

## Entrevista con Francisco Ferrer Lerín

Carlos Jiménez

*Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942), es autor de los libros de poemas De las condiciones humanas (Trimer, 1964), La hora oval (Llibres de Sinera, 1971) y Cónsul (Península, 1987). Tras un largo paréntesis, prepara la publicación de su novela NÍQUEL, en clave autobiográfica, un fresco valioso de la sociedad española que avanzaba, entre ebria y confundida, hacia la década séptima del pasado siglo. Antedatado de la aventura novísima, el protonovísimo, como se le ha llegado a llamar, el décimo novísimo, también, Ferrer Lerín fascinó con su personalidad y sus lecturas a unos impresionables Gimferrer, Azúa o el mismísimo Panero. Huella queda de aquella impregnación y estos autores se han deshecho en elogios, en prólogos y entrevistas, hacia su compañero mayor. Ahora bien, en no pocas ocasiones, esa apreciación meliorativa se acerca a la mitificación, bajo dos aristas habituales que sin duda Ferrer Lerín gustaba subrayar en su persona: jugador de póquer y ornitólogo. En el tintero para la historiografía se ha quedado la propia exclusión de su obra del canon setentero y su ulterior silenciamiento. El de su obra también: un poema en versos verdaderamente libres que explica, porque contiene, la estética novísima, y un texto en prosa breve, radical e inclasificable que atendía a las propias obsesiones del autor pero cartografiaba con solvencia una escritura rica e inusitada. En su casa de Jaca, desde donde contempla cada día el Prepirineo oscense y lee el vuelo de las rapaces que ayudó a rescatar, Ferrer Lerín habló de estos y otros pájaros.*

—¿Qué tipo de humus había en la Barcelona / España de la época para el desarrollo de una poesía que dejase atrás el lastre del social-realismo? ¿Cómo se rompe, en definitiva: hace falta una personalidad muy marcada, unas lecturas muy concretas?

—Barcelona es *épater le bourgeois*, ir siempre contracorriente (de España). Cursando medicina escribía poemas en inglés, en letra muy gorda, al alcance de mis compañeros de aula; en filología garabateaba cortes anatómicos. Nunca noté presión política; los libros prohibidos se

hallaban aún más a mano que los otros: los «infiernos» estaban poco o nada vigilados. ¿Humus? Hijos de la alta burguesía —o al menos dos del cuarteto—, no era necesario soportar el tedio de los celayas y sí indispensable esgrimir nuevas lecturas, a ser posible las más delirantes y qué bien si además albergaban a un genio.

—¿Cómo se produce —literariamente— el primer contacto entre el grupo: Ferrer Lerín, Gimferrer, Azúa, posteriormente Panero? ¿Qué tipo de jerarquía literaria, sobre todo lecturas, se estableció?

—A Pedro —olfateador y lector sin par— le debieron de llegar unos protoversos míos y algún alcahuete organizó la cita, que se materializó durante un festival Antonioni. Félix llegó por la vía lógica del paroxismo elitista. Leopoldo vino de Madrid a pasar unos días y el póquer más que la literatura nos envolvió. La noción de grupo no es la apropiada. A lo más, cuatro tipos unidos por su afición a la carne de ternera. Hubo un careo diario con Pedro que duró dos o tres años con programa cerrado —librerías, galerías de arte, cine—, una relación más laxa con Félix y una relación espasmódica con Leopoldo. Nada de jefes y autoridades; en todo caso algunas recomendaciones por parte de El Sabio en la línea de la obligatoriedad y algunas mías en la línea de la extravagancia. Fruto de todo ello Perse, Borges, Pound, Ossian, *Beowulf*...

—¿Cómo se encauzó la acción? ¿Eran solamente tertulias, salidas nocturnas, o había una voluntad de canalizar todo eso en algún tipo de publicación? ¿Crees que eso hubiera sido posible entonces?

—Yo, al menos, no encaucé nada. Como ya se ha dicho no existía la conciencia de grupo y sólo Pedro, en etapas más avanzadas (años de mi mili), a instancias de Castellet por ejemplo, agrupó la tropa y promovió ascensos. En cualquier caso habrá que separar la etapa inicial, en la que estuve presente, de lo que sucedió después. Repito que por lo que a mí respecta nunca pensé en constituir grupos, en dedicarme profesionalmente a aquello y ni siquiera en continuarlo como mero pasatiempo.

—¿Puede haber ruptura sin conciencia de con qué se está rompiendo? ¿Realmente leíais a los poetas precedentes? ¿Quién se salvaba, según vosotros, entonces?

