

## ENTREVISTA

### LA REIVINDICACIÓN DE LA POESÍA COMO ÉTICA PÚBLICA

ENTREVISTA A *LUIS GARCÍA MONTERO*<sup>1</sup>

LAURA SCARANO<sup>2</sup>

Universidad Nacional de Mar del Plata

LAURA SCARANO: Los interrogantes que me parecen centrales para hacerte como poeta español actual, pensando en un público mayoritariamente argentino y latinoamericano, quizás difieran de los acostumbrados en España. La mirada, cuanto más lejana es su procedencia del objeto, apunta necesariamente a captar mejor los procesos globales, y mi interés, desde hace ya buen tiempo, es superar los encasillamientos de rótulos y periodizaciones estrechas, para advertir la articulación de formaciones discursivas en la serie literaria, en especial en la poesía española. Un lugar común en las entrevistas a los poetas es pedirles que definan su posición en el panorama poético actual, sus alianzas y disidencias más notorias. Pensando entonces en este público de este lado del mar,

---

<sup>1</sup> Luis García Montero nació en Granada en 1958. Es doctor en Filología Hispánica y profesor en la Universidad de su ciudad natal. Su obra poética está recogida en los volúmenes *El jardín extranjero* (1983, 1989), *Tristia* (1982, 1989), *Diario cómplice* (1987), *Las flores del frío* (1991), *Habitaciones separadas* (1994), *Además* (1994), *Casi cien poemas* (1997), *Completamente viernes* (1998). Es autor de numerosos ensayos literarios como *Poesía, cuartel de invierno* (1988), *El realismo singular* (1993), *Confesiones poéticas* (1993), *La palabra de Icaro* (1996), *Aguas territoriales* (1996), *El sexto día. Historia íntima de la poesía española* (2000).

<sup>2</sup> La siguiente entrevista fue realizada al poeta durante el Simposio realizado en Columbus, Ohio (EE.UU), «*Spain in the Twenty-First Century*», la tarde del viernes 3 de noviembre de 2000, a partir de numerosas preguntas que se habían suscitado en el intercambio epistolar que sostenemos (por carta o correo electrónico) desde hace varios años. El complejo proceso de desgrabación y transcripción escrita de la entrevista (que fue grabada) lo realizó con notable eficiencia y velocidad Fernando Cermelo, a quien agradezco su colaboración y sugerencias en la reescritura y montaje de la entrevista.

que no conoce de cerca los entretelones generacionales posteriores a la guerra civil y cuya enciclopedia a menudo se reduce a los grandes nombres modernistas y vanguardistas (Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, García Lorca, Alberti, Hernández), ¿cómo podrías describir la curva poética que va desde los años 40 hasta el momento en que comienza tu obra?

LUIS GARCÍA MONTERO: Es verdad que la poesía y la literatura actual en España, pero muy en concreto la poesía, es poco conocida en América, y quizás pasa un poco lo mismo con la literatura americana en España. Se conocen los grandes nombres, pero hay un momento en donde la actualidad se sigue menos. Yo creo que la poesía española está en un buen momento, un momento de vitalidad. Y directa o indirectamente una parte de las polémicas y de las rencillas que hay se deben precisamente a la vitalidad, porque surgen ideas y debates estimulantes. Dentro del protagonismo de la poesía, por supuesto que aquellos que no se consideran en el centro, tienen rencores y es lo que pone en marcha muchas de las polémicas menores, que no debaten ideas sino que se convierten en insultos y en tonterías. Pero en general, todo esto me parece que se debe a un momento de vitalidad importante de la poesía y la cultura española, que tiene que ver con el estallido cultural que se vivió en España a partir de la democracia. Y la pérdida de complejos en un país acostumbrado a cuarenta años de dictadura, significó el encuentro con la modernidad y el reencuentro con la democracia.

En cuanto a la inmediata tradición, la Generación del 27 fue en un principio una generación mítica, porque representaba la España Perdida, la España que había luchado durante mucho tiempo por la modernidad y que de pronto se había visto cortada en flor por la dictadura y por el golpe fascista de Franco. Todo eso poco a poco se ha ido superando. Y lo que hay es un reencuentro con la cultura de toda la modernidad en España, que se ha traducido en vitalidad, tanto en el cine, en la novela como en la poesía. Quizá el género poético es menos llamativo, porque buena poesía había habido siempre en España, y además la poesía tiene menos eco comercial que otras formas artísticas. Pero la verdad es que se están publicando muy buenos libros.

LS: ¿Cómo vives tu inclusión en hornadas generacionales, como ésta de los llamados 80 a la que perteneces cronológica-

mente, y cuál es tu reacción ante los rótulos y marbetes que la crítica suele legitimar, a veces de manera mecánica y reduccionista, y en la que te integran («la otra sentimentalidad», «poesía de la experiencia»)?

