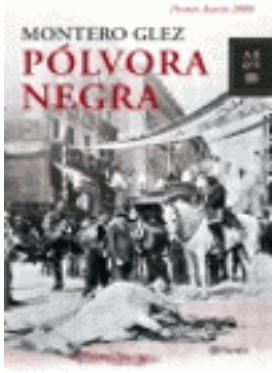
Letras Hispanas, Volume 5 Issue 2, Fall 2008

Entrevista
Entre lo universal y lo local: Montero Glez, Premio Azorín 2008

Nuria Morgado
College of Staten Island (City University of New York)



Roberto Montero González (Madrid 1965), más conocido en el mundo literario como Montero Glez, es uno de los escritores contemporáneos más sobresalientes de su generación. Sus primeras novelas publicadas, *Sed de champán* (1999), *Cuando la noche obliga* (2003) y *Manteca colorá* (2005) han sido aclamadas por el público y la crítica, así como su volumen de cuentos titulado *Besos de fogueo* (2007). Dedicado al periodismo desde el año 84, ha reunido sus artículos de opinión en *Diario de un hincha, el fútbol es así* (2006) y *El verano: lo crudo y lo podrido* (2008). Su trabajo más logrado, según la crítica, es su novela *Pólvora negra* (2008), galardonada con el prestigioso Premio Azorín, y en ella reconstruye el atentado del anarquista catalán Mateo Morral contra Alfonso XIII en mayo de 1906, al lanzarle el día de su boda un ramo de flores que escondía la bomba destinada al monarca. En torno a este hecho, con una prosa brillante y exquisita y con saltos temporales en la acción narrativa, Montero Glez nos va desvelando la trama y nos sumerge en un Madrid limítrofe entre lo civil y lo criminal, con la algarabía de los tranvías y modistillas, camareras, obreros, soplones, prostitutas, anarquistas, canallas y otros espepénticos personajes como el teniente Beltrán, y "la Chelo", retratados con una agilidad impecable en un castizo Madrid cargado de secretos que marcó una época de la historia de España.

Son varios los autores y críticos españoles, como Ricardo Senabre, Arturo Pérez Reverte o Fernando Sánchez Dragó, que han apreciado en la narrativa de Montero Glez profundas huellas de la tradición literaria, de los grandes autores clásicos hispanos y europeos, como Ramón del Valle-Inclán, Gabriel García Márquez y James Joyce, por citar a algunos. La escritura de Montero Glez, con sus descripciones rápidas y certeras y con sus buenas dosis de ritmo y metáfora, recuerda el arte de Valle-Inclán.[1] Ya mostraba sus señas de identidad con su primera novela *Al sur de tu cintura*, firmada como Roberto del Sur y publicada por Ediciones Vosa. Es el de Montero Glez un estilo de frases punzantes, expresivas, brillantes, pobladas de imágenes precisas y con mucho color local, una propuesta estética desafiante que apuesta por una literatura sincera, comprometida con la realidad y con el mundo sórdido de los marginados. Ha sido traducido al francés, holandés, italiano y ruso, y su estilo no ha dejado indiferente a nadie. En esta entrevista Montero Glez habla de su compromiso ético y estético, de su mundo literario, de su "folklore cósmico", de su pasado y presente, en una conversación tan expresiva y esperpéntica

como los personajes que desfilan por sus trepidantes historias.

NM: ¿Cómo empezó tu aventura en el mundo de la literatura?
MG: Hace mucho que escribo. Lo primero que escribí algo serio fue cuando murió mi abuelo. El sentimiento que tenía aquel día lo escribí, lo transmití. Luego vinieron los diarios, y con catorce años, una profesora me dijo que mis redacciones eran muy buenas y las leía en frente de todos y me llegó a decir que yo iba a ser un buen escritor. Pero yo nunca pensé que la vida me iba a llevar a ser escritor, porque yo he hecho de todo, y pensaba que era imposible ganarme la vida con la literatura. Así que abandoné la escritura por unos tres años, y luego la volví a recuperar. También he hecho radio, en una radio libre en Madrid. Se llamaba *Radio Luna*, una radio independiente, la CNT anarquista. Yo hacía un programa de música, cuando la "movida madrileña," y empecé a escribir en *La Luna* de Madrid y en las revistas *Madrid me mata* y en las revistas de la época de "la movida." Pero era como un trabajo mecánico. El periodismo es un trabajo mecánico, es un trabajo en el que no puedes desarrollar tus fantasías. No me llenaba, ya que no se trata de inventar una fábula, unos personajes, una ficción. Incluso me vino mal esto del periodismo, porque me cortó bastante, me lastró, me dejo muy para atrás. Luego, con el tiempo, me di cuenta de que podían ser compatibles los dos mundos.

