

## “LAS MANOS EN LA TIERRA” ENTREVISTA A LUIS GARCÍA MONTERO

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ  
*Universidad de Alicante*

Luis García Montero (Granada, 1958) es uno de los principales representantes de la poesía española que surge en los primeros años de la democracia. Su obra manifiesta un deseo de comunicación con los lectores que se sustenta en la complicidad sentimental, la experiencia biográfica y, en ocasiones, la ironía desencantada. Entre sus libros de poemas destacan *El jardín extranjero* (1983), *Diario cómplice* (1987), *Las flores del frío* (1991), *Habitaciones separadas* (1994), *Completamente viernes* (1998), *La intimidad de la serpiente* (2003) y *Vista cansada* (2008). Ha recibido, entre otros, el Premio Nacional de Literatura (1994) y el Premio Nacional de la Crítica (2003). Hoy lo convocamos en las páginas de *Monteagudo* para que nos hable de su compromiso literario, su visión sobre la realidad contemporánea y su aventura poética más reciente.

**–La primera pregunta es evidente. ¿Por qué *Vista cansada*? ¿De qué puede cansarse la mirada?**

*Vista cansada* es un título que, por una parte, encierra el concepto del tiempo –la factura que paga uno por el paso del tiempo– y, por otra parte, guarda cierto optimismo. Porque quien acude al oculista es para no quedarse ciego; y ponerse gafas es acudir a la ciencia para poder seguir mirando. Yo este año cumpla los cincuenta. Me ha parecido que era un buen momento para meditar sobre el paso del tiempo, pero también sobre el paso de la historia, porque uno se cansa de las cosas. Yo soy, por educación sentimental, alguien que atiende a la modernidad, y cuando miro la realidad veo una modernidad llena de contradicciones, de supersticiones, donde el lenguaje se pervierte y donde muchas ilusiones están como encogidas en manos de una degradación de la democracia y del espíritu ilustrado. Ya no es simplemente que mi mirada esté cansada, sino que veo también un mundo cansado.

En el libro de Ángel González que acaba de salir en la colección “Palabra de Honor”, se publican dos poemas que escribió Ángel con el título de “Vista cansada”, pero con finales distintos. En el primer poema dice que está cansado el ojo que mira, pero hay un segundo poema en el que lo que acaba cansado es el mundo que se ve. Y creo que en mi libro también hay esa contradicción.

**–Detengámonos un momento en los versos que acompañan a la dedicatoria. ¿En qué medida permite *Vista cansada* poner las manos en la tierra? ¿Y los pies en las nubes?**

A mí me gusta la poesía como un territorio fronterizo, porque la poesía persigue el matiz. Es todo lo contrario a las certezas. Cuando hay una afirmación ves lo que se queda en el lado de la negación; cuando hay una negación ves lo que se queda en el lado de la posible afirmación que se ha rechazado. Por ejemplo, en *Habitaciones separadas*, yo presentaba mi estética como los sueños de un realista o el realismo de un soñador. La dedicatoria de *Vista cansada* sugiere ese estado intermedio de alguien que tiene la cabeza en las nubes (que no renuncia a sus sueños), pero a quien le gusta poner las manos en la tierra para que esos sueños le permitan entender la vida y no sean utopías que cierren los ojos al presente.

En un momento donde muchas ideas políticas están podridas por dentro, donde muchas ilusiones parecen fracasadas, sí encuentro motivos de optimismo en la vida cotidiana. En ese sentido, la dedicatoria a Almudena –mi compañera, mi mujer– me permite que sea ella, el amor, nuestra relación, la que me ponga las manos en la tierra, porque yo tendería a estar en las nubes.

**–*Vista cansada* parece empezar donde terminaba *La intimidad de la serpiente*, con la invocación de un lector futuro que dé sentido al libro. ¿Qué expectativas tiene el autor de sus lectores? ¿Sigue en pie la apuesta de poner en un compromiso al destinatario?**

Ese poema recoge toda la tradición de los poemas al lector futuro. Tengo muy presente el poema de Cernuda, donde el lector futuro es el lector que ordena tu propia vida, es una especie de conciencia crítica. Pero como *Vista cansada* es un libro sobre mi vida, sobre mi experiencia vital, yo quería recoger esa tradición para darle un quiebro al final y decir que, en realidad, lo que pueda pensar la posteridad me interesa poco si yo sé que eso no lo viví. No sacrificaría mi vida por la posteridad.

