

«Mi poesía es una reflexión sobre el tiempo en el que vivo»

ENTREVISTA A Luis García Montero

GIULIANA CALABRESE

Università degli Studi di Milano
giuliana.calabrese@unimi.it

Aquí está desde 1887 el Café Comercial, histórico lugar de encuentro y tertulia de la vida de Madrid.

PLACA EN LA ENTRADA DEL CAFÉ COMERCIAL DE MADRID

[...]
*en un viejo café de Malasaña
viejo como los hitos que acunan los poemas
en la historia común de los mortales.*
[...]

VIRGINIA CANTÓ, «CAFÉ COMERCIAL»

*En el Café Comercial de Madrid, en la Glorieta de Bilbao, espero a «un poeta libre, consciente y en vaqueros»¹. Luis García Montero (Granada, 1958) es uno de los más destacados poetas de la España democrática. Toda su obra manifiesta un deseo de encuentro con el lector-ciudadano en el territorio cómplice de la poesía. Entre sus libros de poemas recordamos *El jardín extranjero* (1983), *Diario cómplice* (1987), *Las flores del frío* (1991), *Habitaciones separadas* (1994, galardonado con el Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe), *Completamente Viernes* (1998), *La intimidad de la serpiente* (2003), *Vista cansada* (2008) y *Un invierno propio* (2011). Ha recibido, entre otros, el Premio Adonais (1982), el Premio Nacional de la Literatura (1994) y el Premio Nacional de la Crítica (2003).*

Hoy lo convocamos en las páginas de Tintas para que nos hable de las vertientes más prácticas de su «oficio de poeta» a la hora de darle voz a una obra literaria con un alto nivel de compromiso y con una mirada siempre lúcida sobre la realidad contemporánea. Y, sobre todo, para que nos explique el papel de la tradición literaria, de sus protagonistas y de la Historia en una obra poética que se convierte en espacio público y en experiencia transferible, donde el lector puede reconocerse a sí mismo.

¹ Juan Carlos Palma, «Llega un poeta libre, consciente y en vaqueros», *Renacimiento*, 15-16 (1997), pp. 91-92.

¿Cómo se realiza en su poesía, tan aparentemente clara, el proceso de creación de metáforas y símbolos? Me imagino que parte del proceso deriva de la presencia latente de la tradición literaria, pero ¿se trata “solo” de eso?

Hay dos cosas que a mí me interesan normalmente. Una, como tú dices, es la tradición: la literatura forma parte de la realidad y yo, como soy poeta, le doy mucha importancia a esa parte de la realidad que se llama poesía y literatura. Entonces, a la hora de construir mis imágenes, tengo en cuenta de manera natural esa parte de la experiencia que es la lectura y no me importa que la relación con la tradición poética sea muy clara. Me considero en la poesía como se puede considerar un trabajador en un oficio, sobre todo un artesano: el que trabaja ha aprendido de sus maestros y se considera heredero en el oficio de sus maestros. Y no solo a la hora de elaborar metáforas concretas, sino también a la hora de utilizar los recursos que la metáfora ofrece a la poesía. Lo digo por lo siguiente: yo suelo hacer una poesía muy narrativa y me interesa de vez en cuando intensificar una parte del poema, meter un punto de misterio en la narración, y para eso utilizo las metáforas. Y yo creo que mi lectura, sobre todo de Federico García Lorca y de Rafael Alberti, me sirven de ayuda cuando quiero darle intensidad metafórica a un tono o a un discurso narrativo.

La otra posibilidad que tengo es más de tradición baudeleriana, de escritor que camina por la ciudad, mira y de pronto ve que en la actualidad, en la realidad más actual y más moderna, surgen anécdotas, visiones, imágenes que tratadas literariamente pueden cargarse de sentido para reconocer una época, un tiempo, y entonces esa parte de metáforas surgen de la relación con la actualidad, con el mundo, con la realidad, con lo que veo por la calle.

Se trata de dos posibilidades: o bien coger la tradición literaria y llevarla a la vida cotidiana, o bien descubrir en la vida cotidiana elementos que pueden ser convertidos en literatura.

