

## CONVERSACIÓN CON LUIS GARCÍA MONTERO

Luis García Montero (Granada, 1958) es el poeta más conocido, influyente y galardonado de los poetas españoles que empiezan a publicar en los últimos 25 años. Es, además, ensayista y profesor de literatura española en la Universidad de Granada. Si la calidad se pudiera medir por la frecuencia de aparición en las antologías de poesía contemporánea, podríamos declarar que García Montero es uno de los mejores poetas de su generación y no nos equivocariá-mos. La crítica reconoce que ocupa un lugar destacado en la poesía de la expe-riencia, la tendencia dominante de la poesía española de las dos últimas déca-das. En sus libros *El jardín extranjero*, *Diario cómplice*, *Las flores del frío*, *Habitaciones separadas* —que ganó el Premio Nacional de Poesía de 1994— y *Completamente viernes*, García Montero da voz a una sensibilidad urbana en la que los personajes viven situaciones del mundo de hoy y proyectan una mirada poética sobre problemas materiales y sentimentales, ideológicos y mo-rales. Sus personajes no se refugian en un yo alienado y egocéntrico, sino que buscan maneras de encaminarse hacia una felicidad personal y colectiva. El lector sigue a estos personajes que, al mismo tiempo que reflexionan sobre la vida en el mundo actual, tratan de tomar un taxi para llegar a tiempo a casa, cuidar de sus hijos y hablar por teléfono con la persona amada. En poemas de imágenes brillantes pero accesibles, que saben recoger formas y recursos de las tradiciones poéticas más remotas o más cercanas y llenarlos de significado ac-tual, García Montero nos ofrece una poesía vibrante y meditativa, coherente, y que busca nuevas perspectivas sobre nuestros problemas vitales, sobre nuestra modernidad.

**Ana Eire:** *¿Cómo pensaste en ser poeta? ¿Qué te empujó hacia la literatura? ¿Cómo llegaste a publicar tu primer libro?*

**Luis García Montero:** Yo me recuerdo siempre siendo un buen lector de poe-sía debido a mi padre. A él le gustaba mucho la poesía y, como era muy tea-tral, solía con frecuencia leer en alto poemas de un libro que estaba en casi todas las casas de las familias españolas, *Las mil mejores poesías de la lengua cas-tellana*. Para mí ese libro casi jugó el papel de las novelas de aventuras, donde empecé a imaginar y me encontré participando en historias. Desde el primer momento la atracción por la literatura se relacionó con la poesía. Granada, tam-bién, es una ciudad donde Federico García Lorca tiene mucho peso. Empecé muy pronto a leerlo y fue un personaje que me fascinó. Los primeros poemas que escribí eran imitaciones de Lorca, todos llenos de jinetes que no llegan a Córdoba, de lunas que bajan a las fraguas, de limones y naranjas que se caen

en el río y lo vuelven plata, cosas de ese tipo, muy lorquianas. La verdad es que escribir poesía fue el desarrollo natural de leerla y de divertirme con ella, porque creo que somos antes lectores que escritores, y que escribimos porque alguien ha escrito antes y nos ha interesado, nos ha convencido. Cuando entré en la universidad, me puse en contacto con alguna revista poética, con los ambientes típicos de las universidades españolas de aquellos años, donde se mezclaba la política con la literatura, donde había revistas y nos intercambiábamos los poemas. En el año 79 tuve la suerte de presentarme a un premio de poesía para estudiantes que daba la universidad, el premio Federico García Lorca precisamente, y me lo dieron. Entonces el premio llevaba consigo la publicación del libro, *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn*, que era muy vanguardista, de poemas en prosa, basado en citas de novela negra norteamericana, sobre todo de Chandler y de Hammett. Trataba el tema de la violencia en la ciudad, de la cultura urbana. Salió en el año 1980 y fue mi primer libro. Ya cuando vi un libro en la calle, me sentí como poeta de verdad y fue cuando me puse a trabajar más en serio, buscando mi propio camino, mi propio mundo.