LGM: Personalmente yo me siento cómodo con un tipo de reflexión sobre la poesía que no tiene que ver con la distribución en generaciones en el panorama español. Me parece que la separación tajante de los procesos literarios en generaciones enturbia la realidad, sobre todo si se hace mecánicamente. A mí me ha interesado coincidir con un grupo de amigos, de distinta edad, que de pronto empezamos a plantearnos sobre el protagonista ideológico de los procesos poéticos. Cuando se habla de *poesía de la experiencia*, a veces malintencionadamente, se intenta confundir los términos; se dice que poesía de la experiencia es aquella que habla de lo que le pasa biográficamente al poeta. A mí me gustaría llamar la atención sobre el hecho de que estos poetas, que en un momento determinado apuestan por una recuperación de los tonos y las tradiciones realistas, son también los que más hincapié hacen en que el yo poético no es biográfico sino que es una construcción. Entonces, en ese sentido, el personaje poético es un personaje literario, ficticio, no un yo biográfico. Lo que a mí me interesa es una reflexión ideológica que supere un tipo de expresión poética basada en el sujeto simbolista, en el sujeto de la esencialidad, de la identidad profunda; cuestionando esa poesía que ha intentado expresar esa esencia profunda. Y frente a ella, intentar también distanciarme de todas las falacias naturalistas, y tomar conciencia de la construcción del yo, y buscar los mecanismos de construcción de ese yo, es decir, los artificios, los recursos poéticos, la reivindicación del oficio: eso me ha interesado mucho como valor ideológico y es lo que me ha vinculado con otros poetas actuales en una misma búsqueda.

LS: Has repetido en numerosas ocasiones que la poesía es un artificio, una ficción. A pesar de esta lucidez sobre la construcción ficcional del sujeto, yo creo que una de las poéticas nucleares de tu poesía es la autobiografía. Porque hoy sabemos en realidad que el realismo siempre es construido, y es una falacia pensar que hay una representación directa de lo real. Sin embargo, es cierto que el efecto en el lector va orientado a una remisión al referente, como diría Todorov. ¿Cómo conviven entonces ficcionalidad explí-

cita y realidad enmascarada en tu poesía? ¿Cómo evitar leer los avatares de tu vida (autor empírico) en los enunciados de tu personaje (hablante textual)? ¿No es acaso la autobiografía la unidad textual básica de tu escritura? ¿Cómo se da en tu poesía esta tensión entre la conciencia de ficcionalidad y la autobiografía como poética discursiva?

LGM: Fíjate que es precisamente esa tensión lo que me interesa. Me interesa como reto y también como consecuencia de un planteamiento ideológico. Como reto, por ejemplo en mi último libro, *Completamente viernes*, yo escribo sobre una historia de amor que tiene mucho que ver con mi propia realidad. El reto se da desde mi propia conciencia poética al convertir eso en un objeto poético, más que en un objeto autobiográfico. Porque muchas veces, cuando uno parte de la propia realidad biográfica para escribir, se da cuenta de cómo tiene que elaborar esa materia para convertirla, para que funcione estéticamente en un objeto independiente de la propia biografía. Entonces, ese proceso de elaboración que parte de tu propio yo, y que acaba fundando el poema, cuando consigue que ese yo sea ya no una transparencia biográfica sino un personaje literario, pues ese es el proceso de elaboración del recurso y de la ficción poética que a mí me interesa. Y aparte de eso, por la formación que yo tengo, al plantearme la literatura como hecho ideológico, el territorio de la intimidad me parece muy importante, porque es allí donde hay que buscar las construcciones. Normalmente se puede calibrar que existe un yo puro frente a una realidad hostil, y la tensión se establece entre el yo y la realidad. A mí lo que me interesa plantearme también es que el sujeto es un constructo. Lo bueno de la literatura es que bucea en los huecos. Y en ese sentido la reflexión de Barthes, en sus *Mitologías*, es interesante. Uno se pregunta: cómo construimos mitos para tapar los propios huecos, cómo cada sociedad funda una idea del Hombre, como si fuera el hombre en abstracto, y se cree esa sociedad que no tiene protagonista, que es el hombre esencial, y sin embargo esa idea de Hombre es una construcción de la sociedad. Y pasa exactamente lo mismo con los nacionalismos, por ejemplo cuando la burguesía francesa deja de hablar de ella misma y se borra para hablar de Francia, lo que está construyendo es una esencia a partir de lo que es un interés de clase. Esa elaboración de falacias naturales encubre realmente los hue-

cos sobre los que se construye la historia. A mí, si me interesa la literatura, es porque te permite reflexionar sobre las estrategias que cubren esos huecos y qué sentido e intereses tiene.

LS: Existe en tu poesía y ensayos una línea especulativa, que se enlaza con tus orígenes con el grupo de poetas granadinos. Se trata de la clave afectiva, relacionada con tu primera propuesta de «la otra sentimentalidad» en la genealogía machadiana. ¿Qué significa esa «otredad»? ¿Qué alcances tiene «historizar el sentimiento»? ¿Qué ruptura se ha efectuado entre la esfera pública y la esfera privada, para que la poesía sólo pueda parecer auténtica si se refugia en una «moral de lo personal», en la «intrahistoria privada»? ¿Qué nuevo «eticismo» se puede plantear el arte hoy y aquí?