¿Cómo logra que sus imágenes literarias sean entendidas por todos los lectores, por ejemplo haciendo referencia a una tradición que a lo mejor no todo el mundo recuerda o puede recuperar en el momento en que lee el poema?

Yo soy consciente de que la poesía tiene sobre todo lectores, no tiene público masivo. Hay otros géneros que pueden tener público masivo, mientras que la poesía tiene lectores y en ese sentido sé que el lector de mis poemas es alguien que tiene cierta formación. También soy consciente de que hay cosas que le llegan a todo el mundo aunque tengan una cultura muy baja porque existe la cultura popular y existe la educación popular, no simplemente está la educación académica. La gente ha aprendido de sensibilidad en la propia experiencia popular y en las tradiciones que heredan. En ese sentido a mí no me parece que llegar a la gente sea rebajar el producto poético y convertirlo en algo así como la telebasura, como el llamamiento a la estupidez, a los bajos instintos. Hay todavía focos de resistencia popular al margen de la telebasura que tienen que ver con una sensibilidad y una sabiduría heredada, y después hay gente que se dedica a la poesía que tiene una formación cultural. Fíjate: cuando se habla por ejemplo de elitismo se está pensando en una poesía que solo pueden leer los poetas, y cuando se habla de una poesía abierta se habla de una poesía que pueda leer la gente que tiene sensibilidad. Hay muchos cientos

de miles de personas que hablan nuestro idioma que pueden emocionarse con un poema. Yo escribo para esa gente. Yo creo que la decisión no está en escribir para poetas, sino en escribir para la gente, y la gente puede ser un universitario o alguien que haya aprendido a leer la poesía, o alguien que a través de la canción popular o a través de cualquier otro medio artístico o popular haya aprendido a emocionarse con unos versos. El público es mucho más amplio, yo creo que el poeta tiene que escribir para lectores, no para poetas.

Y en el caso de novelas escrita por poetas, como en el caso de las tuyas, ¿un poeta tiene que plantearse un proceso creativo diferente?

Es verdad que un escritor tiene un mundo literario. Siempre se dice que un autor no hace más que escribir de manera diferente la misma obra; eso está bien porque tú tienes tu personalidad literaria. Lo más difícil en una formación es crearte un mundo propio, una personalidad que te ayude a dialogar de una manera determinada con la tradición. El mundo propio siempre está ahí, yo creo que no se puede tener un mundo diferente a la hora de escribir novela o ensayo o poesía. Ahora bien, es muy importante no olvidar los recursos y las estrategias de cada género y en ese sentido hay cosas que exige la poesía y cosas que exige la novela y cosas que exige el ensayo. Yo huyo, al escribir poesía, convertirme en un ensayista; me aburren los poetas pedantes que ponen en el poema reflexiones enjundiosas como si estuviesen escribiendo una tesis doctoral o que en un verso quieren demostrar todo lo que saben.

Me gusta más el pacto de diálogo con el lector que pone en movimiento las emociones, que encarna las emociones, más que una reflexión propia del ensayo. Cuando he escrito novelas, he sido muy consciente de que una novela exige que haya un argumento que articule una historia en cuatrocientas páginas. No es lo mismo crear una intensidad en veinte versos que mantener un diálogo con el lector en cuatrocientas páginas. Hay que saber intentar crear personajes, crear un argumento, un sentido del paso del tiempo. Los recursos son distintos, pero intento mantener el mismo mundo y la misma personalidad. Yo en el ensayo y en la poesía me siento muy seguro porque llevo mucho tiempo practicándolos [*sonríe*]. En la novela estoy empezando y aprendiendo y me siento menos seguro, pero de alguna manera intento ser consciente de los recursos del género. Las novelas que yo he escrito, desde luego, son novelas literarias. Yo no creo que una narrativa que conecte con el lector tenga que ser una narrativa que descuide el lenguaje, de *best seller* barato, parecido a las telenovelas. A mí me gustan las novelas que tienen vigor literario y que demuestran su gusto por la literatura. Pero ese vigor literario tiene que ir acompañado de unos recursos que mantengan una historia a lo largo de cuatrocientas páginas, y eso no lo exige la poesía.

