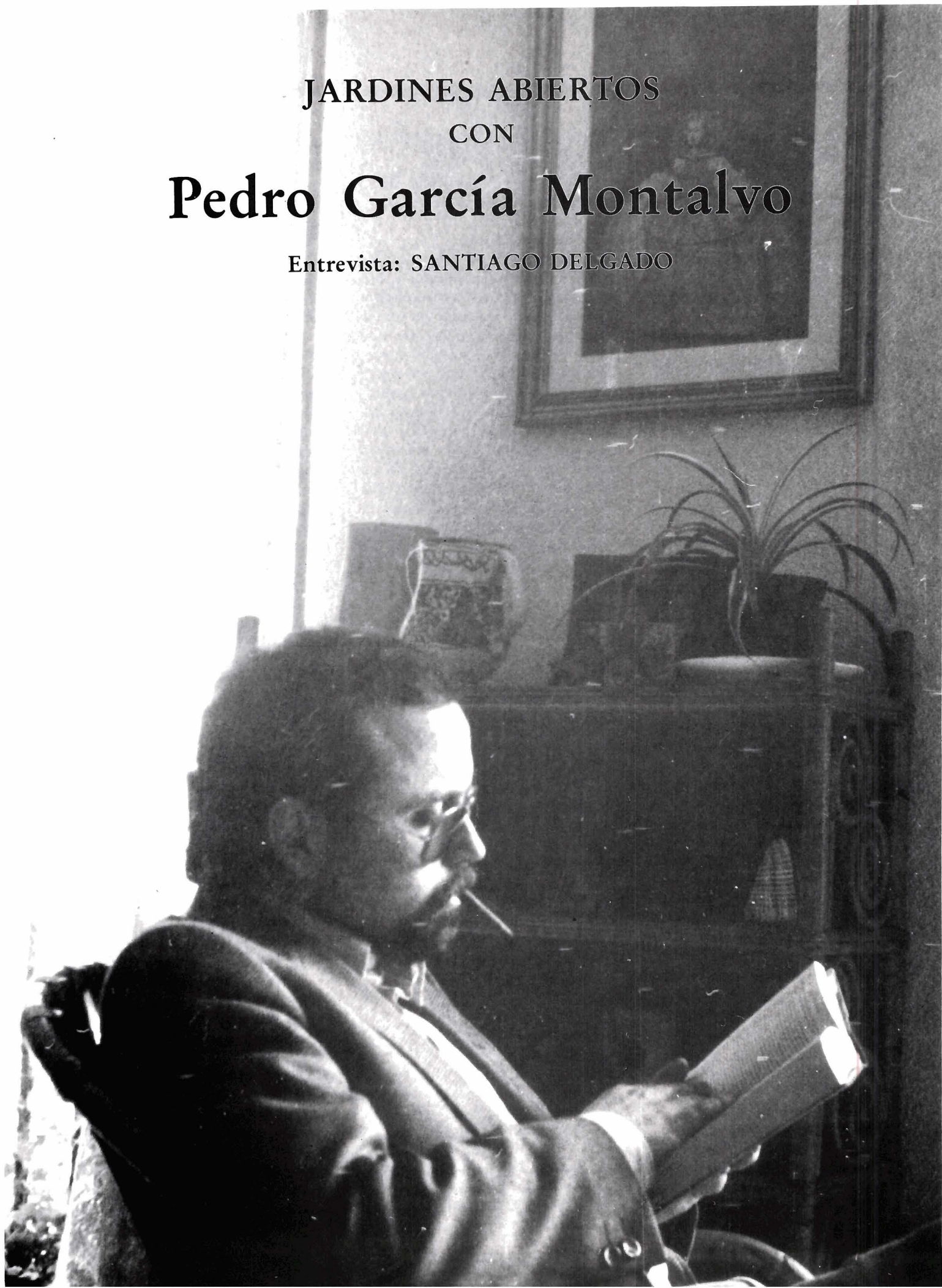


JARDINES ABIERTOS
CON
Pedro García Montalvo

Entrevista: SANTIAGO DELGADO



EN una anterior entrevista, dijiste que la conjunción de lo rosa y lo negro daba en un cierto tipo de obscenidad sugestiva que aceptabas como explicación, en parte, de tu novelar. Dejando de lado la desgraciada figuración de la portada de tu último libro «Una historia madrileña», donde el portadista hace la misma lectura sobre ese doble cromatismo, ¿explica el total de la personalidad de Luisa Estrada el rosa de su alta posición social enfangado con el negro del lumpen que ella redime, sexual y materialmente?