LGM: En mi formación Antonio Machado tiene un papel fundamental. Cuando yo en la Universidad de Granada, con otro grupo de amigos y el profesor Juan Carlos Rodríguez reivindicábamos a Antonio Machado y pusimos en marcha el debate o la reflexión sobre la *otra sentimentalidad*, a partir del Juan de Mairena, nos interesaban dos cosas: nosotros teníamos una clara militancia política antifranquista; pero por otra parte no defendíamos la mala literatura que se hacía en nombre del antifranquismo, entonces no creíamos que un poema se justificara por su contenido, ya fuese por sus buenas intenciones antifranquistas, sus buenas intenciones comunistas, sus buenas intenciones feministas. No; la literatura exige también un rigor estético. Y muchas veces el compromiso político se convierte en algo muy didáctico, en un panfleto.

A nosotros nos interesaba llevar el compromiso a otro terreno, que era el de la indagación moral, el de la reflexión ideológica, en esas estrategias que construyen una determinada intimidad. En ese sentido, para nosotros, estar comprometidos era tanto hablar de sexo, de lo que ocurre en una alcoba, como de lo que ocurre en una manifestación, en una plaza pública. Y desde siempre la indagación en la intimidad ha sido una tensión que me ha atraído, precisamente porque es una manera de llegar a la historia; es la tensión de llegar a la historia pero a través de la individualidad. Para demostrar la raíz histórica de la individualidad. Eso por una parte.

Por otra parte, hay algo que cada vez me interesa más. Cuan-

do se habla del neoliberalismo, de la globalización, se suele insistir mucho en que se rompen los vínculos públicos en nombre del egoísmo individual. Bueno, eso es verdad. Hay una ruptura del espacio público y de los vínculos sociales indudable en el neoliberalismo imperante. Pero a mí lo que me interesa es advertir que, para llegar a esa desvinculación, lo primero que hay que cargarse es la propia individualidad como unidad moral. Me parece muy difícil romper los vínculos si antes no se ha roto la individualidad preocupada, la individualidad como punto de reflexión moral, como instancia que es capaz de reflexionar sobre ella misma y sobre su vinculación moral con la historia. Y en ese sentido creo que es muy importante construir otra vez una conciencia individual implicada con la sociedad; es la manera que ahora mismo me parece más efectiva para reivindicar los vínculos. Y ese es un tema que me preocupa. Porque en el fondo, es verdad que se está desvinculando todo lo público y todo compromiso ético, y frente a eso hay que luchar. Pero también tenemos que darnos cuenta de qué manera se está diluyendo la mirada individual; ahora lo que funciona son encuestas, índices de audiencia, estadísticas, espacios colectivos que intentan definir al individuo, no desde su propia mirada, sino por la manera en que él se identifica o no con una red establecida al margen de él. Y en ese sentido creo que la batalla de la poesía puede tener mucha repercusión moral al bucear en el hueco de lo individual como territorio moral y como construcción.

LS: Esa es una de las cosas quizás más novedosas de tu reflexión. Esta idea de la poesía como moral que es una manera de hablar de la cultura. Ahora yo me pregunto ¿no es acaso en la vida donde se debe dar la lucha por esta nueva ética o realmente ves la poesía, la literatura o la cultura como un espacio posible (utópico) que de alguna manera nos salve de esta muerte de las ideologías tan proclamada en la cual vivimos?

LGM: Claro, porque la muerte de la ideología en el fondo es el triunfo de una ideología determinada, no es la desaparición de la ideología. A la burguesía española, en un momento determinado, más que hablar de ella misma le interesa hablar de España, cuando ella ya se ha convertido en el espacio que domina España. Al poder lo que le interesa es borrar su nombre.

LS: Ser invisible.

LGM: Siempre. Y hablar en nombre de valores que parecen ajenos al poder. Entonces borra su nombre y defiende una palabra. Es Francia, es España, Argentina. Detrás de esos nombres hay unos intereses concretos, que están borrados. En ese sentido la muerte de la ideología supone que hay una ideología que ha triunfado y que está intentando borrar su nombre y no presentarse ella misma como ideología dominante. Yo eso lo tengo presente. Creo que la cultura es inseparable de la vida, en todos los aspectos, y por eso la cultura tiene una repercusión clara. Presentar una batalla de carácter cultural y de reflexión ideológica es intentar formular un tipo de vida, o por lo menos un tipo de postura ante la vida. Creo que estas cosas tienen su repercusión. Desgraciadamente ya no se puede creer que la poesía sea «un arma cargada de futuro» (Celaya) y que con la poesía pueda transformar una nada. La poesía sí puede encarnar, incluso como metáfora, una determinada postura ante la realidad, una determinada manera de vivir, de mirar, de tomarse las cosas, de pensar en las palabras, y de no abandonarse un poco a la inercia de los valores planos, de los valores sin interpretación, de los valores sin matiz, de ese diluirse de la mirada individual en una red impuesta por encima de tu propia voluntad, y en el fondo una reivindicación de la autoridad del individuo sobre la historia. Yo creo que la poesía y la reflexión cultural pueden servir para eso.