NM: Tu última novela, *Pólvora negra*, ha sido galardonada con el Premio Azorín 2008. Han sido muchas horas de documentación y varios años de trabajo. ¿Cómo defines *Pólvora negra*? ¿Por qué un relato basado en hechos históricos? ¿Por qué precisamente el atentado contra Alfonso XIII?
MG: *Pólvora negra* es una novela basada en un hecho histórico que estuvo a punto de cambiar la Historia de mi país y eso no es poco. Mateo Morral había pasado a la Historia como un loco enamorado, esto es la teoría lombrosiana del ridículo pues quienes la aplican saben que el ridículo mata. Mateo Morral no tiró una bomba por amor, como cuenta la versión oficial. Uno por amor, o por desamor se emborracha, no pone una bomba. Soy un escritor de género, que de qué genero, pues del género negro. Todas mis novelas se mantienen dentro o en sus márgenes. *Pólvora negra* es una novela negra de cojones.

NM: ¿Por qué dicen que *Pólvora negra* empieza en donde acaba *Luces de Bohemia*?
MG: La novela no empieza donde acaba *Luces de Bohemia.* Lo que pasa es que Mateo Morral lanzó su bomba donde años después Max Estrella, ciego y andaluz, empezó su Via Crucis, su noche de luces, en la cueva de Zaratustra, en el Petril de los Consejos, pero tampoco arranca ahí *Luces de Bohemia* sino que lo hace en casa de Max Estrella. Lo que pasa es que Valle Inclán es el autor menos leído del mundo y los periodistas de ahora apenas le conocen y no saben situarse, y es por eso que lo de que mi novela empieza donde acaba *Luces de Bohemia,* o que mi novela acaba donde empieza *Luces de Bohemia*, es erróneo. Además, *Luces de Bohemia* acaba en la taberna de Pica Lagartos. El último acto se desarrolla ahí. Y el anterior en el cementerio, si mal no recuerdo. *Pólvora negra* arranca en la horchatería de Candelas. Lo de Candelas era un establecimiento donde se reunían Baroja, Valle, Leandro Oroz, pintor, y también Mateo Morral cuando iba por Madrid.

NM: Dice Sánchez Dragó que se trata de "la última novela del 'Ruedo Ibérico'". ¿Qué piensas?
MG: Bueno, yo no pienso mucho. Si pienso me duele la cabeza.

NM: Madrid 1906 versus Madrid 2006.
MG: No se diferencia mucho. Una de las cosas que más me sorprendió durante la documentación fue que en esa época se daban cita los tranvías eléctricos con los coches de mulas y con los primeros automóviles. Y que la gente bendijo al automóvil pues era sinónimo de limpieza. Las calles estaban abonadas con estiércol auténtica. Ahora las calles están abonadas con alquitranes y mierdas químicas.

