

"El equipaje para quien quiere participar de las ilusiones colectivas es aprender a quedarse solo"

Continuamos con las entrevistas realizadas a los poetas, al calor de los encuentros de traductores celebrados en Castrillo de Los Polvazares. Luis García Montero recibió el Premio Adonáis en 1982 por *El jardín extranjero*. Se vinculó al grupo poético de 'La Otra Sentimentalidad', en la que también participaron los poetas Javier Egea y Álvaro Salvador. Su trayectoria personal se fue ampliando en lo que se fue conociendo más tarde como 'poesía de la experiencia'. Su poesía se caracteriza por un lenguaje coloquial y por la reflexión a partir de acontecimientos o situaciones cotidianas. Ha editado las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer, entre otros trabajos teóricos. También ha cultivado el ensayo y es columnista de opinión. Entre los galardones poéticos que ha obtenido destacan el Premio Federico García Lorca, el Premio Loewe, el Premio Adonáis de poesía y el Premio Nacional de Poesía con el que fue galardonado en 1995, y el Premio Nacional de la Crítica en el 2003. En el año 2010 se le concedió en México el Premio Poetas del Mundo Latino por su trayectoria.



Por Luis Miguel Suárez

Luis Miguel Suárez: El nombre de Luis García Montero está indisolublemente unido a la denominada 'Poesía de la experiencia', de la que está considerado como principal poeta y teórico. ¿Sigue apostando hoy por esa musa urbana y con vaqueros?

Luis García Montero: Yo sigo apostando por esa musa porque es la que a mí me gusta. Primero hay que advertir que yo soy un lector bastante abierto; me preocupan los lectores cascarrabias que solo disfrutaban de aquella poesía que se parece a la que ellos hacen. Tuve la suerte de mantener muy joven una amistad estrecha con Rafael Alberti, y Rafael Alberti es una vacuna para el sectarismo poético, porque lo mismo defendía la tradición que la vanguardia, la poesía más depurada que la poesía de compromiso político, y él fue de esos poetas que nunca quiso apostar entre Góngora y Quevedo, entre Juan Ramón y Machado, entre la poesía de cancionero y Maiakovski, porque —decía— todo era enriquecedor. También quiero decir otra cosa. Aunque a veces hay mala fama contra los poetas profesores, los defectos que podamos tener se

compensan con una ventaja, y es que los profesores una vez tenemos que hablar de Jorge Manrique, otra, de Juan Ramón, o de Jovellanos, o de Poeta en Nueva York, y aprendemos a disfrutar de todo.

El concepto de poesía de la experiencia, en realidad, no lo defendieron los poetas englobados bajo este lema. Eso, en realidad, empezó a utilizarse de forma peyorativa por quienes no estaban de acuerdo con el acercamiento a una línea de poesía más realista y más clara, que empezó a escribirse en los años 80, entre algunos miembros de la llamada '**Generación novísima**' que se habían cansado del culturalismo más experimental y los jóvenes poetas que nos identificamos con autores como **Gil de Biedma o Ángel González**, alejándonos del culturalismo más complicado. Como decían que renunciábamos al esteticismo y al vuelo lírico, y nos acercábamos a la realidad, de forma peyorativa empezaron a llamarnos '**poetas de la experiencia**': escriben no en la cultura sino en la vida. En realidad, ese concepto procede del título de un libro del crítico norteamericano, **Robert Langbaum** sobre la poesía romántica inglesa. La Ilustración había defendido los valores universales de la razón, mientras que el Romanticismo los pone en duda. Entonces — dice Langbaum—, cualquier afirmación ya no responde a un valor universal, hay que justificarla de acuerdo con una experiencia, la del poeta, no tiene otra justificación. Gil de Biedma escribió una reseña sobre ese libro diciendo que le interesaba mucho. Como nosotros éramos admiradores de Gil de Biedma, pues se desplazó el título del libro de Langbaum a los poetas realistas. Yo confieso que al final le tomé cariño al término, pues como cada día había un insulto, una antología o una declaración contra los poetas de la experiencia, dije: me parece bien. Yo nunca defendí ese concepto de 'poesía de la experiencia'. El único manifiesto que firmé de joven era un manifiesto de homenaje a Antonio Machado que se llamaba '**La otra sentimentalidad**', que defendía que la poesía sirve para transformar los sentimientos: el compromiso del poeta no sólo es con las cosas públicas, sino con la transformación histórica de los sentimientos.