**AE:** *Es curioso, dices que escribías poemas vanguardistas.*

**LGM:** Sí, eso es una influencia muy típica de la época. La poesía que se llevó en España en los años setenta fue una poesía muy experimentalista. El grupo de poetas llamados novísimos había reaccionado contra la poesía social y contra la poesía realista en favor de una poesía muy esteticista, con referencias muy culturalistas o también muy vanguardistas, y era la atmósfera que había en la poesía de la época. Yo empecé dentro de esa atmósfera y el primer libro tiene de todo: tiene de psicoanálisis porque leía mucho a Freud, de pensamiento social porque leía mucho a Althusser y a los teóricos del marxismo, y tiene mucho de lo que eran los fenómenos culturales más populares como la novela negra, que es un tipo de novela policíaca muy insidiosa. No era la típica novela policíaca problema donde un detective inteligente resuelve un caso, sino que era un tratamiento general de la vivencia en la ciudad. El cadáver no venía a ser lo que destapaba una situación excepcional, sino todo lo contrario, la consecuencia de la situación que había ya en la ciudad. El detective encajaba muy bien como personaje perdedor, agobiado por los intereses creados y abocado a ir de fracaso en fracaso, un sentimental perdedor. En mi libro había mucho de eso. Antes de que se publicara en el año 80, yo empecé a leer otro tipo de poesía y empecé a tomarme en serio una poesía que estaba en la época muy desprestigiada, que no se la tomaba la gente en serio, porque no parecía moderna. Fueron algunos autores de la generación del 50, que no eran especialmente poetas sociales, pero que hacían una poesía de corte realista. Empecé a leer a Gil de Biedma, a Ángel González, a Francisco Brines. Descubrí que ese tipo de literatura me interesaba más como camino personal y que a partir de ahí podía buscar mi voz propia. Ya se nota en el segundo libro que apareció, *Tristia*, un libro que publiqué en colaboración con otro poeta de Granada, profesor en

la Facultad, que se llama Álvaro Salvador, y lo publicamos uniendo poemas los dos y pensándonos un heterónimo, Álvaro Montero, con su nombre y mi apellido. En *Tristia* ya estaba intentando apartarme de ese mundo del esteticismo y del experimentalismo radical.

**AE:** *Ahora parece que hay una actitud antivanguardista en la poesía española.*

**LGM:** A mí la vanguardia me interesa como fenómeno histórico. De hecho, he estudiado la vanguardia. Publiqué un libro, *Poesía, cuartel de invierno*, que es un ensayo, en parte, sobre la ideología poética contemporánea que acaba en el extremo de las vanguardias. Mi tesis doctoral la hice sobre la parte vanguardista de Rafael Alberti. Siempre me ha interesado mucho, pero creo que como posibilidad y como ciclo histórico está cerrada. Yo utilizo en mis poemas técnicas vanguardistas, desde el collage hasta una imagen de tono irracional, pero lo mismo que puedo utilizar un recurso renacentista o un recurso romántico. A mí lo que me interesa poco no es tanto la vanguardia como movimiento estético de un momento determinado, sino el mantenimiento de la perspectiva vanguardista, que es distinta. Por ejemplo, no soy persona religiosa, pero no se me ocurriría negar la belleza de la catedral de León o de la catedral de Santiago de Compostela. Lo que pasa es que cuando voy a una catedral de estas, la disfruto, pero no con los ojos de un fiel. Yo he perdido los ojos de fiel para la vanguardia, porque me parece que su ciclo histórico está cerrado y que se puede utilizar como se utiliza cualquier otro momento histórico. No creo que la reflexión que podamos hacer sobre el tiempo o sobre el desarrollo de la historia de la estética tenga que identificarse con los presupuestos vanguardistas. Desconfío en el desarrollo del tiempo lineal que trace un solo camino hacia una verdad que se llama futuro. El vanguardista-vanguardista quiere ir siempre a la cabeza de ese único camino y, por tanto, está constantemente hablando desde la verdad más que sobre la verdad. En ese sentido, a mí me parece que estamos en una época muy interesante, porque la tradición lírica contemporánea se ha basado en una idea negativa del concepto de modernidad. Durante un tiempo, en literatura y en estética, la modernidad significó la fe en la razón, la fe en la sociedad, la fe en el ser humano como destino de su historia, como dueño de su historia, la fe en los artificios humanos. Eso era la modernidad en el Renacimiento y la Ilustración. A partir del Romanticismo, hubo una quiebra cuando se puso en duda la razón. Empezó a llamarse moderno todo lo que se oponía a la razón, todo lo que planteaba un discurso negativo, sujeto de la queja contra la sociedad, contra el futuro, de diálogo con el vacío; entonces se pervirtió un poco el tono de lo que era la modernidad. Ahora en los debates de la posmodernidad me parece que hay muchas posibilidades, que hay distintas posmodernidades: hay quien entiende la posmodernidad como puesta en duda de la razón absoluta; yo soy de los que creo que la solución a las muchas contradicciones de la razón hay que buscarla en la propia historia de la modernidad y de la razón, y que hay que volver a tomarse en serio algunos presupuestos de