No. Si recuerdo bien esa entrevista, yo me limitaba a decir, bromeando sobre una pregunta tuya, que «El rosa y el negro» sería un título, de tono stendhaliano, muy adecuado para determinado tipo de libro sentimental. Me recordaba también aquellos versos de Baudelaire, en «Spleen et idéal», que dicen, más o menos: «Parmi les objets noirs ou roses/ qui composent son corps charmant», y que esconden, creo yo, un Eros delicado. Ya te digo que era una respuesta un poco irónica que no sé si llegaste a captar. Pero no pienso que todo esto tenga nada que ver con lo que yo escribo.

En esta ocasión el exacto preciosismo de tu estilo se opaca en favor de la misma historia, ¿has sido consciente de esta evolución? Ya no asistimos al exceso que las ensoñaciones de los personajes, o la insistencia psicopaisajística, producían en tus primeros libros, sin que por ello deje de quedar clara constancia de esta potencialidad en tu escritura. ¿Es ello un logro de tu ascenso en el oficio de escritor?

Eso me gustaría creer a mí. Pero hay que vivir de realidades y no de ilusiones. Y la realidad es lo que los lectores opinen al respecto.

El preciso callejero madrileño —¿un símbolo el apellido Estrada?— y la puntuosidad en los apellidos, son dos herencias, creo que galdosianas, también barojia-

nas. ¿Por qué consideras esencial este detalle verista? ¿Es un arradero para dar consistencia a esa irreal, o por lo menos aparentemente ultraidealista, conciencia estética de tus personajes?

Lo único que yo deduzco de todo eso es que a mí me gusta llamar a las calles, y a las personas, por su nombre.

La intriga, en este caso: ¿Habrá redención para la protagonista?, juega un papel algo más que relevante en tu historia. Quizá te venga de tu conocida querencia por la serie negra, en la que eres especialista, pero ¿no oculta un algo la ultimidad de tu historia? Yo te confieso haber saltado, en primera lectura, renglones por ver el final. ¿Se trata de una concesión a la amenidad?

La curiosidad humana es un tema apasionante. Fijate que el hombre aprende a vivir junto al misterio de la vida, sabiendo que nunca logrará desvelarlo, y soporta esa definitiva ignorancia con un cierto decoro. Pero lo que no puede soportar es no saber cómo termina la historia que le está pasando a su vecino de enfrente. Eso nos ocurre a todos y me parece normal que sea así. Es como si nos dijéramos a nosotros mismos: «¿Es que encima de que no logro descifrar el enigma del mundo me voy a quedar también sin saber cómo va a acabar este asunto de mi vecino?... Hombre, esto es demasiado». Toda ignorancia parcial nos hace un poco más triste nuestra ignorancia fundamental, y por eso me parece respetable que seamos curiosos e indagadores de cosas que no tienen la menor importancia. Por lo demás, yo no soy especialista en nada, aunque te agradezco que lo pienses así. Sólo sé algo, un poco —como todo el mundo, supongo— de la condición humana, de su dignidad y de su locura. De eso que nos hace ser, por ejemplo, absurdamente curiosos, o valorar en esta vida lo que no tiene ningún valor, lo que podríamos llamar la *sagrada imbecilidad* humana. Esa noble imbecilidad del rey Lear, que, como la

inocencia del Niño de Vallecas en el cuadro de Velázquez, nos perdona y nos conforta de nosotros mismos.

Luisa Estrada, llevada de una extraña caridad/perversión, recorre con gusto cierto infierno del Madrid-lumpen de la postguerra. Ella no es Emma Bovary, pero sí tiene concomitancias. Aunque sólo sea para negarlas, esboza un análisis comparativo entre las dos mujeres.