L.M.S.: En su momento, algunos detractores de la 'Poesía de la experiencia' tacharon a ésta de poco crítica con la realidad, complaciente e integrada en la sociedad en la que le había tocado vivir. Y ello a pesar de que, en muchos casos, como el suyo, estaba claro su compromiso ideológico.

L.G.M.: Ciertamente bastante comprometido, primero en el antifranquismo y después con la izquierda. Creo que ahí hubo bastantes malentendidos. El primero, el que más me afectó a mí, tiene que ver con el concepto de literatura comprometida. Yo me formé en la militancia comunista en la Universidad los años 70, y la gente entendía el compromiso como un compromiso de carácter contenidista. Si tú hablabas de la intimidad, te podían llamar revisionista y reaccionario. Soy una persona comprometida, pero me gusta mucho la poesía: yo he disfrutado leyendo a San Juan de la Cruz, a Garcilaso, a Gil de Biedma, o poemas de amor. Yo no creía que mi papel como poeta era simplemente hablar de una huelga general o de lo malo que era el dictador; por eso, a mí me interesó tanto esa reflexión de Antonio Machado sobre el carácter histórico de los sentimientos, porque me permitía integrar mi compromiso político en la transformación de los sentimientos desde el punto de vista histórico más marxista sin tener que renunciar a la poesía como forma de conocimiento de la propia intimidad.

Los que criticaban al realismo como mala literatura y los que hacían una lectura despectiva de Blas de Otero, de Ángel González o de José Hierro me cansaban mucho, porque yo no creo que haya que negar una veta realista en la gran poesía universal de todos los tiempos. Pero también me cargaban mucho aquellos que, en cuanto aparecía una poesía de carácter íntimo te llamaban reaccionario, porque decían que había que hablar constantemente nada más que de asuntos públicos y comprometidos con las consignas de un partido político. Frente a los más panfletarios y los más experimentalistas, a mí me interesó optar por un tipo de poesía que permitía mi compromiso histórico en la emancipación de los sentimientos: es la idea de **Bretón** en el Congreso de literatura antifascista que se celebró en Valencia en el año 37. Junto al grito de **Rimbaud** de 'transformemos la vida', el grito de **Marx** 'transformemos la historia', comprendamos que no se puede transformar la historia sin transformar la vida. Ese es para mí el ámbito de compromiso de la poesía.

Otra cosa que a mí me llamó la atención era la falta de perspectiva real de la historicidad de la poesía. Hace poco estuve en una tesis doctoral de un chico del grupo de Valencia 'Alicia bajo cero', que nos tachaba de reaccionarios por hacer una poesía de carácter integrador. Ellos defendían que la ruptura con la sociedad tenía que ser la ruptura con el lenguaje, y, por tanto, reivindicar un lenguaje de carácter dialogante era como integrarse con la sociedad. Bueno, las reflexiones hay que hacerlas según las distintas épocas históricas en las que uno vive. Yo me acerqué a la política en unos años donde inmediatamente me di cuenta de que el capitalismo iba a romper todos los espacios públicos y a convertirlos o en basureros o en lugares privatizados, donde se estaba rompiendo el diálogo y donde se iba a defender una ideología basada en el egoísmo y en lo que podemos llamar el sujeto posesivo (cada uno a lo suyo) y en el descrédito de todos los valores públicos. En ese sentido, más que acercarme a la poesía con la voluntad de romper las palabras como metáforas del contrato social —que es lo que hace la tradición vanguardista—, yo lo que quise es recuperar las palabras como espacio público; y en la tesis doctoral de este chico, yo le decía: “pero, vamos a ver, ahora con lo que está cayendo, con el deterioro de los valores democráticos, con la destrucción de los espacios públicos que hay, ¿de verdad, tú crees que cuando en los años 80 defendíamos el lenguaje como espacio público éramos reaccionarios? ¿Tú crees que, realmente, que nos tacharais de reaccionarios por decir que la democracia era un valor burgués se puede sostener ahora que el capitalismo está acabando con la soberanía popular, con la representación democrática?”