Después de algunas muertes que a mí me han afectado mucho, he tenido un sentimiento extraño. Ángel González hablaba de que existen muertes imposibles. Yo sé

que eso no es verdad. La muerte no es sólo posible, sino inevitable. Sin embargo, con algunas muertes importantes para mí, he tenido una sensación que tiene que ver con mi propia literatura. Ahora confieso que muchas veces escribo no pensando en la posteridad, sino para que mis muertos se sientan orgullosos, para seguir haciendo lo que esperaba gente que ya no está pero que confiaba en mí. Esa es la sensación que tengo, pero creo que tiene más que ver con la vida que con la posteridad. Por eso, agradeciendo mucho al lector que exista –porque yo escribo para crear un diálogo con el lector–, la verdad es que, cuando la vida desaparezca, desgraciadamente todo habrá perecido.

**–¿Se puede ver *Vista cansada* como una autobiografía? Y, en caso afirmativo, ¿requiere algún tipo de pacto autobiográfico?**

Se puede ver como una autobiografía en el sentido de que es un repaso ordenado de situaciones biográficas, herencias literarias y asuntos que me afectan. Es un ejercicio de análisis autobiográfico, de alguien que medita sobre su vida al cumplir los cincuenta años. Lo que ocurre es que lo que a mí me interesa de la poesía tiene que trascender el dato, la anécdota autobiográfica. Yo aprendí desde joven, de mis lecturas de Jaime Gil de Biedma o de Ángel González, que no se puede confundir el yo biográfico con el yo literario.

Es mi biografía, pero yo me trato a mí mismo en el poema como un personaje literario. Eso no significa que lo que cuente sea mentira, sino que lo cuento de una manera que utiliza la ficción para que no sólo me sirva a mí, o a mis amigos, o a mi mujer, o al que me conoce, sino al lector en general. En ese sentido, decido lo que conviene contar y lo que conviene callar no por una cuestión de sinceridad, sino por exigencias literarias: decido lo que puede entorpecer la comprensión de lo que yo quiero o aquello que puede ayudar a mi personaje literario a representar un tiempo o una época. Porque cuando yo hablo de mi infancia, o de mi madre, o de mi padre, no sólo quiero dejar testimonio de mi infancia, o de mi madre, o de mi padre, sino de un tiempo histórico de España, de alguien que vivió la infancia en un país pobre, alguien que nació a finales de los cincuenta y cuya infancia no tiene nada que ver con la que viven ahora, por ejemplo, mis hijas. También quiero dar un paso más y hablar no sólo de mi infancia, sino de cualquier infancia, de cualquier relación entre un hijo y un padre, un hijo y una madre. Eso hace que mi biografía se intente modelar para que sea, por una parte, iluminación de un tiempo, y, por otra parte, iluminación general de las relaciones humanas.

**–¿Contar historias es una manera de contar la historia? ¿La experiencia es personal porque es transferible?**

Yo creo que las historias en abstracto no existen. Las historias existen porque se encarnan en una experiencia individual. El poeta no tiene más remedio que partir de su propia individualidad –porque si no disolvería su mirada y disolvería su conciencia– para llegar a temas generales que afecten a otros. Cuando me planteo la relación con el lector, me estoy planteando una relación conmigo mismo. Yo me desdoble, me pongo al otro lado de la mesa; cuando escribo, intento escribir no solamente lo que yo tengo en la cabeza, sino lo que está mirando el que está al otro lado. Y así me ordeno, me distancio de mí mismo. No es que deje de pensar en mí para pensar en el lector, sino que pienso en mí como lector, no como autor de los poemas.

Me parece que somos una conversación en la vida. Nos hacemos en sociedad. Nos hacemos en diálogo con los otros. La literatura reproduce ese diálogo en el hecho verdaderamente literario que se produce cuando hay un contacto a través del texto entre el lector y el autor. Creo que la experiencia personal, elaborada, convertida en espacio público, en arte, deja de ser un testimonio notarial para convertirse en una experiencia transferible, donde el lector encuentra su propio rostro.

**–La sección “Punto y seguido (Habitación con vistas a tu cuerpo)” parece rectificar el título de *Habitaciones separadas*. ¿Es *Vista cansada* un poemario amoroso? ¿No es un desafío escribir poemas de amor en malos tiempos para la lírica?**

*Habitaciones separadas* era un libro de crisis, que hacía referencia no simplemente a una crisis amorosa, sino a una crisis ideológica. Se habían roto muchas banderas. Era imposible seguir siendo ingenuo. Y yo tuve por un momento la sensación de echar a los sueños de mi casa. Pero tuve miedo de convertirme en un cínico, porque creo que quien expulsa los sueños de su casa lo relativiza todo, no se solidariza con nadie, no siente ni un gramo de piedad. El cinismo es una de las enfermedades más reaccionarias de la sociedad contemporánea. Entonces tuve miedo de convertirme en un cínico. Como tampoco quería seguir siendo un ingenuo, llegué a un pacto conmigo mismo. No echar a los sueños de mi casa, pero vivir en habitaciones separadas: los sueños en una habitación y yo en otra. Cuando yo me pongo excesivamente ingenuo con mis sueños, hay una conciencia crítica que los vigila; cuando yo me pongo excesivamente materialista, mis sueños me vigilan a mí.