¿Desde qué postura tendría que ser estudiada su poesía? ¿Sería incorrecto considerarlas solo como producto, artefacto literario o siempre habría que remontarse también a su mundo ideológico o político?

Yo soy profesor de literatura y estoy acostumbrado a dar clase de literatura. Entonces, a la hora de explicar a Petrarca o a Garcilaso o a San Juan de la Cruz o a Federico García Lorca yo tengo muy claro que esos autores son inseparables de su tiempo. Y que quien quiera comprender el mundo de estos escritores tiene que comprender su tiempo y en ese

sentido yo nunca me he planteado una contradicción a la hora de pensar mi propia individualidad y mi propio tiempo. Mi individualidad está en conversación con mi tiempo y la manera que tengo de relacionarme con mi tiempo tiene que ver con mi individualidad.

Yo creo en la literatura como un hecho radicalmente histórico. Eso no significa que yo confunda la literatura con la política. La literatura tiene que ver con la ideología, pero entendiendo el concepto de ideología no en el sentido de lo político, sino en el sentido de la manera de ver el mundo que tiene una persona. En ese sentido para mí, ideológicamente, tiene importancia cómo entiendo el amor, cómo entiendo la sexualidad, cómo entiendo la vida, cómo entiendo la muerte. Pertenece a mi mentalidad. A nadie le cuesta trabajo entender que si en vez de haber nacido a final del siglo XX hubiésemos nacido en el siglo XIV tendríamos una manera de pensar las cosas completamente distinta. Y si en vez de haber nacido en Europa hubiéramos nacido en un país islámico o africano tendríamos otra manera aún de ver las cosas.

Nuestra intimidad es inseparable de nuestro tiempo, del lugar en el que vivimos y para mí eso es el mundo ideológico, que no tiene que ver con una militancia política. Yo me sentiría muy desgraciado si mis poemas estuviesen determinados por un partido político y yo me dedicase a poner en verso las consignas de un partido político. Pero considero absolutamente normal comprender que en mi poesía hay una reflexión sobre el tiempo, sobre la ideología y que en esa reflexión hay no solo cuestiones públicas relacionadas con la política sino también relacionadas con la intimidad, con el amor, con la sexualidad, con la muerte, con la vida, con la relación con los demás.

¿Y cuál es su postura a la hora de ponerse en la piel de un yo poético que se enfrenta tanto a la tradición literaria como a un mundo ideológico más práctico y político?

Yo creo que he tenido que tomar dos decisiones en la tradición literaria que he heredado.

Primera decisión: la literatura contemporánea, a partir del Romanticismo, tendió a basarse en un sujeto simbólico y simbolista que tenía una verdad esencial. El Romanticismo se planteó como una lucha entre el yo y la sociedad. Como había una parte del yo manchado por la sociedad o controlado por la sociedad, por la razón, por la educación, los románticos llevaron la lucha del yo y de la sociedad a su interior y solían pensar que había una parte suya que dependía de la sociedad, que dependía de la historia, pero que había otra parte no manchada por la historia donde estaban las verdades del sentimiento. Después, en la vanguardia eso se tradujo en el inconsciente, como una parte del sujeto que no está manchada, donde se considera que está la verdadera verdad del sujeto, y se entendía la poesía como una expresión de esa verdad oculta, no manchada por la historia. Esa verdad oculta es lo que está en la base de la sentimentalidad romántica o del simbolismo, que utiliza los símbolos para expresar una verdad no manchada por el lenguaje, o del inconsciente surrealista, de la vanguardia. Entonces, la primera decisión que yo tomé es que a mí no me interesaba perpetuar al sujeto simbolista, que yo quería escribir desde una concepción del individuo radicalmente histórica. No hay nada en el individuo que no nazca de su experiencia histórica y por tanto no entiendo la poesía como una expresividad de una verdad oculta, sino como una reflexión sobre mi experiencia histórica y sobre el tiempo en el que vivo. Esa fue la primera decisión.

