidiana, el día a día, lo que de verdad importa [...] pero García es también una mirada poética sobre la política, las relaciones de poder y la propia identidad española” (García Casado, 2015). El lector que haya seguido la pista del poeta acontece con García a un giro natural, el fin de un ciclo, ya que, ahora, el hijo se convierte en padre: “Estoy pensando en mi hijo cuando veo a mi padre. Yo soy mi padre³” (García 14). García, siendo el más reciente, aboga por la continuidad del realismo con tono social que ya encontrábamos en *Dinero*, pero siempre desde lo mínimo: contando la Historia con pequeñas historias. En ese sentido, se establece un nuevo compromiso en su poesía, un compromiso ciudadano, alejado de banderas, de himnos y de lemas. Alejado de grandes pretensiones: un compromiso necesario.

E

Ser español sin estridencias. Amar la lengua, no usarla como
arma arrojadiza. Entender los afectos como algo personal e
intransferible. Y la puerta siempre abierta, o al menos
entornada. Sanidad, educación, servicios públicos: eso es la
patria. Y pagar impuestos. Y vivir y dejar vivir. (García, 42)

Como puede advertirse, la poesía de Pablo García Casado constituye una obra breve, pero intensa y compleja. Su trabajo ha sido avalado por el público y la crítica desde un primer momento. Tanto, que su inclusión en antologías ha sido sistemática, incluso cuando estas eran constituidas desde criterios opuestos. Cabe mencionar: *Feroces* (1998), *La generación del 99* (1999), *Poesía española. Años 90* (2000), *Yo es otro* (2001), *Poesía andaluza en libertad* (2001), *Los cuarenta principales: antología general de la poesía andaluza contemporánea* (2002), *Edad presente: poesía*

³ “Yo soy mi padre” es también el título de la primera sección del libro.

cordobesa para el siglo XXI (2003), *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (2003), *Poesía para los que leen prosa* (2004), *Efectos secundarios* (2004), *New European Poets* (2008), *La inteligencia y el hacha* (2010), *Diez de diez. Poesía española reciente* (2012), *Quien lo probó lo sabe: 36 poetas para el tercer milenio* (2012), *El canon abierto* (2015), *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles* (2015), *Fugitivos* (2016), *La cuarta persona del plural: antología de poesía española contemporánea* (2016) ..., la lista es larga, y todavía quedarían por mencionar algunos títulos. Además, su obra ha sido traducida a diferentes idiomas, como al euskera, inglés, polaco, portugués y rumano.

La crítica también ha categorizado su poesía desde perspectivas diversas. Manuel Rico incluye a García Casado en la línea llamada “una nueva dimensión de la poesía de la experiencia” (Rico 2000). Josep M. Rodríguez, en la interesante antología *Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía* (2001), habló del *hiperrealismo* de la poesía del cordobés; lo que, años más tarde, Luis Bagué denominaría la “mirada hiperrealista” (2010: 44). Por su parte, Bagué incluye a García Casado dentro del bloque “un compromiso posmoderno” (“La poesía después...” 56). Martín Rodríguez-Gaona afina esta categorización situando al poeta “en los límites del determinismo posmoderno” (*Mejorando lo presente...*, 113). Además, García ha sido considerado un poeta *periférico* o *marginal* por muchos críticos, cabe destacar la etiqueta del *sublime periférico* que recientemente incorporó Cristina Gutiérrez Valencia (2017). Luis Antonio de Villena advirtió pronto la dirección que tomaría la poesía del cordobés cuando comentaba el “ensanchamiento del realismo” (*Teorías y poetas* 22), a modo de disposición de cambio, que una serie de autores estaban manifestando en su obra. Más tarde, Villena hablaría del *realismo crítico o radical* de García Casado (*La inteligencia y el hacha* 25), concepto que mejor plasma el conjunto global de su poesía, por la radicalidad expresiva inherente a esta.