No tengo hoy un día muy bueno para eso. Supongo simplemente que todas las mujeres se parecen un poco. Tu comparación me parece pertinente, pero si yo la continuara, sería como pretender acercarme al maestro Flaubert, y aún soy consciente de mis límites. Podríamos ponernos a hablar de mujeres, sin más, pero entonces me temo que agotaríamos el papel de la revista, teniendo en cuenta que estamos además en primavera.

Tu otro personaje «favorito», Ángela de Yeste, parece ser un «ego estético», prototipo para el humano: Luisa Estrada es, sin embargo, un «ego ético», aunque muy «sui generis». ¿Estás de acuerdo con esta dicotomía? El buen gusto y el buen obrar suele estar en desacuerdo con la «norma» reinante. ¿Es tu novelar una «mostración», elegante y culta, de tal análisis?

Algo de eso hay, sí, aunque yo preferiría hablar de «mostración», sin más adjetivos. Me parece bien observado por tu parte.

¿Por qué la elipsis erótica? ¿Solamente rozas lo erótico en el momento cumbre de los dos desgraciados amantes? ¿Es pudor? ¿Es incomodidad en el género? ¿Desprecio? ¿Rebeldía ante la facilidad que para atraer lectores ello supondría?

No es una elección, sino algo que ha aparecido escrito así.

La cobertura vegetal, más exactamente arbórea, del paisaje en tu narrativa es algo nuevamente insistente. Se trata, desde luego, de un trasunto psicológico de tus personajes. La raigambre

JARDINES ABIERTOS

romántica del planteo es clara; aunque, naturalmente, su tono sea otro. ¿Compartes el análisis? ¿Por qué decides incorporar a tu documentación ese «conocer los árboles» de que hace gala tu prosa novelística?

Antes hemos hablado de las mujeres y de la primavera. Sin ellas, ¿quién podría vivir en este mundo? En otro sentido, también son im-

del Malecón que vio pasar mi adolescencia. En ese libro hablaría también de los otros, los literarios, los imaginarios, como aquel del jardín de Conrad, en Capel House, en el hermoso paisaje del Kent, por el que veía trepar a su hijo John: padre e hijo jugaban entonces a pensar que las ramas eran mástiles y vergas, transformando el árbol en un velero soñado, que recordaba al es-

ningún otro árbol... Sí, éste es un libro que me gustaría escribir algún día.

Explica qué es más tu novela «Una historia madrileña» que la relación de una rara perversión: la de socorrer a necesitados de libido. No se trata de «denunciar un ambiente de represión», algo que se logra como obvio añadido. ¿Se trata de una «novela ejemplar», al



portantes para mí los libros, los paseos al atardecer, ciertas arias de ópera... Muy cerca de estos seres y estas cosas que amo están también los árboles. Alguna vez he pensado reunir una Antología sobre los árboles reales o imaginarios de mi vida. Entre los primeros, por ejemplo estarían los que dieron sombra a mi infancia, en los huertos y en los senderos del río; y el viejo plátano

critor sus días en el mar. ¿Quién no ha jugado a ese juego, subiendo siempre a la rama más alta? Habría muchos otros árboles en mi Antología, como el plátano centenario de César —al que dedica un poema Marcial— que crecía en el centro de su casa de Córdoba y la cubría con su densa hojarasca. El poeta dice que la música del caramillo y el vino derramado lo hicieron crecer como

estilo cervantino?, el relato de un caso «raro», Vidriera, Gitanilla... ¿Defender una ética profunda ante las groseras apariencias? ¿Partes, acaso, de un sucedido real? ¿Es una variante del Edipo, la fidelidad a un origen-padre, de pobreza?

Yo le he dado el título de «Novelas morales» a algunas de las obras que he escrito, cuando me he

puesto a tratar de hacer algún tipo de ordenación de mi mundo narrativo. No andas desencaminado, en ese punto. De lo demás claro, no soy yo el más indicado para hablar. Sólo puedo decirte que esta novela parte, en lo esencial, de hechos reales.