En “Habitación con vistas a tu cuerpo” se habla de una experiencia amorosa feliz. Yo creo que el sentimiento amoroso interioriza en la vida privada los conflic-

tos de la vida pública. La sexualidad, el erotismo sobre todo, es un discurso social. Nosotros interiorizamos en nuestra vida privada modelos que tienen que ver con lo público. Por eso, cuando hay sociedades que se consideran fracasadas, tienden a hablar siempre de los amores imposibles; y cuando hay ilusiones colectivas que intuyen el triunfo, se suele generar una poesía alegre, que nosotros tuvimos en una parte de la Ilustración española, con Meléndez Valdés, Cadalso...

*Los versos del capitán* de Neruda cantaban la risa y la alegría de la amada porque él creía en ilusiones colectivas. Hay algo de recuperación de la alegría, de la felicidad, de eso que yo había titulado en un libro anterior *Completamente viernes*. Desde que empecé a escribir, tuve claro que el amor no es un territorio poético que ayude al ensimismamiento. Todo lo contrario, es un territorio que ayuda a tener una conciencia del tiempo muy clara. Mis relaciones amorosas tienen muy poco que ver con las relaciones amorosas de mis abuelos o con las relaciones amorosas de un poeta del siglo XVII. Cuando digo *yo* no estoy diciendo lo mismo que cuando decía *yo* Garcilaso, porque no es lo mismo ser hombre o ser mujer ahora que en la época de Garcilaso, o en la época de mis abuelos. Mis poemas de amor me obligan a pensar en el tiempo en el que vivo. En esencia, para mí el territorio amoroso siempre ha sido un territorio de compromiso. Además, creo que esos temas son las grandes cosas que nos pueden hacer a los poetas estar orgullosos.

En mi infancia se decía “malos tiempos para la lírica”; ahora yo creo que podríamos decir “malos tiempos para la política”, porque la política se ha convertido en un oficio difícil en la sociedad en la que vivimos, que liquida las conciencias. Pero, sin embargo, sí hay transformaciones en la vida cotidiana, y lo más alentador es empezar a ver que los programas políticos de los partidos tengan más puntos que hablen de la vida cotidiana: de la sexualidad, de la igualdad, de las libertades privadas, de los derechos de los individuos, de las relaciones entre el hombre y la mujer. La poesía lleva mucho tiempo reivindicando eso, bastante antes que la política.

**–“Las ciudades enseñan un modo de hablar solo”, dices en uno de tus poemas. ¿Estamos también ante un libro de viajes? ¿Qué cartografías se recorren en tus versos?**

En el ejercicio de mi vida hay ciudades que para mí son importantes, y yo quería que estuvieran presentes. Porque vivimos en un mundo globalizado y los debates que yo planteo no sólo afectan a un territorio local (Madrid y Granada), sino que tienen que ver con Nueva York, o con Buenos Aires, o con París, o con cualquier ciudad del mundo. La reflexión sobre el tiempo a la hora de analizar la vida era también la reflexión sobre distintas ciudades; y he escogido aquellas que significan algo

para mí. En ese poema [“Las ciudades”] aparece París porque yo fui heredero del Mayo del 68 y de una cultura que surgió con el Mayo del 68, cuando la izquierda aprendió a dudar del dogmatismo que había provocado el estalinismo, por ejemplo. Aparece La Habana porque es una ciudad que amo profundamente, pero en la que he visto que suceden cosas con las que no puedo estar de acuerdo. Si aparece Nueva York es porque representa la metáfora de la ciudad moderna: la metrópoli. Y si aparece Granada es porque considero que, como decía Max Aub, somos de la ciudad donde hemos hecho el bachillerato. Y yo hice el bachillerato en Granada. Las ciudades donde hemos sido niños son las que nos permiten establecer un diálogo con el tiempo.