La segunda decisión que yo tomé fue la de creer que en la literatura contemporánea, precisamente por estar basada en el sujeto de las profundidades, en la verdad subjetiva, se había establecido una lucha con el lenguaje de la sociedad. El lenguaje de la poesía era distinto al lenguaje de la sociedad porque el lenguaje de la sociedad estaba manchado y además, a la hora de crear significación, había que crearla a través de la ruptura con el lenguaje de la sociedad y creando un lenguaje preconcebidamente poético, bien hermético, bien irracional. Yo pensé que esa era una clave de una tradición de literatura burguesa que había producido muy buena literatura pero que a mí no me interesaba. Yo agradezco mucho y me he formado en la enseñanza de las vanguardias, por ejemplo antes te hablaba de la época vanguardista del García Lorca de *Poeta en Nueva York*, o del Rafael Alberti de *Sobre Los Ángeles*, bien, yo lo he estudiado y he aprendido mucho de ellos, pero lo que no me interesa es perpetuar la perspectiva vanguardista creyendo que el lenguaje poético tiene que consacrar la ruptura con el lenguaje de la sociedad. Y quizás en eso sí tiene que ver mi experiencia política y mi experiencia de ciudadano. Vivimos en un mundo en que asistimos a la destrucción de los espacios públicos, a la destrucción de las ilusiones colectivas, entonces, en una época donde había unas ideologías sociales muy fuertes y represivas, sí se podía jugar a la ruptura para oponerse a esas ideologías sociales. Pero la ideología que hoy está imponiéndose es la ideología de la fragmentación, del que nadie tiene nada.

La segunda decisión, por lo tanto, es la de utilizar en la poesía el lenguaje de la sociedad. No crear un lenguaje poético alternativo, sino tratar de la manera poética mejor el lenguaje que es de todos y apostar por la creación del sentido, y por el entendimiento y por el diálogo. Más que significar la ruptura en épocas donde el capitalismo está imponiendo la ruptura, la fragmentación, la destrucción de los espacios de comunicación y de diálogo, a mí me interesa reivindicar el poema como un espacio público y de entendimiento con el lector.

A propósito de los espacios públicos, por ejemplo, ¿cree que es correcto acercarse al estudio de su poesía también a través de los estudios culturales, de la sociología, de la psico-crítica... o solo hay que tomar una postura literaria e histórica?

Algo que creo que nos ha enseñado la cultura en el siglo XX, y que a mí me lo ha enseñado además la cultura política, es que “yo no tengo toda la razón”.

A la hora de sentarme a discutir en política, por ejemplo, yo parto por la conciencia de decir que “yo no tengo toda la razón” porque esta es la única manera en la que yo puedo aprender de los demás y que puedo llegar a un diálogo con los demás. A mí me parece que con la crítica literaria pasa lo mismo. Me preocupan mucho los métodos que se creen que ellos tienen toda la razón porque, además, lo único que consiguen es llevar hasta el ridículo precisamente sus propias virtudes. Por ejemplo, durante algún tiempo se puso de moda en la crítica literaria la idea de la muerte del autor. Si la muerte del autor significa tener en cuenta que la obra de un autor no solo está su voluntad sino que está su época y la tradición literaria y cosas que a lo mejor no están en su cabeza pero que aparecen en el texto por influencia del ambiente, de la atmósfera, y que todos pertenecemos a una tradición y a un tejido social que va más allá de un solo yo, eso está muy bien. Pero si eso se lleva al ridículo de decir que el autor no tiene importancia, que el talento del autor no importa, que las decisiones del autor no importan, eso es una estupidez. Yo estoy conven-

cido que san Juan de la Cruz o García Márquez reflejan una época y un tiempo, pero para escribir lo que escribieron han tenido un talento literario muy superior y desconocer eso me parece una estupidez.

Quien habla del punto de vista de la literalidad de la literatura, me parece que tiene muchas virtudes: la literatura es tradición y una obra es literatura. Y conocer los recursos y las estrategias textuales es muy importante. Ahora, creer que en la literatura solo existe la literalidad, que solo hay una esencia literaria y que para eso no afectan las condiciones históricas o condiciones sociales y de otro tipo, me parece un disparate.