NM: Háblame de tus personajes. En todas tus novelas aparecen personajes esperpénticos.
MG: Hay tres formas de hacer personajes. La primera es la forma clásica, los personajes son mitos. El escritor ve a los personajes desde abajo; te hablo de los personajes de *La Odisea*, en donde los personajes son vistos desde abajo, son grandiosos. La otra forma es la de ver a los personajes de igual a igual, como William Shakespeare, que trató a los personajes como si fueran de carne y hueso, de igual a igual. Luego hay otra forma, que es la que a mí me interesa, y es la forma en la que vio a los personajes Valle Inclán, es decir, los ve muy pequeños, los ve desde arriba, y eso es el esperpento. Yo cojo las tres formas, pero la que más desarrollo es la forma valleinclanesca, la forma en que Valle Inclán trata a los personajes, y ese esperpento sólo puede darse aquí en este país y en esta zona. Si García Márquez en vez de nacer en Colombia hubiera nacido aquí, hubiera hecho el esperpento. Aquí el realismo mágico se queda pequeño. Aquí hay cosas que parecen mentira pero no lo son, existen de verdad y los personajes son así. En *Cuando la noche obliga* sale un personaje, que es Juan Luis Muñoz, y ese personaje existe. Se dedica a los cerdos, es porquero, y yo me iba a su mesón con una grabadora y le decia "habla" y él hablaba y yo luego lo transcribía. Yo he conocido y tratado a personajes que son así y los he puesto desde mi punto de vista, los trato de igual a igual pero también, para crear el esperpento, me pongo a un nivel superior y los moldeo, los hago grotescos. Valle Inclán ha sido para mí el maestro en ese sentido, a la hora de estudiar a los personajes. Me gustan las tres formas de ver a los personajes, pero me quedo con la de Valle Inclán, porque, además, es divertidísimo. Ahora mismo esa tradición no se lleva. La literatura que se hace ahora en España es lo más políticamente correcto que hay, una literatura fría que no respeta la tradición de nada, todo lo contrario, es una literatura que habla mal de la tradición, porque reniegan de gente como Camilo José Cela, que ha sido uno de los grandes escritores que ha llevado lejos la tradición, esos personajes. Pero es que nos hemos hecho gilipollas y miramos a los ingleses y hacemos cosas como muy limpias. El barroquismo, por ejemplo, que es algo que a mí me interesa; lo mío es un barroco desatado, que yo llamo "folklore cósmico". El barroquismo surge como ruptura de la línea limpia y clara que es la línea renacentista. Pero es que aquí, en España, si dijeras que por un lado está la línea barroca y por otro lado está la línea limpia y clara renacentista, dices "vale, muy bien". Y cuando hablo de la línea clara me refiero, por ejemplo, a Juan Marsé, que es estupendo. Pero hay otros que quieren hacer la línea clara, reniegan del barroquismo y no hacen ni línea clara ni nada, lo que hacen es una porquería muy grande. Te estoy hablando de las dos líneas claras que hay. La línea clara que es la cervantina, pasando por Pío Baroja, que me apasiona. Y luego la línea barroca que parte de Quevedo y que pasa por Valle Inclán. Yo intento

llevar el barroco ese: Cela, Paco Umbral...Hay calidad en la línea barroca, pero actualmente, en la línea cervantina, la línea barojiana, que es la que intenta hacer todo el mundo, en la línea limpia, reniegan del barroquismo, pero tampoco están haciendo línea cervantina. No hacen nada, y son funcionarios, son gente que no tiene ni puñetera idea y que se ponen a escribir como *hobbie*, porque les sobra el tiempo, después de comer, de cuatro a cinco, se ponen a escribir y publican sus libros. La mayoría de esta gente suelen ser editores, y no publican en su misma editorial sino que su amigo editor de la otra editorial se lo edita. Son gente que están entaponando bastante. A mí al principio me entaponaban. Me decían que eso ya no se lleva, que ese barroco no se lleva, que tenía que escribir con una línea más clara.

NM: Pero tú combinas muy bien las dos líneas.
MG: Sí, porque para contar una historia, el barroco puede cansar, entonces lo que tienes que hacer es combinar las dos líneas, la fusión de la cervantina y la barroca. Pero lo que pasa es que lo que manda, lo que prima, es la riqueza, el fundamento del barroco. Pero claro que lo combino. Incluso intento que la frase sea corta, te hablo de estética, frase corta y barroca, ahí es donde combino. Y luego, para contar, tiro por Pío Baroja, por Cervantes y por el Renacimiento, que son los que saben contar. Los otros se enredan más en el lenguaje, se engolfan y ponen mucho color local, como Valle Inclán, Quevedo, que también cuenta. ¿Que lo mío surge de una forma espontánea? Sí, pero después de haber leído, después de haber estudiado. Yo me he puesto a escribir, pero soy lector también. Hay un autor argentino que gusta, que es cervantino, es barojiano, se llama César Aira. Muy limpio, muy bueno. Otro autor que he descubierto y que me gusta es Pedro Lemebel, es chileno, y combina también la linea barroca con la cervantina. Lo que les pasa a la mayoría de los jóvenes escritores es que no leen. Ante todo hay que ser lector. Hay que leer y estudiar.