Yo siempre repito que la gran lección de la poesía urbana no es hablar de rasca-cielos ni de semáforos, sino ponernos en contacto con la modernidad, saber que no existe nada sólido: la librería donde yo compré mi primer libro está cerrada, el jardincito donde yo jugaba de niño ha desaparecido porque han levantado un edificio. Uno sabe que no hay nada sólido, y eso implica huir del dogmatismo e invitar a una toma de conciencia, que es lo que a mí me interesa en los poemas. De manera que el libro puede considerarse como un libro de viajes, porque el viaje siempre ha sido una metáfora de la búsqueda de la verdad. Las ciudades por las que yo viajo tienen que ver con elementos importantes en el paso del tiempo y en el paso de la historia, en mi propia mirada.

**–Se advierte también en tu libro una presencia importante de los maestros literarios: Machado, Lorca, Alberti, Gil de Biedma, Ángel González. ¿Hay una tradición o muchas tradiciones?**

Hay muchas tradiciones. Es muy importante disfrutar de todas como lector. A veces los poetas sólo disfrutaban leyendo libros que se parecen a lo que ellos hacen, y eso es muy empobrecedor. Hay cierto tipo de poesía que invita al sectarismo. Yo, como soy profesor de Literatura, un año tengo que explicar a Góngora, otro año explico a Bécquer, otro año explico a Juan Ramón Jiménez, otro año explico a Gil de Biedma, y he aprendido a disfrutar de todos. Porque se puede disfrutar tanto de San Juan de la Cruz como de Quevedo, de Rafael Alberti como de Luis Cernuda. Es muy pobre el lector que sólo disfruta de una línea. A la hora de escribir, uno busca su propio mundo. A mí me gusta más la tradición de poesía cívica, reflexiva, pero me gusta enriquecer también esa tradición con lo que he aprendido en un libro vanguardista, en la fuerza metafórica de Lorca...

En *Vista cansada* hay mucha presencia de la tradición, pero es que creo que todos escribimos porque somos lectores. Al pasar los años, uno aprende a tener cuidado.

Por ejemplo, yo tengo que beber menos, he dejado de fumar. Cuando yo tenía treinta años podía beber mucho y me levantaba y trabajaba. Ahora bebo menos si al día siguiente quiero trabajar. Lo mismo que uno se cuida físicamente, también se tiene que cuidar moralmente. Uno debe cuidar del lector que tiene dentro, esa experiencia adolescente que te acercó a la literatura al deslumbrarte con un libro en las manos. Yo tengo esa admiración por los libros que me han hecho como soy. Todos esos debates de si la literatura es útil o no útil se acaban cuando uno deja de pensar como escritor y piensa como lector. Los lectores sabemos perfectamente que somos como somos por los libros que hemos leído. Si yo no hubiera leído a Lorca, no hubiera leído a Alberti o no hubiera leído a Antonio Machado, no sería como soy. Reconozco la intervención en la realidad de la literatura, y a la hora de contar mi vida he tenido que contar mis lecturas y establecer ese diálogo con la tradición.

**–Vista cansada se edifica sobre la evocación de “aquel tímido Luis” que aparece en “Las huellas”. ¿La memoria es un espejo o un espejismo?**

Las dos cosas. Porque la memoria es ficción. La memoria es una negociación con la realidad. Para poner los pies en el presente tienes que elaborar tu pasado, que es una manera de elaborarte a ti mismo; y los recuerdos tienen mucho de elaboración. Uno puede acordarse de un parque infantil maravilloso, y vuelve al cabo de los años y se encuentra con que es mucho más pequeño, que los columpios eran pequeñísimos, que los árboles eran enanos. La memoria es un género de ficción, y las memorias y las autobiografías de los autores son géneros de ficción también, una ficción que parte de la realidad pero que se elabora literariamente. Por una parte, la memoria es un espejismo, pero, por otra parte, negociamos el pasado desde nuestra propia necesidad y desde nuestros propios ojos. Y en esas negociaciones nos vamos asumiendo a nosotros mismos. Por eso la memoria es también un espejo donde descubrimos nuestro rostro. Joan Margarit acaba de terminar un libro, que se va a publicar también en la colección “Palabra de Honor”, y tiene un poema sobre la poesía donde dice que, en el fondo, el único poema que le interesa es aquel que se convierte en un espejo donde el lector puede descubrir sus propios labios –porque sus dudas le hablan–. La memoria es también un espejo donde nos descubrimos a nosotros mismos.