Hubo una falta de perspectiva de lo que estaba ocurriendo en el mundo y una herencia perturbada de los debates en la posguerra española y en el franquismo. En el franquismo, como no se podía hablar de política en los periódicos, se utilizaba la poesía. Y hubo buenos poetas sociales, pero también muy malos, que solo se justificaban por el contenido. Y cuando los demás intentábamos no confundir un poema con un panfleto nos llamaban reaccionarios; y por eso las dictaduras dejan una herencia muy pervertida. Yo nunca me he considerado un reaccionario por intentar hacer del lenguaje un diálogo claro entre un autor y un lector.

L.M.S.: En ese sentido de esa dialéctica de las poéticas sobre todo de la poética del 70 y del 80, también se llegó a defender que el culturalismo, por ejemplo de la generación anterior que rechaza la generación a la que usted pertenece, era una manifestación de la experiencia cultural y como tal parte de la experiencia personal. ¿Son equiparables ambas experiencias?

L.G.M.: Creo que la cultura tiene que ver con la vida, es parte de la propia vida. A mí no se me ocurriría separarlos, porque yo soy como soy por los libros que he leído. Si no hubiera leído a García Lorca o a Baudelaire no sería así, eso lo tengo claro. Al hablar de poesía hay que saber que la poesía es una elaboración retórica de un lenguaje. El poema es un espacio artístico, un espacio artificial creado a través del lenguaje; y eso tiene una elaboración cultural siempre. Lo que ocurre es que el poeta crea efectos; a veces el efecto que busca es la rareza, para que la gente perciba una experiencia que no se acerca a la vida de los ciudadanos, en un lenguaje también diferente. Otras veces el poeta lo que quiere es crear efectos también retóricos para establecer una naturalidad, un sentido coloquial, de modo que el lenguaje del poema sea el lenguaje de la gente, y que la experiencia del poeta no sea la experiencia de un Dios, de un raro, de un elegido sino la de los ciudadanos. Recordemos el inicio de Juan de Mairena de Antonio Machado: “Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa. Ponga eso en lenguaje poético. Lo que pasa en la calle”. Tan retórico es “lo que pasa en la calle” como “los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa”. Lo que sí hubo fue una diferencia de criterio estético, al separarnos de una poesía anterior que había identificado la poesía con “los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa”. Pero las dos opciones mantienen la relación de la vida con la poesía, y del lenguaje con la poesía; las dos opciones son igual de retóricas.

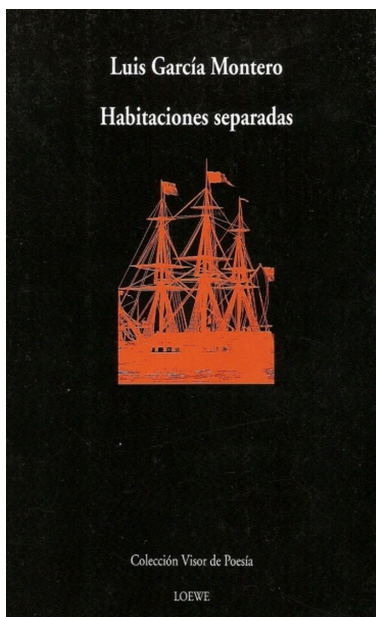
L.M.S.: Frente a la corriente mayoritaria en la generación anterior, un tanto elitista y hermética, la suya apostó sin duda por acercar la poesía al lector.

L.G.M.: Yo creo que eso fue una reacción general de la literatura y no sólo de la poesía y me recuerda a mi maestro; ahora cuando me preguntabas esto, me acordaba de una conversación con Rafael Alberti en la que me decía: "yo no leo novela española", y yo le decía pero por qué Rafael, estamos hablando de principios de los 80; pues, respondía, porque en la novela ahora un personaje tarda 80 páginas en subir una escalera.