la razón para superar sus contradicciones. Lo que me interesa de una parte del arte contemporáneo es que si constantemente se estaba leyendo la Ilustración y la capacidad optimista del ser humano con ojos románticos, ahora creo que también podemos leer el Romanticismo con ojos ilustrados, dándonos cuenta de toda las mentiras que hay por debajo de ese yo de la queja, opuesto a la sociedad, que cree que hay una separación tajante entre el yo y la realidad, en fin, todo lo que es la cultura del Romanticismo que estalla con la vanguardia. A mí me parece más interesante intentar recuperar el diálogo entre el yo y la sociedad; tomar en cuenta los valores históricos que tiene ese yo, cómo no hay diferencias tajantes entro lo privado y lo público, cómo se puede volver a recuperar la ética de la felicidad, que es la ética del Renacimiento y de la Ilustración. Intento buscar un discurso positivo, que no sea ingenuo, porque no desconozca las contradicciones de la razón y de la sociedad moderna, pero que se empeñe en solucionarlas sin abandonarse a un irracionalismo negativo completo. En ese sentido me ha interesado apartarme de la perspectiva vanguardista de la historia, que se basa en la ruptura, en la desconfianza y no en la construcción.

**AE:** *Esa visión se nota en Habitaciones separadas, pero ¿cuándo surge en tu poesía?*

**LGM:** Creo que es una cosa que poco a poco se va formando en mis libros. Yo publico en el año 83 *El jardín extranjero*, donde ya hay un intento de ubicación de la poesía como fórmula de conocimiento en la realidad. Hago una poesía que no se base en una construcción del lenguaje especial, sino en la elaboración personal del lenguaje de todos. Ese intento de diálogo con el lenguaje de todos y de utilización de la poesía como capacidad de indagar en el carácter histórico de los sentimientos, de la educación sentimental del protagonista y del sujeto, creo que empieza a notarse a partir de *El jardín extranjero*. Donde se plantea de una forma más clara, porque es también el libro donde el protagonista de los poemas está más agobiado con el fracaso de las ideologías, con la pérdida de valores, con las desilusiones de la historia, es en *Habitaciones separadas*, desde luego. Es un libro de crisis que, de alguna forma, muestra la crisis ideológica con la crisis amorosa con la crisis biográfica. Hay un intento de mantener la lucidez pero sin caer en el negativismo, intentando buscar un horizonte de optimismo, por lo menos de voluntad comprometida.

**AE:** *En Habitaciones separadas hay un distanciamiento y una lucidez, como tú dices, hacia una vida marchita en un tiempo de crisis, pero el personaje siempre tiene una simpatía —en el sentido más clásico de la palabra— con las cosas y con los otros, incluso en los peores momentos.*

**LGM:** Sí, porque es un personaje que tiene una historia y esa historia le hace mirar el mundo de una manera determinada. Una manera en la que es inevitable la solidaridad, la solidaridad con los perdedores, con la gente que lo ha

pasado mal, y que le hace huir de cualquier sentimiento de ajenidad con el mundo. La realidad es una cosa suya porque él se siente responsable de esa realidad. Plantearse la crisis de las cosas desde un punto de vista no cínico sino responsable lo hace estar siempre en un diálogo constante con la realidad. La verdad es que es un intento también de tomarse en serio lo que significa la responsabilidad. Me parece que es un concepto clave a la hora de tomar posturas frente a la modernidad, porque el individuo que se siente distinguido del mundo y que denuncia el mundo como fracasado, pero desde la ajenidad de su propia pureza, no se siente responsable del mundo. En el fondo, lo que hay en mi poesía es la creencia de que el mundo es lo que nosotros queremos que sea y que no podemos echarles nunca la culpa a los demás, porque el mundo es una construcción, es un artificio, es nuestra realidad. Construimos nuestra mirada, construimos nuestras ciudades, construimos hasta nuestros sentimientos y eso significa que somos responsables de todo eso. Ese sentimiento de responsabilidad solidaria es lo que hay en la voluntad optimista de *Habitaciones separadas*.