Pero, dejando estas consideraciones a un lado, si nos centramos en su escritura e intentamos hacer una radiografía objetiva, ¿en qué reside la originalidad y el potencial expresivo que ha situado en el foco de atención a la poesía de Pablo García Casado? ¿Cuáles son las características de este nuevo realismo? La respuesta es compleja, pues los factores que favorecieron el impacto de su obra en su contexto, así como los elementos que la constituyen como escritura viva e independiente, son múltiples. En primer lugar hay que situarse en el panorama de la época, en el que su poesía irrumpió, como anunciaba López-Vega, al utilizar un lenguaje que tenía más que ver con el público que con la idea preconcebida del “poeta”, sin abalorios ni distanciamientos, ofreciendo una completa novedad paisajística trabajada desde la radicalidad expresiva que lo define. En este contexto, aún encontramos un escenario muy anclado a la estética figurativa, a la generación del 50 y a la poesía experiencial. Y, aunque se atisban amagos de cambio, nada llega a ser plenamente fértil. Por supuesto, también influyó la apuesta que hizo la editorial DVD Ediciones, considerada en el momento como una de las más reconocidas de este campo, así como la labor editorial de Sergio Gaspar. La irrupción de *Las afueras* se consolidaría con la aparición de una antología que se ofrecía como muestrario de voces radicales, marginales y heterodoxas: *Feroces* (1998). Como anunciaba Isla Correyero, eran poetas que ejemplificaban en mayor o menor medida

la urgencia de un cambio de actitud y de pensamiento para nuestros días. Su escritura refleja la vida cotidiana sumergida, los lados oscuro y marginales de nuestra época [...] la actitud vital se expone en sus textos con decisión, sin trampas, con una profunda rebeldía de carácter racional, con una digna aceptación de su entorno marginal y periférico, con un lenguaje flexible y narrativo que señala una nueva estética y una nueva posición moral de acción y compromiso. (8-9)

La poesía de Pablo García Casado funciona con rapidez, a modo de *flash*, pero los efectos de su lectura se mantienen en el lector de forma permanente. Mediante una escritura, a veces visceral a veces estoica, el poeta consigue que el lector asimile los presupuestos éticos y estéticos que transitan en sus poemas.

Lo primero que llama la atención es el impacto visual que genera cada poema: impacto que se halla integrado en la estructura por el marcado ritmo interno que poseen los textos. Se asiste a una auténtica depuración de las formas con la que el poeta elabora textos compactos, consistentes. En sus dos primeras obras, la estructura poemática se caracteriza por un conflicto formal en el que el discurso se subvierte mediante la ausencia de puntuación y el continuo uso del encabalgamiento, posibilitando un ritmo ágil y progresivo, especialmente en *Las afueras*:

LA EDAD DEL AUTOMOVIL

ahora estás en el mercado lleva tus ojos
hacia un cuerpo y un volante Pruébalo úsalo
y rompe el contrato verás qué rápido aparecen

futuros arrendatarios tú pregunta por la marca
el modelo y la amplitud del asiento de atrás
no te reprimas déjate llevar por la erótica

del negocio (*Fuera de campo* 25)

Los versos, aunque sugieren una apariencia de despreocupación técnica, simulando en ocasiones líneas prosaicas, se caracterizan por poseer un profundo lirismo contenido y un ritmo elaborado, evocando con su lectura a otras tradiciones literarias, como la norteamericana. *El mapa de América* no presenta una cohesión estrófica, sino que ahonda en la expresión y mira hacia el fondo de las estructuras con la incorporación de poemas más extensos. Además, la variedad estrófica se amplía:

TRAVELLING

mamá diciendo adiós mi casa los perros el jardín
las flores de la casa de los bradley justo antes de morir jim bradley
escombros hojas secas el cruce con la avenida lincoln

la tienda de comestibles niños jane fonda anunciando cosméticos
carteles de campaña pálidas barras y estrellas
sobre postes de telégrafo reclutas

que besan a su novia antes de subir a bordo
el billete ardiendo entre mis manos

luego casas pequeñas negros fábricas del extrarradio
y luego los sembrados los pequeños regadíos la autopista
el límite del estado y luego américa (87)

Dinero y García atraviesan las fronteras genéricas y plantean una transgresión con respecto a las obras anteriores desde la utilización de unos moldes estróficos que se extienden hasta originar poemas en prosa, consiguiendo una hibridación genérica que, inevitablemente, supone una categorización conflictiva de los textos. Si bien, a pesar del acercamiento prosaico y, en consecuencia, narrativo, el verdadero motor es lo poético:

