

C. G.-B.: *Pasemos al plano de la creación. A la hora de escribir ¿qué proceso sigue?*

L. G. M.: Depende mucho de lo que se trate. En el caso de las columnas periodísticas, es necesaria la disciplina porque uno tiene un estricto plazo de entrega. En ese caso me esfuerzo en acudir al ordenador como se acude a la oficina: leo la prensa a lo largo de la semana, fijo un día determinado y me acompaño de un vaso de agua y un reloj. La poesía es algo completamente distinto, porque tiene poco horario, pero cuando se impone es lo único que tiene autoridad y es difícil pensar en otra cosa. El proceso es sencillo: suele haber algo que se quiere contar y uno empieza a pensar en cómo puede objetivar la idea para comunicar a los demás los propios sentimientos.

C. G.-B.: *En muchos ámbitos subsiste la idea generalizada de que la poesía tiene un carácter espontáneo.*

L. G. M.: La espontaneidad es un mal camino para la poesía. Mis textos son la plasmación de una necesidad de objetivar mi intimidad en la escritura y al mismo tiempo de investigar cuáles son las causas ideológicas que hay por debajo de esos sentimientos que están elaborados a partir de una experiencia histórica concreta. Para conseguir este ejercicio de interpretación y de moral personal, es necesario meditar hasta el más mínimo detalle, lo que en poesía se traduce en elegir una anécdota, calcular la música, la estructura, la metáfora, las ideas y los sentimientos, medios que ayudan a quitarle autoridad a los temas para reivindicar la propia autoridad y llevar a cabo una interpretación de la realidad. Yo suelo darle muchas vueltas a lo que quiero contar, y cuando tengo una idea más o menos fija, tomo notas, hago un borrador, lo paso al ordenador y después lo entrego a dos o tres amigos de confianza, buenos lectores que suelen aconsejarme bien. Es un proceso muy lento en el que no puede haber horario de oficina, porque se correría el riesgo de repetirse y caer en la receta.

C. G.-B.: *Cada una de sus obras sigue una definida línea argumental, sin embargo, ¿se extiende este carácter lineal a toda su producción?*

L. G. M.: La relación con la propia obra es la misma que la relación con la tradición: de la misma manera que uno reescribe la tradición y dialoga con ella, uno dialoga con su propia obra y la reescribe. Yo creo que hay un poco de todo, pero siempre subyace una coherencia. Terminé *Habitaciones separadas* con un largo poema en primera persona sobre Jovellanos, un

ilustrado que apostó por un tipo de revolución que desembocó en el espectáculo de barbarie que fue la guillotina, lo que le causó una soledad y un vacío con el que yo me identifiqué personalmente como ciudadano. Frente a eso opté por un optimismo oral que renunciara al vacío a favor de una ética de los vínculos y de la construcción de la felicidad privada y pública, invocación que ocupaba los últimos versos del poema. Tras terminar el libro estuve un tiempo sin escribir y cuatro años más tarde salió a la luz *Completamente viernes*. En su gestación tuvo mucho que ver mi propia experiencia biográfica, porque hubo un cambio radical tanto a nivel vital como literario, y se me convirtió en un reto escribir un libro con el tema del último poema de *Habitaciones separadas*, la felicidad. En ese sentido hay una clara coherencia entre acabar con Jovellanos y comenzar el libro siguiente con una cita del *Discurso sobre la felicidad* de Mme. du Châtelet, porque en el libro yo quería plantearme, frente al hedonismo consumista, una ética de la felicidad pública y la privada. En este caso, la relación entre *Habitaciones separadas* y *Completamente viernes* es la de una evolución natural.

C. G.-B.: *Sin embargo, el tema de la felicidad podría dar lugar a pensar en un alejamiento del proceso de objetivización de la poesía.*

L. G. M.: El reto de la poesía está en convertir en literatura los propios sentimientos. Ya dije antes que la poesía es un género de ficción porque supone la creación de una experiencia, y no se trata tanto de hablar desde el yo biográfico y espontáneo, sino de indagar desde ese yo hasta el punto de darle objetividad y convertirlo en un personaje literario, en otro yo personal. En *Completamente viernes* me planteé como autor de qué manera podía transformar en experiencia literaria mi propia experiencia biográfica, cómo podía llevar algo tan importante para mí como es mi propia felicidad a una indagación ideológica textual objetiva sobre la misma, y a partir de ahí dar la batalla por una palabra que durante mucho tiempo había pertenecido a la izquierda y que recientemente ha sido tomada por la derecha.

C. G.-B.: *Entonces usted reivindicó el sentido originario del término, el puramente moderno.*

L. G. M.: Sí, porque las frases como «España va bien» que hablan de la felicidad general, del bienestar y de nuestro alto nivel de vida, son un alegato a favor de la integración de todos en los valores establecidos, en los

cánones de una moral acomodaticia y complaciente de la historia; y la felicidad ha sido siempre lo contrario, es decir, un reto para transformar el mundo, tal como lo entendían los humanistas y los ilustrados. Para mí fue un desafío devolver a la felicidad su verdadero valor, y para ello utilicé procedimientos literarios de indagación en la Ilustración y en la poesía amorosa, como los grandes libros de amor de Alberti (*Retornos de lo vivo lejano*), Neruda, Cernuda, etc., libros a los que intenté dar una nueva perspectiva, porque mi historia de amor no es ya la de un individuo de los años 20, sino la de una persona que convive con un nuevo concepto del hombre, la mujer, el divorcio y los hijos de otras parejas, y eso era algo que también me interesaba tratar.

C. G.-B.: *Ya para terminar, hagamos memoria ¿qué fue de La otra sentimentalidad y qué relaciones guarda con la Poesía de la experiencia?*

L. G. M.: *La otra sentimentalidad* fue un grupo surgido en Granada a finales de los 70 y principios de los 80 y la *Poesía de la experiencia*, a mi parecer, es más un rasgo generacional que se produce en numerosos poetas que empezaron a publicar a lo largo de los 80. Álvaro Salvador, Javier Egea y yo éramos estudiantes universitarios que teníamos una clara conciencia de grupo político literario y a través de la lectura de las obras de Juan Carlos Rodríguez (que era profesor nuestro), Balibar, Macherey y Blas Matamoros, llegamos a defender el carácter de la literatura como discurso ideológico, hecho que para nosotros, aparte de la adscripción al partido comunista, era una forma de militancia. Gracias al grupo yo entendí la poesía como una reflexión de carácter moral que se preocupaba por la indagación ideológica en la subjetividad, y eso me hizo separarme del sujeto esteticista ajeno a la realidad para trabajar en la formulación de un personaje poético cotidiano con un lenguaje que respondiera al tratamiento personal del lenguaje de todos. En aquel momento en el que se daba un falseamiento sacralizado del esteticismo, había muchos poetas que defendían la consideración de que escribir poesía significa tomársela en serio, es decir, sencillamente intentar escribir lo mejor posible conociendo perfectamente la tradición poética, haciendo versos que tuvieran sentido para que cada poema sea un diálogo que sirviera para reflexionar moral e intelectualmente sobre el mundo. Ésos fueron los rasgos originarios de la *Poesía de la experiencia*, rasgos con los que yo entré en contacto a través de *La otra sentimentalidad*, de manera que no creo que haya una escisión tajante entre ambas, pues en mi poesía actual hay mucho de lo que fueron mis bases poéticas dentro del grupo granadino.



Fiesta de Iemanjá (1985)