**AE:** *Es algo que aparece claramente en Completamente viernes, el libro que acabas de publicar. Hay mucha poesía amorosa que es muy egoísta, muy ensimismada y estos poemas no lo son; es un amor útil para construir una vida responsable y solidaria.*

**LGM:** En *Completamente viernes* se mezclan mucho las referencias biográficas personales con las referencias literarias. Suelo últimamente tardar bastante en escribir y creía que después de *Habitaciones separadas* iba a estar bastante más tiempo sin hacerlo. Pero, en fin, hubo un cambio biográfico en mi vida que me animó a escribir poesía amorosa.<sup>1</sup> El libro surge de ese cambio y del reto que yo me puse en un momento determinado de jugar a convertir en ficción la realidad. La poesía para mí es un género de ficción. Hay un protagonista en los poemas y el yo se convierte en personaje en cuanto se vuelve poema, porque los poemas son una elaboración, son una ficción. Ese intento de mezclar los referentes biográficos, pero convirtiéndolos en ficción y haciéndolos participar en la ficción, se volvió un reto para mí. Me doy cuenta que fue un reto lógico dentro de lo que me iba interesando desde que empecé a escribir. En la Universidad de Granada, donde yo estudié, al principio de los ochenta, un grupo de amigos en torno al profesor Juan Carlos Rodríguez formamos un grupo poético que entonces se llamaba "la otra sentimentalidad." El término es de una reflexión de Antonio Machado, que surge de un cancionero apócrifo en el diálogo entre Mairena y Meneses y después se desarrolla mucho en el *Juan de Mairena* del año 36. Machado habla de la nueva poesía diciendo que no hay una nueva poesía hasta que no haya una nueva sentimentalidad. Distingue muy

<sup>1</sup> Se refiere a su matrimonio con la novelista Almudena Grandes. *Completamente viernes* está dedicado a ella ya desde el título, un guiño a la novela de Grandes *Te llamaré viernes*.

bien lo que es sensibilidad de sentimentalidad y él ve los sentimientos como el lugar donde la historia se hace ser humano. Machado busca un territorio intermedio entre la historia y el sujeto. No le interesa la poesía muy subjetiva que se encierra en sí misma, pero tampoco le interesa una poesía muy realista que pierda la mirada individual, la reivindicación de la individualidad. Busca un territorio intermedio donde confluya historia e individualidad. Machado comprende muy bien que la ideología es histórica, pero para funcionar necesita plasmarse en una mirada, necesita hacerse sentimiento, hacerse individuo, y entonces habla de la sentimentalidad y del valor histórico de los sentimientos. Eso nos sirvió mucho a nosotros para reivindicar una poesía comprometida, pero que no cayese en el simple panfleto político, que no renunciase al conocimiento de la propia intimidad y a una reivindicación de la individualidad que no fuese egoísta sino que fuese solidaria, por lo menos consciente de sus vínculos con la historia. Desde ese punto de vista, el tratamiento histórico de la intimidad está muy presente en mis intenciones cuando escribo. Eso está en el concepto de la vida y el amor en *Completamente viernes* que has percibido. El amor como un sentimiento radical que te hace pensar en ti mismo pero a través de ti en la realidad, y que te hace hablar de la política, de la sexualidad, de la amistad, de las ciudades, de cualquier cosa, porque todo está implicado y todo tiene unas relaciones de poder y al hablar del amor uno acaba hablando de todo.

**AE:** *Escribes en uno de los poemas de Completamente viernes “yo me conformo con tenerte a ti / y con tener conciencia” (50), y en otro “empeñado en el arte de ser feliz y justo” (56).*

**LGM:** Sí, son esas dos cosas. *Habitaciones separadas* acababa con un poema dedicado a Jovellanos. Jovellanos fue un personaje, como todos los ilustrados españoles, con muy mala suerte. De una parte estaba la España intolerante de la Inquisición, en contra de la que luchaba, pero por otra parte, cuando llegó a ver la Revolución Francesa, todo el sueño de libertad, la idea de progreso que defendía entonces la modernidad burguesa, acabó en la época del Terror y en la guillotina. Se encontró sin poder identificarse ni con la España intolerante ni con los caminos que estaba tomando la Revolución Francesa. A pesar de eso y en la soledad, muchos ilustrados se dieron cuenta que el terror de la Revolución podía ser algo coyuntural, que muchas de las ideas que estaban defendiendo tenían sentido y el mundo acabaría identificándose con ellas. Ese sentido de voluntad moral frente a los dos extremos y la soledad de estar en medio, de seguir manteniendo una mirada moral y un pensamiento moral sobre el mundo, fue lo que me hacía atractivo en un momento de crisis un personaje ilustrado como Jovellanos. La reivindicación del hedonismo y de la felicidad en la Ilustración tiene un papel fundamental, sobre todo, a mi modo de ver, en las ilustradas. *Completamente viernes* se abre con una cita de Madame du Châtelet, la amante de Voltaire, que tiene un texto, que me parece magnífico, que se llama