CASA

Necesitamos dinero, me dice. Y deja atrás una vida donde todo está en su sitio, limpio,
por un silencio de vehículos pesados, muebles de plástico, grifos que gotean por la
noche. Hablamos por teléfono. Pregunta por los niños, cómo están, pásamelos ahora.
¿Seguro que estás bien?, le pregunto. Y ella me dice, sí, estoy bien, *no te preocupes*,
estoy bien. (131)

En relación con el lenguaje, este se caracteriza por ser directo, preciso, rotundo. Los textos consiguen sorprender al lector por la brutalidad implantada en su solidez poético-discursiva. Este carácter se obtiene gracias al sincretismo estable entre el lirismo moderado y el elemento conversacional que se origina en los versos. Podríamos comparar su lenguaje con un arma blanca que atraviesa las entrañas del lector, dejando una herida abierta y dolorosa; sin embargo, esta arma ha perdido por el uso su dureza y se convierte en un objeto sin valor: “las palabras son basura / armas gastadas por el uso inofensivas / como una navaja de papel de aluminio” (46).

Lenguaje cotidiano, coloquial (“Un cerdo”, “Desahucio”); elementos de la publicidad (“Dixan”, poema donde se incorpora el lema de un anuncio de detergente); campos semánticos que hacen referencia a nuevos sublimes: descampados (“CO-2251-K”), polígonos industriales (“Las afueras”), carreteras (“C-121 Revisited”); entre otros elementos, constituyen la esencia discursiva de sus poemas, donde incluso las metáforas están subordinadas a este nuevo registro: “la nostalgia no son flores secas en tu lecho / es el viejo 2cv tirado en el desguace...” (92).

A la ferocidad del lenguaje, se añade el efecto de shock que produce la plasticidad de las imágenes que encontramos en sus poemas, provocando una reacción similar a la que tendríamos frente a un cuadro expresionista, pero desde una óptica hiperrealista, como en los cuadros de Hopper:

NÚMERO SEIS

me besa me desnuda hace de mí lo que quiere
estoy borracha todo me da vueltas tengo que ir
al baño dos veces para no vomitarle encima

se marcha temprano a toda prisa no hay despedida
nota justificativa o teléfono de contacto sólo dudas
todos los hombres son príncipes a las cinco de la mañana

todas las putas son tú cuando despiertas y no hay nadie (57)

Este artículo comenzaba con una cita de Alberto Tesán (Barcelona, 1971), poeta que mantiene ciertas conexiones literarias con García Casado. De hecho, el verso escogido nos sirve para definir con certeza y brevedad la poética del cordobés, pues su escritura parte no ya del silencio, sino del aprender a callar: a escuchar y observar antes de hablar y de escribir. El poeta, por tanto, desarrolla estructuras poéticas de economía, que no de escasez. Este minimalismo y despojo de artificios se hace patente desde su primera obra.

Por su parte, también es interesante señalar una de las características de su poesía, señal de identidad y de originalidad, que lo hace distanciarse de la concepción subjetivista de la mayoría de autores de la poesía española reciente: la disolución del sujeto poético. Para entender esta noción es recomendable asistir a tres ejemplos clarificadores: “Memphis, Tn”, poema compuesto desde la ausencia de un sujeto poético claro, ya que el autor se limita a reproducir la voz que se escucha a través de la megafonía de una estación de tren; “Play/Rec”, donde el discurso poético se construye mediante la voz automática de un contestador telefónico; y “Paddy”, texto en el que asistimos a la incorporación de una cámara, objeto que el poeta entrega al lector para que este también coopere en la representación y la captación de realidades. Dejando el enfoque a manos del receptor. Esta desubjetivación es, sin duda, una de las claves de su obra.

En estos poemas, la realidad se construye a partir de la configuración del desencanto, produciéndose cada acción en espacios desoladores donde el sujeto busca la evasión con el fin de escapar de sus orígenes, hasta alcanzar un mundo feliz que nunca llegará, porque no existe. El “*mundo infeliz* de estos poemarios” (Mora, *Singularidades* 199) se encuentra imantado a determinados conceptos y consecuencias que trajo consigo la posmodernidad. Estos signos

se asocian, por tanto, a la contemporaneidad, tal y como ha sido tratada por críticos como Lyotard, Foucault o Baudrillard. Para entender este *minimalismo*, en esencia, posmoderno, hay que tener en cuenta que se desarrolla en su vertiente más periférica.