—A algunos de nosotros (y siempre hablo de Pedro, de Félix, en mucha menor medida de Leopoldo y, claro está, de mí, que es de quien únicamente debería hablar) nos llegó antes Henry Miller que Antonio Machado. Para romper hay que estar unido a algo y el nexo con el 98, el 27 y el 50 era inexistente. ¿Hubiera salvado a Cernuda y Lorca? No sé, otros lo hacían por solidaridad corporativa aunque en privado los denostaran; no era mi caso.

—*¿Realmente crees acertado hablar de ruptura? ¿Estabais realmente ante un punto sin retorno?*

—Visto desde fuera es obvio que sí la hubo. Ya he dicho que en mí no la hubo al haber nacido con un librito de Borges bajo el brazo. Sin embargo, lo cruel del paso del tiempo convierte en falsas muchas aseveraciones. Hoy me hallo más cómodo con Quevedo, con Buffon y con Pío Font Quer, que con algunas de aquellas fuentes; o sea que no hay retorno hacia donde nada hubo pero sí lateralidad y recetas variadas.

—*Tu poema «Tzara», poética de una nueva objetivación, parece una declaración de intenciones generacional y antedatada al cambio. ¿Hasta qué punto fue eso precisamente lo que te excluyó del proyecto final?*

—Si entendemos por proyecto final el acuñamiento de la etiqueta novísima mi exclusión no se debe, a buen seguro, a razones de pura literatura. En cualquier caso, para resolver tan manido asunto, habría que acudir a los popes que orquestaron la maniobra.

—*¿No te parece que los elogios hacia tu figura, siempre bajo especie de mitificación —el póquer y los buitres—, una forma de mixtificación, funcionan como un encasillamiento que garantiza tu perenne exclusión?*

—No creo que hubiera un programa previo de festejos. Luego, todo es posible. Desde Unamuno no han cambiado tanto las cosas y la verdad es que los personajes no clasificables chirrían en el sistema (aunque el sistema se ofrezca al público como amable y poco dogmático). Otra cosa es mi actitud despegada de la lucha diaria que puede irritar a quien quiere poner en valor constantemente su vida y obra. De hecho, han sido agentes externos los que han hablado hasta la saciedad de

agravio comparativo y de injusticia histórica hasta extremos que me han hecho reconsiderar a veces la opción vital elegida. Pero sí hay algo cierto: la conveniencia dentro del grupo de tener una referencia exterior, un norte lejano donde señalar al ser preguntados por quién es el más listo y bello sin tener que mojarse.

—*¿Si te mueves no sales en la foto? ¿Y quién oficiaba realmente de fotógrafo?*

—Estamos moviéndonos hasta ahora, en esta conversación, por terrenos que no han sido nunca los míos aunque haya sido en estos últimos años reiteradamente invitado a visitarlos. Jamás pretendí estar en ninguna foto porque no consideré importante lo que escribía (y lo que hacía), careciendo por lo tanto, por lo que se ve, de sentido de futuro, de proyección hacia la gloria o de previsión de réditos sustanciosos. O sea que al menos, ante quienes me critican por mi candidez, he de decir que no realicé ningún movimiento en falso; no salí en la foto porque no sabía que nos estaban fotografiando. ¿Será verdad lo que le contesté a una señora francesa, que quiso hacer una antología de jóvenes españoles, de que yo escribía para mitigar un ruido que tenía en la cabeza? Lo que parece incontestable es que el ejercicio de la estética evita suicidios y yo soy de los pocos de mi generación que no he caído en este desagradable vicio.

—*¿Cómo se gestiona la culpa en la escritura? ¿Hace falta mucho hastío o muchas ganas para dar la espalda al discurso circundante de redención del ser humano y meter de rondón el yo y sus laberintos en el poema?*

—Sentido de culpa, en estas asignaturas de las que me estoy en este instante examinando, la verdad es que he tenido muy poco, por no decir que no he tenido nada. Considero que pretender cambiar el mundo haciendo versos es una frivolidad o, peor, una desfachatez. Eyaculábamos en los bailes veraniegos moviéndonos al ritmo de sudas canciones de protesta y, lo digo otra vez, escribir era un bonito pasatiempo que se me daba bien y que no suponía ningún esfuerzo. Frívolos y diletantes (singularizando, no sea que me demanden otra vez), acogido a la bandera de Oscar Wilde: «ningún artista tiene inclinaciones éticas; eso constituiría un amaneramiento estilístico imperdonable».