Javier Zaldívar, el protagonista, acude al burdel-cabaret por vicio o despecho. Su decisión es éticamente condenable. Luisa Estrada acude a sus marginados amantes (jubilados, expresidarios, alcohólicos...) por una suerte de caridad, de amor... ¿Tal dicotomía no te ha planteado superar el maniqueísmo de fondo que la informa? ¿Acaso no es válido el planteo anterior?

Bueno, el ser humano acude donde puede, sobre todo en estos tiempos difíciles. Javier Zaldívar va a este cabaret por motivos más complejos. Las novelas modernas tratan casi todas de explicarse adónde puede uno acudir, porque saben, como dice un escritor al que yo admiro mucho «que no hay lugares absolutos a los que ir».

¿Por qué tu elección de personaje femenino para expresarte? Dejando aparte tu producción no editada, en la que adivinamos a un Pierre Sanjinés con algo que decir en este sentido, Ángela de Yeste y Luisa Estrada acaparan con su personalidad lo mejor y más atractiva de tus páginas. ¿Es, quizá, lo femenino más completo, o... simplemente, tiene más pertinencia literaria de por sí?

En mi ciclo narrativo, contando mis páginas inéditas y mis páginas soñadas, hay quizás tantos protagonistas masculinos como femeninos.

Pero es cierto que yo tiendo más al personaje central femenino. Las mujeres me enamoran en los libros tanto como en la vida. Y fíjate en una cosa irrefutable: en el Génesis Dios crea el mundo partiendo de los seres inferiores hasta llegar al hombre. Y finalmente, cuando ya tiene, si podemos decirlo así, su mayor y mejor experiencia creadora, entonces crea a la mujer. Por algo sería, ¿no?

El verismo desarrollado en el costumbrismo ambiental que aparece en tu novela, te obliga, pienso, a buscar defensa para estos pormenores, algo inverosímiles, de la novela: ¿No habría algo de psicosis de embarazo en Luisa Estrada? ¿Los amantes receptores de la procaz caridad de Luisa no son todos demasiado uniformadamente sumisos? ¿No sería más adecuado a la realidad que al menos uno de ellos desarrollase vínculos de posesión hacia ella? ¿Crees que se corresponde a su carácter militar el proceder de Zaldívar?

Tu primera pregunta de esta serie me ha hecho sonreír un poco, como has visto. Supongo que no me la haces muy en serio. En todo caso, te remito a tu propia experiencia. En cuanto a las demás preguntas, la respuesta es muy simple. Yo pienso que un escritor nunca debe salir en defensa de su obra, entrando en los detalles. Tiene que tener fe en ella, y si con el tiempo las circunstancias lo convencen de su fracaso, debe asumir esa derrota. No hay más. Es como un general tras la batalla ganada o perdida. Piensa en Napoleón en Waterloo, o en Marco Antonio

después del combate de Actium. ¿Puedes imaginarlos buscando justificaciones para la lucha definitiva que han planteado, o excusas para su fracaso? No. Ellos han tenido primero fe y coraje. Si se equivocan, como a ellos les sucedió en esa batalla final, o si la suerte les es contraria, asumirán hasta el final ese fracaso, pero no tendrán nada que decir, como tampoco hay nada que decir en la hora feliz de Austerlitz. No sería noble, ni pertinente. Igual sucede cuando se trata de hacer una obra creativa: las batallas y los libros se ganan o se pierden. Hay que tener fe y apostar con valentía y nunca defender o justificar. Es la obra la que tiene que defender a su escritor. Pregúntale a mi libro por mí.

Por último, una curiosidad: usas tú con cierta asiduidad del anónimo, del billete expedido con secreto, del papel escrito con arcano mensaje, con acusación velada... tal actante narrativo lleva camino de convertirse en prurito de tu novelar. Es, realmente, un «Deus ex machina» bastante peculiar y efectivo argumentalmente. ¿Puedes recordar cómo, o dónde, lo adquiriste? ¿Es cosecha tuya, de tu imaginación?

No había caído yo en este detalle que tan bien señalas, aunque no creo haberlo utilizado en ninguna otra ocasión. Me parece positivo este hecho de que el autor no sea consciente de muchos aspectos de su obra. Eso quiere decir que está preocupado más por lo esencial.