Los estudios culturales, bienvenido sean: no se puede separar la literatura de la vida, sobre todo porque los lectores están vivos. Yo cuando pienso en el lector no pienso en el que va a comprar un libro, pienso en el lector que yo fui, en la persona que se apasionó con un libro en las manos. Y el lector para el que escribo es un lector ideal que tiene mucho que ver con ese lector que yo fui: yo soy alguien que lo que quiere es apasionarse con un libro en las manos y que encuentre en la literatura preguntas y reflexiones sobre la rebeldía, sobre el amor, sobre la muerte, sobre todo lo que importa en la vida. Los estudios culturales tienen que ver con eso, bienvenidos sean, pero cuidado: no vayamos a convertir la literatura en un campo de discusión sociológica. No vayamos a dejar de leer a Shakespeare por decir que era machista en su siglo, o no vayamos a decir que la escritura femenina de la Ilustración era mejor que la de Diderot o de Rousseau porque Rousseau era un machista. Los estudios históricos tienen que ayudarnos a comprender que el siglo XVIII era un siglo machista. Cuando transformemos la sociedad, la cultura dejará de ser machista.

Hay mucha gente que por ejemplo se pone a estudiar literatura y con los estudios culturales, en vez de estudiar al escritor, se centran en el escritor homosexual que había en el siglo XVI, o si es mujer es estudiar a la feminista que había en el XVII, pero no: para estudiar literatura hay que estudiar a Shakespeare aunque no fuera homosexual y comprender cuál es el gran bagaje cultural. Lo que hay que saber es que Shakespeare dependía de una historia y hay que utilizar los estudios culturales para dinamitar por dentro las claves machistas o las claves racistas o las represiones sexuales, pero no vayamos a proyectar nuestras preocupaciones de hoy a la hora de hacer una jerarquía en el siglo XVI que pase por suprimir de un plumazo de la literatura el estudio de Cervantes o el estudio de Shakespeare.

Qué quiero decir con todo esto: me parece que todas las perspectivas literarias son interesantes y tienen algo que decir.

Lo que yo he leído de psicoanálisis me sirve para interpretar algunas cosas y para escribir de una manera determinada; y lo que he leído de marxismo me sirve, y lo que he leído de feminismo me sirve. Pero, lo mismo que en política, pienso que yo no tengo toda la razón: a la hora de estudiar la literatura huyo mucho del hombre unidimensional, del hombre que solo lee los textos desde la perspectiva de la literalidad o desde la perspectiva del psicoanálisis, o desde la perspectiva del feminismo o de la homosexualidad... A mí me parece que el hombre unidimensional aplicado a la literatura acaba convirtiendo el método en un protocolo, en una tecnocracia. En el fondo es una transposición de las creencias y de las técnicas que se pueden aplicar a la literatura y que ciegan todas las demás posibilidades cuando todas las perspectivas son posibles.

Pasando a algo más personal, ¿fue difícil trabajar sobre un poeta vivo y literariamente activo como Alberti?

Estudiar a Rafael Alberti para mí fue un privilegio. Yo estaba terminando la carrera, Rafael Alberti acababa de volver del exilio. Yo estaba deslumbrado como lector. Recuerdo perfectamente el momento en que leí *Sobre los Ángeles, Sermones y moradas* y la época vanguardista y surrealista de Rafael Alberti. Eso a mí me conmocionó.

Pero además es que yo soy de Granada y Lorca ha sido para mí siempre una sombra muy íntima desde el punto de vista político, histórico, ciudadano y desde el punto de vista literario, por supuesto. Y Rafael Alberti era el amigo de Federico García Lorca, era el poeta republicano, era el poeta que se había salvado de la guerra civil y que había vivido en el exilio. Él volvió a España y cuando yo estaba planteando mi tema de tesis y al mismo tiempo estaba empezando a escribir mis poemas. Yo era un poeta jovencísimo que estaba empezando a escribir con mucha ilusión y me di cuenta que debía unir mi trabajo académico con mis ilusiones de poeta creativo para que no se me convirtiera en una tecnocracia académica. Y entonces decidí dedicar mi tesis doctoral a uno de los poetas que más habían influido en mi formación. Eso me ayudó a vivir por dentro la poesía y a seguir manteniendo la ilusión poética y, al mismo tiempo, a apasionarme por mi labor académica, convertir mi tesis doctoral también en una labor creativa y muy vinculada con mi propia vida.