LS: En un trabajo sobre tu poesía que estoy escribiendo propongo tres ejes: poesía urbana, moral privada, realismo posmoderno, donde reside para mí el valor de provocación de tu obra. Esta actitud provocadora es mucho más que un fuego artificial, sino que es una reflexión que está socavando ciertos estatutos muy canónicos del pensamiento no sólo español, sino filosófico actual. Has hablado en numerosas ocasiones de la posibilidad de una «lectura progresista de la posmodernidad». Ahora, utilizar el mismo término que se ha legitimado para describir esta situación de muerte de la interpretación, del autor, del sentido ¿no lo invalida como instrumento gnoseológico? ¿No te sentís incómodo al usarlo en esta nueva dirección, tan divergente a la hoy canónica? ¿Cómo vas deconstruyéndolo a partir de su propio uso, en su asociación con categorías que aparecen en principio como opuestas, como la de realismo, compromiso o función moral?

LGM: En el fondo, dentro del concepto de lo posmoderno, siempre ha habido un debate ideológico también, incluso en la propia valoración de la estética posmoderna que ha podido hacer Jameson y otros. Se han marcado varias posibilidades, varias tendencias, incluso desde la que va hacia el eclecticismo, el juego, o incluso la que apuesta por el realismo. Hay una posmodernidad que se concibe a sí misma como la liquidación de la modernidad y otra incluso que se concibe a sí misma como un intento de mantener algunas de las llamas que puedan quedar de la modernidad. Es un término todavía bastante confuso, y en ese sentido creo que cada cual tiene que esforzarse por definirlo. O tomar postura ante él o intentar hacer su propia interpretación.

A mí me parece válido el término de posmodernidad para señalar el momento que estamos viviendo en el que la burguesía pierde el pudor hasta el punto de renunciar a su gala y a sus adornos morales aceptando su propia materialidad. Hay una aceptación de la propia materialidad y hay una conciencia histórica de la propia realidad: ahora se acepta de la manera más descarnada el reencuentro de la burguesía con su propio materialismo. Ahora se habla de dinero con menos pudor que nunca. El éxito es el dinero, no hay ningún escrúpulo. Un país que funciona es un país que gana mucho; un país que no funciona es un país que gana poco. Cualquier tipo de responsabilidad ética sobre qué pasa con la salud, con las cárceles, o con la convivencia social tiene mucho menos que ver ahora mismo con una reflexión de carácter ético, porque lo que impera es el dinero, el éxito. Se habla por ejemplo de los Estados Unidos, y todo el mundo quiere parecersele. El ejemplo es Estados Unidos porque tiene una renta estupenda y unos beneficios estupendos, pero nadie piensa en la desigualdad radical que hay en los Estados Unidos, la inexistencia de una sanidad pública, el carácter bárbaro de las cárceles, el vaciamiento de valores, etc.

La modernidad surgió como un proyecto burgués que necesitaba engalanar sus intereses en una serie de valores espirituales: luchar por la razón, luchar por la igualdad, por la fraternidad, luchar por el espacio público y sus intereses, que en un momento determinado pasaron a ser los intereses de un Estado; se crea así una idea de lo que debe ser el ser humano. Estamos viviendo un proceso en el que eso se ha mordido la cola y la burguesía ya no tiene ningún empacho en aceptar su propia materialidad. Y yo

creo que ésa es una fase nueva en la evolución del pensamiento burgués. Es la propia burguesía la que renuncia a su esencia, la que ve que todo es artificio, la que ve que todo es un juego. Entonces qué postura tomar ante eso es lo que yo me planteo.

Ha habido varias posturas, y el arte ha tenido su propio discurso. El concepto de modernidad surge en el Renacimiento como una reflexión de la autoridad del ser humano sobre la historia, frente a los dioses, la posibilidad de construir un espacio público, la oración sobre la dignidad humana de Pico de la Mirándola: ésa era la sociedad moderna. Con el fracaso de las promesas del Renacimiento y sobre todo de la Ilustración, el Romanticismo invierte esa lógica: todo aquello eran promesas falsas, promesas que encubrían una serie de mentiras. Entonces se gesta el pensamiento negativo: la sociedad es un territorio de explotación; no es posible soñar con la posibilidad de construir un espacio público feliz; sólo queda cantar el fracaso de esa utopía. Entonces, a partir de ahí se da una evolución en el concepto de lo moderno, que deja de ser el canto optimista sobre la construcción de una sociedad, para transformarse en lo que se define como pensamiento negativo: lo que niega esa sociedad, lo que niega los vínculos. Y a partir del siglo XIX se funda lo moderno sobre estas bases, a través de una lógica que se basa, desde mi punto de vista, en la dialéctica entre la realidad fracasada y la posibilidad de un yo puro, que es como un almacén de esencia. En la medida en que el yo está compuesto por partes reales (pues el fracaso alude también al propio yo) entonces el yo se escinde: queda una parte del yo fracasada, pero hay que buscar la otra parte en las profundidades, ese yo esencial al margen de la historia.