El experimentalismo, la indagación hacía que se hubiera roto con la narratividad, y que a lo mejor alguien tardara, a través del monólogo interior, tras 100000 indagaciones, 80 páginas en subir una escalera. Y me estaba acordando también de Ángel González, en una entrevista que le he leído, en la que decía que los novísimos han estado a punto de cargarse al lector de poesía. Porque claro tampoco le puedes decir al lector de poesía que se interese por la poesía si el poema no se interesa por él; es decir se utiliza un lenguaje distinto al suyo, sobre temas que son distintos a los suyos. Si la poesía nos sirve para una meditación sobre la vida humana y sobre la muerte y si el poema se vuelve un experimento tecnocrático que hace un poeta destinado a otro poeta, a alguien del gremio entonces se acaba desconectando de los lectores.

La poesía española ha mantenido siempre su peso en **la educación sentimental** de la cultura. Yo esto lo veo cuando voy a la feria del libro, convivo con otros poetas y de pronto hay alguien que se acerca y te habla de aquel poema que le sirvió para declararse, o del poema que pidió que le leyera en su boda, o del poema con el que se consolaba su padre mientras estaba muriendo. A mí me parece que la canción con la labor de los cantautores, con el papel que jugó la poesía durante muchos años en la lucha democrática contra el franquismo; todo eso ha hecho que **la poesía española mantenga sus alianzas con los vínculos sentimentales de la gente** y en ese sentido a mí me parece que la poesía que intentamos nosotros, la de recuperar al lector que habían terminado por cargarse los 'Novísimos' pretendía decir: oigan, piérdanle ustedes el miedo a la poesía, porque eso de que un buen poema es aquel que no se entiende, o que la calidad tenga que ver con la dificultad, eso es un disparate y es una broma de poquitos años en una historia de 2000 siglos de poesía. Ya había tontos que acusaban a **Garcilaso** de prosaico; o sea que no se preocupen ustedes que lo raro es creerse de verdad que un buen poema es aquel que no entiende la gente. Nosotros hicimos una poesía que quería hablar otro lenguaje y por ello parte del lector de poesía se ha recuperado.

Otro de mis maestros **Francisco Brines** me ayudó a distinguir entre lo que es el público y lo que son los lectores; nuestra tarea es recuperar lectores para la poesía. Yo ya sé que la poesía no va a tener un gran público, los escritores españoles de poesía no podemos quejarnos porque en comparación con lo que ha ocurrido en Italia, en Francia, en Alemania, la poesía española tiene un número de lectores muy llamativo. Un poeta alemán, o italiano no sé siente tan acompañado por tener un grupo de lectores que le da sentido a su ejercicio y a su género, pero con todo y con eso hay que aprender a distinguir entre lo que es el público y lo que son los lectores, y bueno los profesores de literatura sabemos también que cuando a mí me hablan de la crisis de la poesía yo digo; bueno la crisis de la poesía está en la calidad de los libros. Cuando Antonio Machado escribía sus soledades, o cuando Juan Ramón Jiménez escribía días tristes pues se vendían 400 o 500 ejemplares, y al lado estaba **'El caballero del antifaz'** de **Alberto Insúa, Martínez Olmedilla** que vendían miles de ejemplares. Yo vivo en una casa que hizo Martínez Olmedilla con sus derechos de autor, un edificio de los años 30. Eso siempre ha sido así, lo raro en este momento no es que un buen poeta pues no venda tanto como un 'best seller' de un mal novelista, eso ha ocurrido siempre, **lo raro es que haya mucha gente que quiera confundir el éxito literario, la calidad literaria con las ventas.** Se están mezclando carreras que no tienen nada que ver. Todo el mundo sabía quién era Unamuno y quien era Juan Ramón y no se le ocurría mezclarlo con Martínez Olmedilla o con 'El caballero del antifaz' Y hoy vivimos en un mundo en que 'El caballero audaz' o Martínez Olmedilla pues están entrando en la academia como si fueran grandes escritores, esa es la confusión de ahora, pero si me parece que los poetas españoles seguimos perteneciendo a una educación sentimental, y está muy bien.