*Discurso sobre la felicidad.* Es un verdadero resumen de la ética ilustrada porque, si se trata de reivindicar la utilidad del ser humano sobre su destino, la felicidad pública y la felicidad personal son inseparables. Hay que construir la felicidad privada y construir la felicidad pública. Supone un verdadero cambio en los valores morales: lo bueno y lo malo no va a estar ahora definido con ningún tipo de mandamiento o de código sobrenatural o de leyes convencionales. Lo bueno va a ser simplemente aquello que sea capaz de procurar felicidad a la sociedad y a los seres humanos. Desde todo el pensamiento empirista que yo he leído, desde la filosofía empirista anglosajona, desde la defensa de la felicidad de una ilustrada como Madame du Châtelet, desde el propio pensamiento de Diderot y de los enciclopedistas, la felicidad se me convertía también en un referente ético. Por eso en *Completamente viernes* me pareció que era interesante seguir el camino que se podía intuir en torno a Jovellanos en *Habitaciones separadas*, pero que se podía concretar mucho mejor en esa defensa de la felicidad que hicieron ilustradas como Madame du Châtelet.

**AE:** ¿Qué entiendes por “poesía de la experiencia”?

**LGM:** La poesía de la experiencia —la poesía que yo hago— ha sido la poesía, a mi modo de ver, más representativa de estos últimos años como tendencia, como estilo literario. En literatura los estilos siempre tienen una causas. El concepto de la poesía de la experiencia viene de un libro de un profesor norteamericano, Robert Langbaum, *The poetry of experience*. A través de los monólogos de Browning, Langbaum dice que la poesía tiene que contar la experiencia que ha llevado a un personaje a opinar de una manera determinada. Eso lo leyó Jaime Gil de Biedma y le interesó mucho. Él estaba muy interesado en hacer una indagación en su intimidad y empezó a hablar del personaje poético y a utilizar la poesía como un modo de conocimiento de la propia formación de su intimidad. Le interesaba la idea de utilizar el poema, no para decir verdades, sino para intentar reconstruir todo el proceso de conocimiento que lleva a una manera determinada de conocer la historia. Había que reconocer que el poema, citando a Stephen Spender, no comunica verdades, sino que crea las condiciones necesarias para que un lector identifique como verdad aquello que un personaje está sintiendo o está viviendo. La poesía de la experiencia no es que el poeta cuente lo que le pasa en la vida diaria, sino todo lo contrario: entender el poema como una experiencia, como la construcción de una experiencia. Es exactamente la elaboración de la biografía hasta el punto de crear en el poema las condiciones necesarias para que ese yo se convierta en personaje poético, y que lo que pueda ver el lector sea la experiencia de ese personaje poético y que la sienta como suya.

**AE:** *La poesía de la experiencia está haciendo una relectura de la tradición literaria española, y tú en particular has ayudado a revalorizar la poesía española de los siglos XVIII y XIX. ¿Qué relevancia tiene ahora para la poesía?*

**LGM:** Me parece que esta relectura de la tradición que estamos haciendo se convierte en un reto para la poesía española. Creo que el gran acierto de poetas de la generación del 27 como, por ejemplo, García Lorca fue hacer con mayúsculas el verdadero Romanticismo que había faltado en España. Lorca consigue hacer una lectura vanguardista del Romanticismo. Todo el pensamiento trágico que hay en poemas de *Poeta en Nueva York* consigue la reflexión trágica sobre la crisis de la modernidad, que los poetas románticos españoles no habían sabido hacer sino desde un tono menor. A mí me parece que la poesía joven española tiene ahora la segunda parte de esa tarea: intentar hacer con mayúsculas la poesía ilustrada que también faltó con mayúsculas en España. Me parece que todo este intento de leer con ojos ilustrados el Romanticismo, la realidad, y volver a construir una poesía que rompa con ese sujeto de la queja, es una tarea interesante. Conocemos cuáles fueron las limitaciones de la poesía de la Ilustración. Ahora, a lo mejor, es posible intentar una segunda oportunidad y, de hecho, es una oportunidad que ha ido madurando en la historia de la poesía española en nombres claves como Bécquer, Antonio Machado, Luis Cernuda, o Ángel González. Ese es el reto de la poesía española.

✦

Ana Eire  
Stetson University  
Deland, Florida