LS: Torre de marfil, arte autónomo, poeta carismático, sacralización estética: el programa simbolista de un arte que tuvo en el modernismo y la vanguardia sus fases climáticas. ¿Cómo salir de un modelo que, en el terreno poético, hegemonizó por más de un siglo nuestra idea del arte y de la modernidad?

R: Un camino es seguir planteando todavía la dialéctica entre el yo y la realidad. Pero hay otra reflexión que se ha dado también. Como el mercado lo está devorando todo, como todo está envenenado, yo tengo que renunciar a la realidad, porque la realidad siempre está manipulada por el mercado. Entonces, lo que tengo que hacer como artista, es delimitar un ámbito de pureza

que esté al margen del mercado. El que meditó sobre esto de la manera más inteligente, a mi modo de ver, fue Adorno. La estética de Adorno es deslumbrante como inteligencia. Lo único que ocurre es que esa inteligencia a mí no me vale, después de unos años de perspectiva. Aquella vanguardia histórica (reciclada después en sucesivas oleadas neovanguardistas) sostuvo su apuesta por el sinsentido, porque sólo el sinsentido no puede ser devorado por el mercado; es la apuesta por los márgenes, por las reservas. Pero desde la Escuela de Franckfurt o las vanguardias hasta ahora, me he dado cuenta de que para lo único que ha servido esa apuesta es para renunciar a la historia. Nos mantenemos muy puros en nuestras reservas, en los márgenes, pero eso ¿qué significa?: «Siga usted con su pureza y déjeme a mí los centros de poder, déjeme a mí establecer las normas». Eso es abandonar al enemigo el poder, es renunciar a cualquier capacidad de sueño de transformación de la historia, y eso es lo que a mí me ha preocupado como planteamiento ideológico. No me puedo quedar en las reservas porque eso significa renunciar a las normas. Entonces ¿qué batalla me parece ahora más arriesgada o más interesante? Luchar en las normas, en vez de aceptar el margen que se me da, dejando el centro en manos de los valores establecidos; luchar por establecer nosotros nuestras propias normas. Dinamitar las murallas del centro y buscar allí construir la disidencia, devolver a la poesía su función de ética pública, reivindicar al individuo como unidad moral en el espacio público.

LS: Otra línea fecunda relacionada con el tema, abierta en algunos de tus ensayos, es el enlace de tu poesía con otra tradición, más ignorada, de la modernidad: el pensamiento ilustrado. ¿Cómo opera en tu escritura y en tu pensamiento y de qué manera desplaza la tradición dominante del romanticismo, en esta línea filosófica a la que has aludido hasta aquí?

LGM: Lo que me enlaza con la Ilustración reside en la idea de eso que yo hice como provocación y que nadie se molesta muchas veces en tomarse en serio, la afirmación de la necesidad de reivindicar una «poesía de los seres normales». Me parece que lo de los «seres normales» es una provocación. Y ¿qué significa eso?. Acepto que soy un marginado, y me siento orgulloso de mi propia inutilidad, o doy la batalla en las normas. Porque es en las normas donde se decide el poder. Por eso, en mi último libro, *El sexto*

día. *Historia íntima de la poesía española*, cuando aludo a la situación de la mujer, por ejemplo, creo que con la poesía, y con el sinsentido y con los márgenes y con el arte, se produce algo muy parecido a lo que se produce con la mujer cuando la hacen «ángel del hogar». La convierten en un ángel para quitársela del medio. «Usted es un ángel perfecto, eso significa que no se mate usted dirigiendo un banco, dirigiendo un país». Con la poesía pasa exactamente lo mismo. «Yo soy purísimo», y eso ¿qué significa?: «olvídese usted de ejercer como poeta, en las normas, en el centro, en la definición de la vida real. Se acabaron las utopías, se acabó todo. Usted quédese en su reserva con la belleza, que aquí domina el pragmatismo y el dinero». Entonces a mí lo que me interesa es dar la batalla en las normas, porque creo que en vez de encasillarse con orgullo en los márgenes, lo que hay que intentar es dinamitar los centros, hacerlos flexibles. Volver a las normas es hacerlas flexibles a la rebeldía que se juega en los centros, no en los márgenes: más que quemar los libros, deseo ordenar la biblioteca.

LS: La resistencia de las vanguardias terminó en el museo, y como muchos vieron ya tempranamente, el gesto iconoclasta se diluyó al ser absorbido por la misma sociedad a la que contestaban, neutralizándose su carga reactiva. El sistema absorbió el margen y lo inmovilizó como tal. ¿Por eso tu reflexión crítica tan duramente a veces las posturas neovanguardistas de muchos poetas de los 70 y propone una estética que no reifique el margen sino que se comprometa «desde las normas y la arena pública», casi como quien proclama que ha llegado la hora de «ensuciarse las manos»?