Tuve la suerte, además, de encontrarme con una persona muy generosa: Rafael se convirtió en un amigo. Granada para él era también en una ciudad que tenía que ver con su nostalgia: si a mí, en mi relación con Rafael, me pesaba la sombra de Federico García Lorca, a Rafael, en su relación con Granada y con un poeta joven de Granada, le pesaba mucho la sombra de Federico García Lorca también. Y entonces él mantuvo una postura muy generosa, muy de amigo, muy de ayuda y eso me formó mucho como persona y como poeta. Y me formó mucho también en mi relación con los jóvenes: yo no me daba cuenta de una lección que me estaba dando Rafael y que para mí no me parecía importante y le he ido valorando conforme han pasado los años. Yo me tomo muy en serio a los jóvenes; intento tener los ojos abiertos y aprendo mucho de los poetas jóvenes, de la gente joven. Y esa es una lección más que le debo a Rafael porque, sin darme cuenta, me estaba enseñando con su generosidad hacia mí, que hay que ser generoso con los jóvenes porque los jóvenes después te enseñan cosas y te ayudan a estar en el mundo y a comprenderlo.

El único problema, eso sí, fue muy difícil tener con él una relación académica porque era más una relación de amigos. Quizás yo habría leído la tesis un poco antes si no hubiese pasado mucho tiempo, viajando desde Granada a Madrid, para salir a comer con Rafael, para salir a ligar con Rafael, para salir a tomar copas con Rafael, para ayudarle en sus amoríos con alguna gente o para ayudarle en problemas familiares, pero bueno, no está mal dedicarle tiempo a la vida, eso de vivir la literatura encerrado en un despacho no me parece sano.

¿Y, siendo Alberti un poeta tan enorme en la literatura, le tuvo alguna vez algún tipo de “temor reverencial” a él o a su obra?

Le tuve mucha admiración, pero yo creo que la admiración es la temperatura de la poesía y de la literatura. Uno de los cuidados que yo tengo conforme voy cumpliendo años es no convertirme en un viejo cascarrabias que a la hora de escribir solo disfruta de aquello que se parece a él mismo o que tiene que ver con él mismo. Me interesa una literatura basada en la admiración, que conserve esa admiración con la que yo me quedé deslumbrado

con un libro de Lorca en las manos cuando yo era un adolescente y la admiración ofrece respeto, provoca complicidad. El vivir la literatura como una tradición, como un fluido que viene de atrás. Yo, por ejemplo, creo muy poco en la originalidad y creo mucho en la personalidad. La originalidad del que piensa que está inventándose el mundo me interesa poco. La personalidad, a la hora de tratar con mi propia mirada una herencia que pertenece a los demás y que viene de los demás, me interesa mucho más.

Respeto, admiración, complicidad, todo eso sí, pero temor no: decidí priorizar la relación de complicidad y ahí tiene mucho que ver el aspecto personal. Hay mucha gente a la que admiro pero no soy amigo de ella porque cada cual tiene su carácter; hay gente que a mí me parece muy reaccionaria o muy clasista o muy antipática y desde luego yo no niego la admiración que tengo de su obra literaria. Admiro a mucha gente que es de derecha y yo soy de izquierda, admiro a mucha gente que es antipática y a mí me molesta la antipatía, pero eso no niega que a lo mejor puedan ser escritores estupendos.

En ese sentido yo tuve con Rafael admiración literaria y complicidad personal. Tú sabes que cuando eres joven piensas en la inmortalidad y piensas en el futuro y en lo que dirán de ti los periódicos cuando te mueras. Cuando vas cumpliendo años, la inmortalidad te interesa menos, a mí, por lo menos, me interesa menos que esa tradición, que ese oficio al que yo pertenezco. Hay personas que a mí me han marcado mucho y yo cuando acabo un poema pienso: ¿qué me diría de esto Rafael, o Jaime Gil de Biedma? O ahora, últimamente: ¿qué me diría Ángel González?, porque también se me ha muerto Ángel González hace unos años... Pues la poesía es también la relación que mantengo con mis muertos.