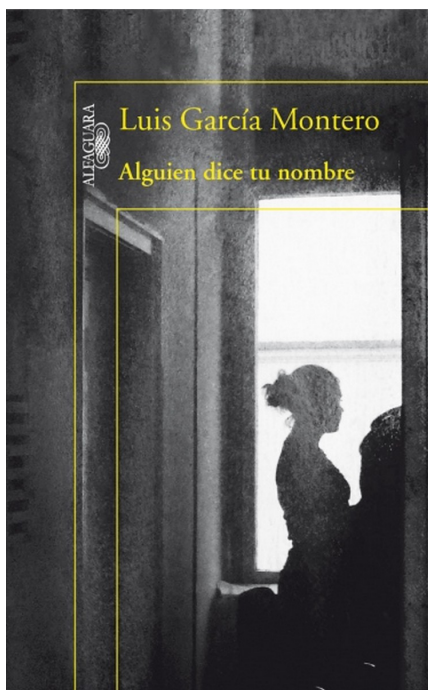


L.M.S.: Bueno, pues entrando ya en su obra poética; hay un libro 'Habitaciones separadas', del año 94, que es un libro emblemático dentro de su obra poética. El libro creo que va por la 11ª impresión y se acaba de hacer ahora mismo una edición conmemorando los 20 años de su publicación que rápidamente se ha colocado en la lista de los libros más vendidos. ¿Es para usted también un libro emblemático?

L.G.M.: Bueno es un libro en el que yo me siento cómodo y me reconozco; no sé si a ti te pasa, pero como nosotros nos dedicamos a enseñar literatura y escribir **porque nos hemos deslumbrado leyendo**, y leemos por admiración, para disfrutar realmente de la literatura tienes que leer con ojos de admiración, tienes que dejarte seducir por los poetas que a ti te gustan y entregarte a ellos y que hagan contigo lo que les dé la gana. Eso no ocurre cuando uno relee sus propios libros, porque hay que ser muy tonto para perder la conciencia crítica y disfrutar con lo que uno ha escrito, entonces yo cuando me leo a mí mismo me leo más con ojos de corrector que con ojos de admiración; y en ese sentido a lo más que aspiro es a sentirme cómodo, que no me irrite mucho, que no me dé mucha incomodidad lo que estoy leyendo; y '**Habitaciones separadas**' es un libro en el que me reconozco, porque parece que ahí hubiera encontrado mi propio mundo poético, mi propia palabra, que tiene que ver con lo que yo soy, con lo que yo quería ser. Si es verdad que cuando escribimos estamos intentando fabricarnos una identidad, ahí me encontré con la identidad que quería elegir, que es la de **un optimista melancólico**.

El título de 'Habitaciones separadas' proviene de que yo, que había militado y sigo militando en todas las luchas, pues de pronto me cansé de la ingenuidad de mi sueño, de la desolación de que las banderas se mancharán siempre, y eché a los sueños de mi casa; pero de pronto empecé a tener miedo, porque quien expulsa a los sueños de su casa se convierte en un cínico; y no hay nada más repugnante en el mundo en que vivimos que ser un cínico, un relativista, alguien al que le da todo igual. Así que hube de llegar a un pacto; volví a llamar a los sueños a mi casa pero les dije: vais a vivir conmigo, vamos a convivir pero en habitaciones separadas. Cuando yo advierta el peligro de convertirme en un cínico, llamadme la atención, y cuando vosotros os pongáis muy ingenuos, capaces de creer en cualquier utopía que acabe en el terror o en la barbarie, yo os llamaré la atención. **Vamos a convivir, pero vamos a dormir en habitaciones separadas**. Y esa idea del poeta que opta por un optimismo pero melancólico, sabiendo que el mundo está lleno de deficiencias, esa idea del poeta que duda de sí mismo, del individuo que no quiere aceptar ninguna consigna por encima de su conciencia, que no haya ni proclama política ni racista ni patriótica ni religiosa que le haga traicionar a su propia conciencia, esa idea del ser humano vigilante frente a cualquier ilusión, esa capacidad de aprender a quedarte sólo.

Yo creo que el equipaje fundamental para quien quiere participar de las ilusiones colectivas es aprender a quedarse solo. Recuerdo que Rafael Alberti, uno de mis maestros por no haberlo aprendido y hacerle caso a las consignas de su partido y no saber distanciarse de lo suyo, acabó escribiendo poemas de homenaje a Stalin; y yo le decía: Oye Rafael, hasta Neruda ha escrito un libro 'fin de siglo' para meterse con Stalin. Deberías de repensar eso, y él me decía: no, eso lo escribirás tú muy bien, mi experiencia y mi historia... Bueno, pues esa idea de no aceptar ninguna consigna por encima de la propia conciencia, de ser vigilante, de vivir con alegría pero con el peso de la melancolía, yo la hice mi identidad con ' Habitaciones separadas'. Por eso me siento cómodo con ese libro.