**–En el último poema, que da título al libro, se lee: “He comprobado el mar. La vida no es un sueño”. ¿Dialoga eso con lo que decía Jovellanos durante su “Insomnio” en *Habitaciones separadas*? ¿Qué hay de aquel Jovellanos en este García Montero?**

Hay un deseo de apuesta por el futuro, de no renunciar, de seguir recuperando una tradición ilustrada. Pero lo que hay, sobre todo, es una apuesta que ya no tiene que ver con la esperanza. Por volver a citar a Ángel González, tiene más que ver con el convencimiento. Yo cada vez tengo menos esperanza de que alcancemos los sueños. Acabo de sacar ahora en Anagrama un ensayo, *Inquietudes bárbaras*, que se abre con una cita de Manuel Durán, poeta y estudioso, quien dice que los que intentamos mantener la tradición de Sócrates, las tradiciones de la razón, estamos embarcados en una guerra que vamos a perder. Posiblemente vamos a perder, pero eso no significa que renunciemos a esa batalla. Como decía Cernuda, uno sirve a su propia conciencia más allá del triunfo o del fracaso. La dignidad es la elegancia de la conciencia. Y de eso habla ese poema que se titula “Vista cansada”.

**–Ya que has mencionado *Inquietudes bárbaras*, hablemos un momento con el crítico. ¿Qué conexiones hay entre tu obra ensayística y tu obra poética?**

Como en cualquier poeta, creo que hay muchas conexiones. Desde que la imagen del poeta ya no es la del “buen salvaje”, la del poseído por los dioses, los poetas tienden a reflexionar, a meditar, para saber desde dónde escriben y cuál es el sentido de su crítica. Uno lee con los ojos del poeta. Yo he querido entender el sentido de mi trabajo, por qué apuesto por unas tradiciones, por qué tomo decisiones ante el lenguaje, y por eso el ensayo ha sido un compañero de mi creación poética. Justificar el camino y la elección que yo hago como poeta me parece que es algo que está en la poesía contemporánea. Hay poetas muy notables que son también ensayistas muy notables. Eso habla del lugar que el poeta ha tenido en el siglo XX. En ese sentido, intento aclararme en las decisiones que tengo que tomar, y los ensayos son el fruto de esa aclaración.

**–Co-diriges también la colección “Palabra de Honor”, de la editorial Visor. ¿Con qué tres deseos nace el proyecto?**

“Palabra de Honor” celebra los cuarenta años de la editorial Visor. El primer deseo es celebrar una aventura casi milagrosa: editar poesía durante cuarenta años y haber publicado libros muy significativos de poetas españoles e hispanoamericanos: de Claudio Rodríguez, de Francisco Brines, de Juan Gelman, de Mario Benedetti, de José Emilio Pacheco...

En segundo lugar, nace con el deseo de reivindicar la poesía como un género que tiene que ver con lo más noble del ser humano. La poesía es palabra de honor porque es la búsqueda de una verdad no dogmática en una época donde se pervierte el

lenguaje, donde se utiliza la palabra *paz* para declarar una guerra, o la palabra *libertad* para recortar derechos ciudadanos, donde se habla de *flexibilidad laboral* para defender un capitalismo devorador que maltrata a la gente...

Y, en tercer lugar, como directores, Chus y yo queremos también dar nuestra palabra de honor sobre algunos poetas, decirle al lector que somos responsables. La poesía tiene poca proyección en el mercado, por eso a veces la gente piensa que es menos importante que una novela que se vende mucho. Sin embargo, desde el punto de vista de la creación, creo que se están viviendo momentos de poesía muy importantes en algunos países de nuestra lengua: España, Colombia, México, y queremos presentar a poetas de mucha calidad y que merecen toda nuestra atención. Éstos son los tres sentidos de la colección.

**–Y, para terminar, una pregunta tan evidente como la primera. ¿Qué poema de *Vista cansada* te gustaría que se perpetuara en las antologías?**

Te voy a decir el que yo creo que es el poema más difícil que he escrito en mi vida. No sé si es el mejor del libro pero sí el que más trabajo me ha costado, que es el poema dedicado a mi madre. A mí me gusta repetir eso de Gustavo Adolfo Bécquer de “cuando siento no escribo”. No se escribe con el corazón caliente. No se trata de sentir, sino de hacer sentir al otro, al lector, y para eso hay que mantener la cabeza fría. Yo nunca habría creído que iba a hacer un poema a mi madre. Porque si la poesía amorosa es difícilísima, un poema así es mucho más difícil. En la poesía amorosa siempre digo que están todas las amenazas, porque uno, si está enamorado, tiende al desahogo, a la expresión del “te quiero mucho” y “qué guapa eres”. Cuando uno escribe a su madre, todos los peligros se multiplican por cuatro: el ternurismo, la cursilería, lo anecdótico... Haber asumido eso me ha resultado más difícil que escribir un poema de amor.

Si se perpetuara en las antologías, significaría que mi proyecto de una poesía cercana a la realidad, que indague sobre los sentimientos, pero que sea algo útil para el otro, algo que llegue al lector, habría tenido sentido.