LGM: Dinamitar los centros, hacerlos flexibles, exactamente ensuciarse las manos. Y entonces, en este sentido, mi posmodernidad es un intento de reivindicar el pensamiento crítico, porque creo que la modernidad burguesa está llena de heridas, de cicatrices, de desigualdades, desde el punto de vista económico y moral; porque esta posmodernidad materialista de la burguesía ha devorado sus propios mitos. Ya nadie puede creer realmente en la igualdad, nadie puede creer en la fraternidad, nadie puede creer en la libertad. ¿Se puede creer en la libertad teniendo un mínimo de conciencia de lo que significan los medios de comunicación y su capacidad de manipulación? ¿Se puede creer en la política te-

niendo un mínimo de conciencia de quién toma las decisiones que realmente definen nuestras vidas? ¿Se puede creer en la frontera sabiendo que la decisión de una multinacional tiene a veces mucha más repercusión en nuestras vidas que lo que puede hacer el presidente de cualquiera de nuestros gobiernos? Ese es el panorama. Y hay diferentes actitudes frente a eso: una, la de refugiarse en los márgenes del sinsentido, que no me interesa; otra, la del cinismo absoluto, decir «bueno, me voy a divertir con todo, voy a caer en un pensamiento completamente negativo porque esto no tiene solución»; y otra, la de dinamitar las normas, luchar por las normas, más que por los márgenes, por las normas.

LS: ¿Estarías entonces, en contra de esta postura cínica, de esta llamada «Generación X» a la que que todo le resbala, y que reeditan una postura más bien marginal, sin maniobras de salida, escéptica e indiferente?

LGM: A mi no me resbala nada. Y ése es el problema. Yo no me puedo plantear las cosas diciendo que las cosas que pasan no me importan. Tenemos una responsabilidad moral sobre la realidad, y en ese sentido la mirada del poeta es la mirada que interpreta desde su propia lógica lo que es la realidad, y desde su propio mundo. Para mí el individuo está vinculado; el yo se define en la sociedad; la sociedad no puede vivir al margen del individuo; las ideologías no viven si no se plasman en una mirada, y la mirada no cae de las nubes, se construye en una sociedad. Entonces, en ese sentido, me resulta interesante todo este debate. Se pueden quemar los libros. O se puede intentar reordenar la biblioteca. Y a mí no me sirve ni dejar la biblioteca como está —porque la biblioteca ha desembocado en la contradicción más absoluta, con implicaciones de injusticias claras—, ni me interesa quemar los libros, porque eso significa renunciar a la posibilidad de transformar la realidad. Entonces, las salidas posibles son: o quemar los libros o dejar la biblioteca como está, o asumir el compromiso de reordenar la biblioteca. Y esa es, a mi modo de ver, la posmodernidad de carácter progresista. Una vuelta a los valores de la Ilustración como vinculación social, como espacio de lo público. Pero, desde luego, manteniendo un pensamiento crítico absoluto, porque ya nadie puede creer que existe una razón en abstracto y una idea del hombre en abstracto. No se puede hablar de los universales de la razón como creía la Ilustración. Una vuelta

a la vinculación pública y a la moral pública que tenga que ver con la conciencia histórica que nos ha dado la reflexión teórica.

LS: Frente a esos planteamientos parece reductivo quizá hablar sólo de «realismo posmoderno», o de experimentación y realismo como dos operatorias excluyentes. No hay duda de que si extremamos la mirada a los grandes modelos discursivos que dominan la literatura de la modernidad, veremos que la pugna entre realismo y experimentalismo (no exactamente vanguardia, que es un término más amplio) como poéticas opuestas e irreconciliables parece disolverse en las nuevas corrientes literarias, preanunciando un nuevo siglo que abolirá tal polaridad. ¿Acaso es posible pensar en una nueva escritura que las contenga a ambas en tensa pero efectiva convivencia? ¿Es quizás la posmodernidad la que disuelve dicha tensión? Ya parece anacrónico hablar de luchas entre vanguardistas y realistas, y me parece que tu reflexión apunta a una etapa superadora de ese binarismo, porque reelabora y hace libre uso de ambos utillajes retóricos. ¿Será posible ahora y de este modo concretar lo que la vanguardia buscó y nunca logró: restablecer los nexos entre la práctica artística y la praxis vital, romper el cerco de la autonomía?

LGM: Pues posiblemente, y por eso yo insisto, y en mi propia poesía se ve claramente, la deuda que yo tengo con la vanguardia histórica, sobre todo en los recursos estéticos. Yo me he formado con el Lorca y el Alberti vanguardista, y en un poema narrativo cuando me interesa tensar, a lo que acudo casi siempre es a una imagen de vanguardia. Lo que sí discuto y propongo es tomar conciencia de la forma en que hemos de utilizar esa vanguardia, del mismo modo que se puede utilizar el romanticismo o la tradición en general. No creerte la propia lógica de la vanguardia, sino darte cuenta de que la vanguardia es un capítulo más de la tradición y sobre todo salirte de esa idea lineal del tiempo que establece la vanguardia y que convierte al artista en un comisario político. La calidad se define como el tiempo lineal, nada más que lo que va en cabeza. Eso significa que hay un solo camino y que hablamos siempre desde el futuro, no sobre el futuro. Y a mí lo que me interesa es hablar sobre el futuro.