L.M.S.: Usted sigue publicando poesía a pesar de que este año ha aparecido también una novela que se titula 'Alguien dice tu nombre', es ya su tercera novela, ¿no?

L.G.M.: Sabes lo que pasa, ahora se cumplen 35 años de que terminara yo mi primer libro. En el año 79, hace 35 años, me dieron un premio en la Universidad de Granada, el premio Federico García Lorca, que fue mi primer libro, y entonces **yo tengo miedo a repetirme mucho**. Llevo años diciéndome, tienes que escribir más lentamente, que no es lo mismo añadir algo a tu obra que acumular poemas, que no puedes estar escribiendo un libro de poesía cada dos o tres años, porque uno corre el peligro de acabar haciendo poemas de receta, o escribiendo el mismo poema que ya publiqué hace 20 años en ' Habitaciones separadas'. Entonces por eso voy mucho más lento, y para no estar involucrado en la poesía y porque yo necesito escribir, pues dedicó mucho tiempo a aprender en otros géneros: colaboró en la prensa y ahora estoy también haciendo novela.

Mi primera novela surgió porque quise hacer una biografía juvenil e infantil de Ángel González. Yo quería hacer un ensayo de profesor, biográfico; pero de pronto me di cuenta que con el tono frío del ensayo se perdía lo que más me emocionaba de la historia que era la propia emoción de Ángel, un señor de 80 años que contaba lo que le había pasado con cinco o seis años con aquella emoción originaria: que le fusilaron a un hermano, que a la madre la castigaron, que otro hermano salió al exilio, que él padeció una tuberculosis por el hambre. Y todo esto lo emocionaba hasta el punto de que el pasado había pasado, de que seguía formando parte de él.

Fue para que no se perdiera esa emoción que iba poco a poco convirtiendo la historia en novela, para que los lectores viviesen con Ángel lo que Ángel tenía de manera tan presente; y ahí me entró el veneno de la novela. Esa novela apareció en el 2009 y después en estos últimos cinco años he publicado dos, porque

realmente quiero aprender a escribir novela, yo creo que en esta tercera ya me ha salido la cosa de forma decente. Pero sobre todo es porque no quiero repetirme como poeta ahora que con 10 o 11 libros de poemas publicados, lo que podría ser la obra completa de cualquier poeta decente. Hasta en Alberti o Neruda, los poetas que más admiro, encuentro que cuando uno lee sus cuarenta o cincuenta libros encuentra muchos poemas que se podrían haber evitado.

L.M.S.: Con una poesía tan narrativa como la suya, se ha dicho que cuenta historias, a lo mejor el paso de la poesía en la novela es bastante natural. De cualquier manera, ¿hay historias que requieran ser contadas en verso y otras, que necesitan el formato de la novela?

L.G.M.: Sí, lo que ocurre es que yo soy muy consciente de que no es lo mismo hacer un poema narrativo que hacer una novela, porque por ejemplo no hay nada más coñazo que hacer una novela lírica. Y en ese sentido para mí la poesía narrativa no es la poesía que cuenta muchos detalles, porque un poema no puede perder la emoción, la condensación, la tensión, el fundar una mirada y un mundo propio; y no es lo mismo eso que mantener el interés del lector a lo largo de 300 páginas, y las estrategias son distintas. En la poesía uno se puede permitir la sugerencia de una manera muy radical. En la novela como no expliques las cosas el lector se pierde. No son lo mismo 300 páginas que 30 versos, y no es lo mismo crear tu propia mirada como lo que define un mundo, que desdoblarte en 10 personajes, que cada cual tiene que tener su visión, su pensamiento, su sexo, su ideología. Son estrategias distintas. A mí me parece que se equivoca el poeta que escribe como novelista, y se equivoca el novelista que escribe como poeta, porque muchas veces un exceso del nihilismo en la novela empalaga...