NM: ¿Por qué esa afinidad por lo barroco? ¿Te viene mejor a la hora de describir? ¿Son imágenes más impactantes?
MG: Es un fundamento, es cuestión de estética, yo busco la plástica. Me gustaría pintarlo. Es una forma de pintar. Entre otras cosas yo soy un dibujante frustrado, me gustaría haber sido pintor, entonces creo que la plástica me la da el barroco. Los ambientes son barrocos. En *Sed de Champán* utilizo el barroco para ciertos ambientes porque creo que es lo que le corresponde. En un poblado marginal, por ejemplo, no puede haber una línea clara. Tú entras en una casa marginal y lo primero que te encuentras es una televisión gigante, aunque no tengan dinero, se trata de una televisión enorme, tamaño tanque, a todo volumen; en la cocina te encuentras de todo, cacharros...de todo. Luego, un jarrón japonés encima de la televisión, el pañito de ganchillo, el cuadro de una cacería con un conejo y un perdigonazo, o el conejo y un jarrón de vino. También unas flores de plástico en la esquina, la revista *Diez minutos* y otras revistas del corazón en la silla, y paquetes de droga en la esquina: eso es barroco, no es japonés, no se trata de una casa japonesa. Luego, cuando llego aquí a Andalucía me doy cuenta de que aquí es donde está la cuna de lo barroco. Vas a Sevilla y es alucinante el barroco sevillano, es que te pierdes por todos los sitios, no te da tiempo de coger todo con la mirada: eso es lo que me interesa. Y para ciertas cosas, para contar la historia o una acción, la acción tiene que ser una cosa rápida, fulminante, y ahí tiras más para Baroja, para Cervantes, pero lo que son los ambientes, para

recrearte en los ambientes, necesitas coger el barroco, claro.

NM: Cuéntame otra vez eso del "foklore cósmico".
MG: Es que cuando me preguntan mi estilo yo les digo que es el "folklore cósmico". ¿Y por qué? Pues igual que en mí conviven esas dos líneas, intento buscar lo general que hay en lo particular. El folklore es algo particular, no es otra cosa que el sentimiento local. Está el folklore de aquí, está el folklore irlandés...cada localidad tiene su folklore, y hacerlo universal es lo que intento: universalizar el folklore. Y eso se hace combinando esas dos líneas, haciendo una historia local, que sucede aquí, como los "buscamanis", que es un oficio local, que son chicos que se dedican a perseguir a la guardia civil con las motos. Pues eso local, hacerlo universal, universalizarlo, que llegue al cosmos, hacerlo cósmico, por medio de la literatura. Igual que Gabriel García Márquez inventó el "realismo mágico", pues yo no voy a ser menos que Gabo, yo voy a inventarme algo, yo voy a inventarme el "folklore cósmico". En la música, por ejemplo, eso me surgió hace quince años, porque conozco a un músico, que es percusionista, y es el percusionista de Paco de Lucía, y es brasileiro, se llama Rubén Dantas. Entonces me hice muy amigo de él, y fui a los ensayos y aprendí mucho con él porque adapté todo lo que él hacía a la literatura, todo lo que él hacía de ritmo. Yo estuve dos o tres años con él estudiando los ritmos. Y no es que hiciera clases con él, sino que yo me sentaba en los ensayos y me ponía a escuchar, a afinar la oreja, a ver cómo lo hacían. Y me di cuenta que lo que hacían era coger un folklore por bulerías, por ejemplo. ...Y a mí me dicen que hago Jazz Fusion, y eso a mí no me gusta, porque eso es un término que se utiliza para decir que se hace cualquier cosa. Pero después de pensar se me ocurrió el término de "folklore cósmico" y de ahí surge, y al igual que él lo hizo con la música, yo lo aplico a la literatura. Y fue algo para mí muy importante, el haber estado todos esos años con él, haciendo giras también, viajando por toda España con la furgoneta. Me iba con él a Barcelona, Murcia, Sevilla, a todos los conciertos. Y esos personajes sí que eran esperpénticos. Rubén Dantas, era un esperpento. Resulta que teníamos que estar para probar sonido, por ejemplo en Murcia, a las seis de la tarde, y empezaba la actuación a las nueve. Pues ni se probaba sonido ni nada, llegaban a las nueve y media, ¡y se ponían a tocar! Y eso lo apliqué yo a la literatura. Yo estoy en contacto con todo lo que puedo porque a mí me interesa todo. Me interesa el cine, la música, lo que más, no paro de escuchar música de todo el mundo. Con Ruben Dantas aprendí muchísimo, aprendí sobre todo a crear el "folklore cósmico", aprendí a hacer de algo particular algo general y universal.