La reflexión sobre el oficio, sobre los recursos, pasa claramente por una vinculación con la vida, la intención de reconocer que el arte tiene un sentido y que somos siempre responsables (eso lo

decía Lacan) de la posición que ocupamos como sujetos. Pues es verdad: una vez que sabes que eres una construcción como tal, eres responsable de la posición que ocupas. Yo eso lo veo claramente. Y en ese sentido ya no se puede hablar de valores en abstracto, de los universales de la razón. Los valores que defendemos no son valores en abstracto, son valores que están en conexión con determinado tipo de vida y con un determinado momento de la vida. Entonces hay que reflexionar sobre eso, desde una noción de «humanismo construido», de construcción humanista. Pensar los valores, no como abstracciones, sino como una tribuna en la que podemos ponernos de acuerdo, una tribuna en la que sean posibles los vínculos. No me interesa el humanismo como un discurso de la dignidad del ser humano. No creo que exista una esencia que se llame ser humano. Me interesa un humanismo construido, con la posibilidad de establecer un espacio de convivencia, de implicación y de reflexión moral.

LS: Después de estas reflexiones sería bueno volver la mirada a tus poemas, que revinculan el arte con dos experiencias vitales nucleares, entre muchas. Se ha catalogado a tu obra como «poesía urbana» y «poesía amorosa», dos puntos fundamentales en una tradición literaria española. ¿Cuál es tu reacción ante estos rótulos?

LGM: A mí el amor como tema me ha interesado siempre, y no ya porque sea una de las grandes tradiciones de la lírica contemporánea, sino también porque para mí la poesía pasa por una reflexión ideológica sobre mi propia intimidad. Y en ese sentido la tensión ideológica me viene mucho más reflexionando sobre sentimientos como el amor, que con otras cosas que tienen menos que ver con lo que se entiende normalmente por intimidad. La disputa con la propia subjetividad se da muy clara en el tema amoroso. Incluso la propia transformación de los sentimientos y de la vida cotidiana. Aparte de eso me interesa como reto, también. Porque escribir un libro de amor es muy difícil.

LS: Tu poesía parece inaugurar una meditación del amor a escala cotidiana, a partir del fragmento y el pormenor, exaltado de una manera que es bastante nueva, y que entronca con la escritura de Angel González por ejemplo, pero reelabora de manera terminante el imaginario abstracto y «pronominal» de la lírica

amorosa de Pedro Salinas y otros poetas anteriores. Este imaginario claramente desmitificador (amor parece escribirse al fin con minúscula) se inscribe en una poética de la cotidianeidad, donde los tópicos más triviales, desde el encuentro a la convivencia, resultan exaltados, magnificados, potenciados. ¿Cómo dialoga tu poesía con la tradición poética amorosa española?

¿Cómo se realiza esta construcción y deconstrucción de la tradición?

LGM: Lo hago porque es un reto. Si en la poesía hay algo que evitar es la cursilería, y el discurso poético cursi, adolescente, por excelencia es el amoroso. O casi siempre. Entonces, frente a eso están los grandes libros de poesía amorosa: la poesía de amor de Salinas, de Luis Cernuda, de Pablo Neruda y de Rafael Alberti, me han interesado mucho.

Por lo que se refiere a definir mi poesía como urbana, debo aclarar que una poesía urbana no es la que habla mucho de semáforos, ni de calles, ni de nada. Todos ya estamos educados en una cultura urbana, y nuestra cultura contemporánea, aunque hablemos del campo, es una cultura urbana. La cultura urbana es para mí la que ponen en marcha gente como Baudelaire, o como Bécquer en lo que se refiere a la literatura española. Es la toma de conciencia del diálogo con la fugacidad. Vemos a alguien como Baudelaire (como lo estudió Benjamin) paseando por París y viendo cómo un día se abría un bulevar, o se derribaba una muralla de una ciudad que llevaba siglos. Y ese diálogo con la fugacidad es el diálogo que el individuo aprende en la forma de vida de la ciudad. Es decir, lo que se aprende es la mirada irónica. Nada de lo que tú digas puede decirse ya con el peso de la eternidad y de la inmortalidad porque tú estás viendo cómo todo lo que se construye se deshace: «Todo lo sólido se desvanece en el aire».

Es el manifiesto comunista, y aquel libro de Marshall Bermann sobre la modernidad lo retoma de Marx. Y esa es la mirada irónica. ¿De qué manera puedo hablar yo de cosas que me importan, sin hacer el ridículo, si ya se me ha caído la aureola, como el poema en prosa de Baudelaire? ¿De qué manera puedo hablar de las cosas que me importan sin hacer el ridículo, cuando ya todo el mundo sabe que las cosas duran lo que duran? El ver que las cosas se deshacen, nos enseña no sólo que se deshacen, sino que

antes se han construido, pero que no existen valores estables. Y esa mirada irónica, ese diálogo con la fugacidad, a mí me parece que es la verdadera experiencia urbana.