La idea de periferia tiene que ver con un enfoque óptico de la realidad, el punto de vista poético, esto es: *la mirada periférica*. Desde el título *Fuera de campo*⁴ es notable la importancia que adquieren los mecanismos visuales y cinematográficos en relación con la mirada poética, tanto es así que podríamos considerar sus poemas como pequeños fotogramas. García Casado busca representar todo aquello que se encuentra ajeno a los focos centrales de las historias: las realidades que transcurren en los aledaños del relato y en las que nadie se detiene. Con el enfoque periférico, el poeta persigue la contemplación del detalle, el retrato de lo ínfimo, lo que normalmente pasa desapercibido: “la oscuridad de los polígonos industriales” (*Fuera de campo* 19). Hasta los sujetos deciden alejarse de la ciudad para mirar el mundo desde otros puntos de vista: “lentos los automóviles buscan un solar en las afueras” (20); “un lugar apartado mirar las últimas estrellas” (26).

Pero lo periférico también responde a un planteamiento metaliterario que tiene que ver con la forma en que el autor entiende la literatura: su posicionamiento, en contraste con las tendencias contemporáneas. Hay que tener en cuenta que en la era actual la subjetividad se ha impuesto como “principio constructivo de la totalidad” (Habermas 85). Con todo, se llega a una deslegitimación racional que ha motivado lo que se denominó el fin de la historia y la muerte de los metarrelatos, fragmentándose como consecuencia el sujeto. La ruptura con la totalización epistemológica supone también el abandono de los grandes relatos y trae consigo una vuelta a las pequeñas historias. Vattimo elabora al respecto la idea de un pensamiento débil como portavoz de la sospecha: un pensamiento crítico que no tolera ninguna pretensión totalitaria de la realidad (1983). La poesía de García Casado es una manifestación lúcida de estos modelos de pensamiento, ya que en sus textos se parte de la representación de las pequeñas historias, huyendo de los discursos absolutos. En efecto: persigue lo mínimo. Esto se pone de relieve en “Edén”, donde se compara el paraíso con situaciones triviales de la vida cotidiana:

EDÉN

morirme de gusto los días
de lluvia bailar mientras hace
la comida mirarla soltar

la mano tocarla morirme
de gusto escalera pasillo cines
de barrio dos cincuenta programa

⁴ Fuera de campo, en el cine, es aquello que espectador cree que existe fuera del encuadre de la cámara, basándose en la información de lo que ve dentro del cuadro.

doble morirme de gusto los días
de lluvia de cocina de orgasmo
de platos fregados a medias de urgencia (*Fuera de campo* 38)

Además, es destacable el enaltecimiento poético de las miserias cotidianas. Lo apreciamos sobre todo en *Las afueras*, un libro repleto de imágenes que retratan el exceso y su abyección. El poema “Home sweet home” es ilustrativo:

la cabeza dentro del retrete los dedos en la garganta
hay un número determinado de neuronas que se pierden
después de una noche como ésta por más que lo intento

las tuyas siempre encuentran el camino (55)

García Casado no solo introduce situaciones cotidianas, sino que también se sirve de objetos que, atravesados por su mirada poética renovadora, aparecen redescubriendo en la lectura otros planos más sugerentes. En “Falda”, toma un objeto corriente, pero lo introduce como elemento vertebrador del texto, de tal modo que el sentido del poema se construye en torno a esta sencilla prenda:

como un tornado que pasara lentamente
la vida esparció los objetos por las cuatro
esquinas de este mapa objetos

de escaso valor souvenirs bolígrafos gastados
transistores sin pilas y prendas prendas como esa falda

tirada por el suelo [...] (95)

El poeta transforma los pequeños objetos en portadores de poesía. Consigue elevar determinados aspectos triviales de la sociedad conformando un nuevo sublime, otorgándoles una visibilidad en el poema de la que hasta entonces carecían. Esta toma de partido supone una desvinculación de la *norma*: García Casado deja caer su atención en una serie de elementos, voces, espacios y situaciones que, a priori, no entrarían dentro de lo que habitualmente consideramos material poético, es decir: *Las afueras* como seña de identidad. O, en otras palabras, las suyas: “estar en las afueras también es estar dentro”.