NM: ¿Cómo defines a Beltrán y la Chelo, dos de los protagonistas de *Pólvora negra*? ¿Universales o locales? ¿folkloristas cósmicos?
MG: Sí, eso me gusta más, el gusto local que puede conquistar y hacerse universal. Folklore cósmico, ese es mi estilo. Mira tú, en Estados Unidos, donde vives, han conseguido hacer de una mierda local como la Cocacola, algo universal. Y lo mismo con la hamburguesa. Coño, tenemos los toros, el flamenco, el jamón de pata negra. Tenemos la españolidad, aquella con la que murió Picasso, en el exilio, amortajado con un capote cordobés. Picasso fue un gran folklorista cósmico.

NM: Háblame de la estructura de tus novelas en las que es común el salto temporal y la

pluralidad de voces narrativas.
MG: Claro, porque los tiempos están para combinarse. Mira, Unamuno separaba el corazón de la lógica. Lo cardiaco de la lógica. Si lo separamos nos damos cuenta de que por el camino de la lógica todo es lineal. Tú cuentas ahora que te estás fumando un cigarrillo y luego que te vas a tomar otro. Muy bien; lineal. Pero el camino del corazón, el camino cardio es enrevesado, no está sujeto a ninguna línea, va por impulsos. Yo tomo ese camino, el del corazón, para contar historias, obedece más a los impulsos que a una situación lineal. Por eso cuento antes lo que pasa después, de ahí nos remitimos a James Joyce que contaba antes lo que pasaba después. Fue una revolución el *Ulises* de Joyce, en el sentido de la estructura. Luego lo leemos aquí en una traducción al castellano y es un galimatías, pero lo importante fue la revolución que hizo ese hombre en contar de ese modo lo que pasa en un día. A mí me interesa eso, me interesa el impulso, y hacerlo con el corazón, no la forma racional, lineal. Y por eso los tiempos están para jugar con ellos. Ese es mi estilo, las estructuras así. Siempre me achacaron eso, que si contara las historias de una forma más lineal se entenderían mejor. Pero yo escribo como me apetece, no puedo escribir como no me apetece porque si no no escribo. No creo que cambie.

NM: Tu estilo está también muy cuidado.
MG: Sí, es que corrijo mucho. Por ejemplo, *Al Sur de tu cintura*, ni la corregí, pero a partir de *Sed de Champán*, bueno, cada vez más. La última edición me llevó tres o cuatro meses rematando y quitando cosas y detalles. Creo que si Velázquez siguiese viviendo seguiría retocando *Las Meninas*. Eso es una cosa que lo tengo ahí. Incluso por la noche le estoy dando vueltas a la cabeza y veo un adjetivo y me levanto a por él. Eso es una de las cosas que he adquirido con el tiempo. El leer y releer y fijarme, repasar y tirar… y romper mucho. Yo he roto obras enteras. Y corrijo mucho, hasta en las galeradas, antes de ir a imprenta, a veces he llamado y he dicho que paren todo porque tengo que corregir algo. Hay que tener cuidado con los editores porque no leen. Por ejemplo, yo cuando entregaba mis primeras cosas a los editores cogía y pegaba la tercera página con la cuarta, y cuando no me lo cogían me devolvían el manuscrito con la carta diciendo que no la iban a publicar. Y abría el manuscrito y las páginas seguían pegadas, es decir, ¡que ni siquiera se lo habían leido!! Este negocio es muy difícil, está herméticamente cerrado, es una cosa de familias, que si publicas es porque eres hijo de no sé quién...La gente manda manuscritos a las editoriales y están como los enfermos en los pasillos de los hospitales. Yo me colé y ahora me tienen que aguantar.