LS: Aparece en tu poesía la quiebra en realidad de todo un imaginario urbano moderno, que aun los poetas sociales conservaron, la fractura de aquel distanciamiento del sujeto y la ciudad, la disolución de aquel radical antagonismo de Baudelaire y Lorca y Martí que demonizaron la ciudad como urbe infernal. Tu poesía inaugura un nuevo gesto, de complicidad entre sujeto y ciudad, que funda una identidad urbana. Somos criaturas de ciudad, originarias, y el lector se reconoce en esta mirada tuya mucho más honda, compasiva, hasta complaciente, porque es parte de uno: uno no habla ya de la ciudad como otro sino que habla de la ciudad como uno.

LGM: Lo que tú planteas me parece cierto por lo que se refiere a mi poesía. La ciudad deja de ser un tema vanguardista, asociada a la modernidad. Ya no se trata de la modernidad. Se trata de la vida diaria, no de la sorpresa rara de lo moderno. Es la implicación de lo cotidiano. Después tengo claro también, que la poesía, al ser un género de ficción, necesita un decorado. Entonces, para un determinado tipo de voz, para un determinado tipo de discurso, hace falta un determinado tipo de decorado. Y para esa voz de reflexión sobre mi propia construcción como sujeto, para esa necesidad de comprenderme a mí mismo, de criticarme y al mismo tiempo conocerme, incluso para esa dialéctica de la piedad y de la ironía, del optimismo y de la melancolía, para toda esa dialéctica, a mí el decorado que me interesa es el de la ciudad. Y a la hora de intentar crear una estrategia de complicidad con el lector, el decorado que puede unirnos tiene siempre un punto de encuentro urbano. O sea que forma también parte de la estrategia.

LS: ¿Estás escribiendo un nuevo libro de poemas?

LGM: Estoy escribiendo un nuevo libro de poemas muy lentamente, pero ya tengo la mitad de un libro, a ver si lo puedo sacar para el 2001. Es un libro que por una parte tiene un poco de *Habitaciones separadas*, de ajuste de cuentas con una persona que ha cumplido cuarenta años y que se enfrenta a una experiencia, a un paso del tiempo que afecta no sólo a su propio cuerpo sino también a su propia ideología y a su propio país. En el fondo, la

experiencia que desde distintos puntos de vista me interesa tocar es la experiencia de un país en el que yo me he criado y vivido, que en el año 50 pertenecía a la premodernidad, a la prehistoria, con una distancia tremenda con Europa (yo veía pasar los trenes llenos de emigrantes para ir a trabajar al norte, a Francia, a Barcelona, a Bilbao). Un país completamente retrasado en las costumbres, sin infraestructura, sin contacto con el mundo. Y en poquísimos tiempo he pasado a ver un país que recibe inmigrantes. Yo veía a la gente de mi ciudad, de mi barrio, a mis amigos, coger el tren para ir a trabajar y ganarse la vida afuera, y ahora lo que veo es a los árabes y a los dominicanos llenando las plazas de mi ciudad para ganarse la vida. Eso ha generado un vértigo tremendo, porque yo en un momento fabulé con un tipo de modernidad en la que identificaba bastantes cosas de mi experiencia política y vital, y cuando he podido ver esa modernidad por dentro me he dado cuenta de la injusticia que segrega también. El mito de lo moderno y lo que latía por debajo. Si antes yo luchaba por conseguir la modernidad, ahora estoy ante la perplejidad del veneno que escondía esa modernidad, y de los nuevos problemas que acarrea. Y todo eso estoy volcándolo en un libro que a veces tiene que ver con el poema de reflexión moral de *Habitaciones separadas*, o con canciones como las de *Las flores del frío*. Otra vez el tono de la canción, de la sensación más que de la anécdota desarrollada, me está interesando porque todo esto lo vivo como sensaciones. De pronto, cuando estoy viendo un escaparate moderno, me viene el flash de lo que eran los escaparates de mi ciudad provinciana hace nada. Entonces ese tipo de imágenes son las que recuperan estos poemas.

LS: De un vértigo que en veinte años ha cambiado la escenografía, los sujetos, los valores...

LGM: Mi vida tiene mucho más que ver con la España de mi abuelo, que con la vida de mi hija. Y eso por la especial situación de la historia de España: la larga dictadura en primer lugar, lo que ha sido la democracia después. Y en segundo lugar por lo que ha sido la radicalización de la renovación tecnológica que hemos vivido en los últimos años, lo que es normal, en nosotros se ha acelerado de una manera vertiginosa. Hasta el punto en que uno tiene más que ver con la experiencia melancólica de su abuelo que con su hija. Y eso aparece en el libro como telón de fondo.

LS: ¿Y no tiene título todavía?

LGM: No, no tiene nombre todavía. Hay un poema muy largo, que se llama *El jardín de la serpiente*, es un poema de diálogo con Pasolini, en el fondo. Y es una reflexión muy solitaria... Pero habrá que esperar...