NM: En *Cuando la noche obliga* dices: "El viajero mezcla memoria y deseo, parece un poeta."
MG: Sí, claro, es que es eso. *Cuando la noche obliga* es mi novela más biográfica, es donde están detalles de mi vida. El viajero se parece mucho a mí, y por eso es un personaje borroso, no quería darle protagonismo. Yo quería darle el protagonismo a los otros, al Luisardo, que son los que cuentan la historia y son los que se inventan, y como en aquella novela de Graham Green que es *Nuestro hombre en La Habana* que al final lo que se inventan resulta que es verdad, todo lo que se inventa da la casualidad que se cumple. ¿Que la novela de Graham Green es una novela cómica? Pues sí, pero también es trágica, porque al final lo que se inventa, de repente, para sobrevivir, da la casualidad de que es verdad. Y yo quería hacer algo así, las fábulas que se inventan da la casualidad de que es verdad y al final termina en tragedia. Y yo quería hacer un

personaje lo más parecido a mí pero borroso. Y eso fue lo que se me achacó, esa forma de narrar en la que jugaba, y hacía vanguardia, porque al personaje principal lo hago borroso y a los secundarios les doy más peso, las voces narrativas. Es un experimento.

NM: Tienes influencias de la picaresca y de la mística.
MG: Sí, hay influencias de la picaresca, el Siglo de Oro y la mística. El viajero de *Cuando la noche obliga* es místico. Tiene el punto místico. Es un personaje con mucho espíritu, el Luisardo lleva la parte picaresca y el viajero es más espiritual, y se nota hasta en las manos, es muy espiritual. Al principio, cuando entra en el mesón de Juan Luis, se creen que lleva una metralleta, una pistola en el bolsillo, y resulta que lo que lleva es el tabaco de liar. Es el espíritu, es la parte más sensible, frente a la parte más insensible que es el Luisardo, la picaresca los hace insensible. Se le compara a una pintura de El Greco, claro, es que El Greco era pintor de flacos...y componía todo hacia arriba, todo se elevaba, estética mística. Yo combino la picaresca y la mística, yo soy pícaro pero también soy místico. La mística es la parte más moral que puedo tener, es la que me para la acción un poco, en mi caso. Esas son mis influencias, y de la picaresca, *El Buscón* de Quevedo.

NM: Haces también mucha crítica social.
MG: Si, es que yo no puedo escribir sobre la hoja que cae del árbol en el otoño. Soy aristotélico. Yo soy un comprometido con la realidad. Entonces pues no sé para quién escribo, pero sé contra quién escribo, y escribo contra los dueños de la realidad y de las fronteras, y contra todos los que me están puteando a mí y los que son como yo. Entonces es la forma, yo no puedo escribir sobre cómo florece la primavera y cómo estalla, porque la primavera no estalla, y cuando estalla resulta que lo hace en la estación de Atocha llevándose a 200 personas. Es que no se puede hacer eso. Uno de los fines de la literatura es divertir, entretener y crear conciencia. Incendiar la conciencia. Yo leo a Eduardo Galeano y me emociona, porque ahí veo a un tipo que sabe dónde pegar. Cómo no vas a estar comprometido, hombre, cómo no.

NM: ¿Y aquí en España?
MG: Aquí pasa algo muy raro. Hay gente que, aunque escriban en castellano, como por ejemplo Mario Vargas Llosa, que a mí me encanta, es uno de mis maestros, pero luego, cuando lo veo, toma posturas que están dentro de la economía de mercado, dentro del liberalismo y muy cercanas a Aznar y a Bush y a Blair. Y luego cuando lo leo es un tipo que escribe con conciencia de las cosas, y entonces me digo que aquí falla algo. Pero, claro, para hacer un chiste no hace falta ser chistoso, igual que para freir patatas no hace falta ser patata. Eso es lo que sucede, que no porque escriban de eso van a ser así. En mí sí que se combinan las dos cosas. ¿Para ser patata no hace falta ser patata? Sí, yo creo que sí. Yo soy patata y me frio también. En mi caso sí, y también con Eduardo Galeano y Mario Benedetti, gente que siguen fiel a sí mismos, pero de esos quedan pocos. Octavio Paz no fue fiel, para nada, nunca. Mario Vargas Llosa dejó de ser fiel. Gabriel García Márquez está por ahí, por ahí. Juan Rulfo fue fiel.

NM: ¿Y los españoles?
MG: Es muy difícil. Yo me quedo sorprendido. Grandes amigos míos me destrozan el pecho

cuando los veo de repente clavando la rodilla delante del príncipe Felipe y la princesa Letizia cuando se casan y van a la boda. Y entonces me digo, ¿pero esto que es? Ahí pierdo todo, y ellos también. Primero lo pierden ellos y luego yo, porque yo no sé cómo se traga eso, creo que hay una línea de sombra que si la pasas lo pierdes todo. Durante toda tu vida puedes llevar una línea, una conciencia, y en cuestión de segundos... Igual que cuando Bob Dylan le canta al Papa. Pero bueno, a dónde vamos a llegar. Despues de tanta lucha y de tanta batalla, llegas y le cantas al Papa. Es que hay cosas que no, que a mí me destrozan. En España se dan estas cosas, quizás por una cuestión de miedo, porque están muy institucionalizados, y a lo mejor se creen que si no van e hincan la rodilla van a perder un bolo aquí, o una categoría, o no lo van a invitar a un salón. Todo eso a mí me da igual.

NM: ¿Qué piensas, en general, de la literatura de hoy?
MG: Se imita. La industria se inventa a los escritores. Es como una canción de Lou Reed mal traducida, cuando nosotros tenemos un lenguaje tan rico que no tenemos necesidad de hacer lo de Lou Reed. Los jóvenes hacen eso. Donde mejor se escribe y en donde nos dan mil vueltas y en donde nos están dando lecciones de escritura es en Latinoamérica. Ahí es donde mejor se escribe. Pedro Lemebel, Fernando Vallejo, César Aira, Pedro Juan Gutierrez, ahora. Y antes Julio Cortázar, Alejo, Rulfo, Onetti, Julio Ramon Ribeiro...Fernando Vallejo es de lo mejor que hay. Esta gente nos está dando una lección de cómo se escribe con el castellano. ¿Por qué? Pues porque no tienen complejos a la hora de escribir. Escriben sin el diccionario. Es que aquí escriben con el diccionario en la mano, lo que es correcto y lo que no es correcto. En América Latina se escribe el castellano jodidamente bien. Aquí en España es demasiado oficial y por lo tanto fúnebre. Latinoamérica es color. España luto.

NM: ¿Qué opinas de la crítica que se hace en España?
MG: La crítica no se podrá jamás cargar un libro. Yo nunca tuve una mala crítica. Sólo algunas collejas que si vienen del Senabre, las atiendo. A Ricardo Senabre le tengo ley. Pero a lo que voy, que todos los críticos juntos, contra una obra, no se la pueden cargar. Los únicos que pueden cargarse una obra, y lo hacen, son los mismos editores conchabados con las agentes literarios. Me pasó en mis comienzos. Estuve más de tres años sin poder publicar.

NM: ¿Cómo crees que será vista o definida la literatura de hoy dentro de cien años?
MG: Pues como dentro de cien años hablen de mí me levanto y los machaco, porque a mí la posteridad me da igual, lo que me interesa es el ahora. Pero yo creo que esta es la generación del paro, porque venimos de una generación que está minada por la droga, el paro, y todo eso se refleja en la literatura. Yo me he colado, pero hay muy buenos autores que no han publicado, amigos, gente de barrios, que están trabajando de cualquier cosa, no les dejan publicar. Yo no me considero de una generación, ya que no me siento parte del grupo de jóvenes autores de ahora. Me sentiría parte de una generación si publicaran a estos que te digo, a gente que es muy buena pero que no han publicado, ya que tienen mi misma visión, somos hijos de familia obrera y nos encontramos con que no hay trabajo, todo se cierra... los escaparates están llenos de pasteles pero no podemos entrar en la pastelería. Eso lo reflejo porque es lo que tengo, pero a mí me publican y a ellos no. Entonces cuando se hable de generación no sé cómo va a ser, ya que en ese caso

pondrán a todos, y yo no tengo nada que ver con la generación Kronen esta que salió, que son niños que tienen la vida resuelta y se gastan el dinero en conducir coches y en conducir en dirección contraria, y en ese tipo de cosas, y yo no tengo nada que ver con ellos. Yo espero que salgan los que tienen que salir, y que me peguen una patada y que me echen a mí, pero que sean los de verdad, la gente de barrio.

Nota

[1] Para más información, véanse los artículos de Mercedes Juliá sobre Montero Glez:
- "Los marginados a ambos lados del Estrecho: Mahamed Chukri y Montero Glez." *Letras Hispanas* 2(2005): 59-66
- "Las novelas de Mohamed Chukri y Montero Glez." *Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2006. 189-203