

El personaje es la novela.

Entrevista con Jesús Ferrero

Pilar Cabañas

—¿Te gusta hacer entrevistas?

—Sí. He practicado este arte desde los dos polos, como entrevistador y como entrevistado, y en las dos facetas he disfrutado mucho.

—Has vivido en lugares muy distintos: Barcelona, Madrid, París, Berlín... ¿Cuál de ellos te ha aportado más en el terreno de lo literario?

—Soy fundamentalmente urbano y me enamoro de las ciudades: me enamoré de París, de Barcelona, y ahora me entusiasma Madrid, aunque cada vez me cuesta más concentrarme. Esto tiene que ver con mi interés creciente por el ensayo —llevo trabajando más de cinco años en un libro de este género—, creo que para pensar y para escribir es necesario rodearse de una zona de silencio. La ciudad que más me ha aportado hasta ahora es París, por muchísimas razones. Allí hice toda mi carrera universitaria y además trabajé como portero de noche en un lugar muy especial: el hotel Marigny, visitado frecuentemente por Tolstoi, en el que Turgueniev escribió *Nido de hidalgos* y en uno de cuyos sótanos llevaba a cabo Proust la ceremonia de las ratas que aparece en la *Recherche*. En ese hotel escribí casi íntegramente *Bélver Yin* y parte de *Opium*. París es la ciudad en la que más cosas he aprendido: allí tuve mi primer desengaño amoroso, crecí como intelectual y me formé filosófica, literaria e históricamente. Si la abandoné fue, entre otros motivos, porque pensé que estaba perdiendo autoridad sobre el lenguaje y temía perder en creatividad. Me daba la sensación de que necesitaba volver a escuchar mi lengua como música de fondo, porque en el extranjero te acostumbras a emplear una lengua excesivamente literaria y el lenguaje es como un animal vivo que se va modificando. Lo sentí como un peligro, no me quedó más remedio que volver a España.

—A lo largo de tu carrera has conseguido diversos premios: el ciudad de Barcelona en 1982 por *Bélver Yin*, el Internacional de Novela Plaza y

Janés por El efecto Doppler en 1990, el Azorín en 1997 por El último banquete... ¿Cuál te hizo más feliz recibir?

—El Ciudad de Barcelona, porque fue el primero y, sobre todo, porque me estaba muriendo de hambre. No era mucho dinero, pero me sacó del apuro. En aquel momento el presidente del jurado era Carlos Barral, y se lo agradecí siempre. Ese premio me animó a profesionalizarme como escritor.

—*En los ochenta formaste parte de la tan traída y llevada «movida madrileña». Desde la distancia que ya nos separa de aquella época, ¿cómo la recuerdas? ¿Crees que ha perdurado algo de aquel espíritu?*

—Durante aquellos años, mi nomadismo me llevaba a moverme por muchos sitios a la vez: pasaba algunas temporadas en Madrid y otras en París y Barcelona. Estuve un tiempo trabajando con Almodóvar y luego me fui, porque en el fondo me horrorizaba todo aquel mundo de borracheras permanentes y de mucha gente sin talento que quería pasar por lo que no era. De aquello ha quedado lo que tenía que quedar: algunos artistas auténticos que lo siguen siendo. Almodóvar es uno de ellos. La gente que estaba trabajando en serio ha continuado haciéndolo. Los que danzaron en la cuerda floja sin ser verdaderos equilibristas han desaparecido, sencillamente. Supongo que con la nueva generación ocurrirá lo mismo. ¿Qué tuvo de positivo? Era un Madrid más simpático, más abierto y más generoso. El de ahora es más ingrato, la noche es más fea y menos divertida. Toda Europa se está convirtiendo en un continente absolutamente irritante, frío y repulsivo, en parte por lo que los ingleses llaman el capitalismo impaciente, en parte por las oleadas de emigrantes mal asimilados y en parte porque se van agrandando las diferencias sociales y económicas entre unas culturas y otras.

—*¿En qué se convierte un joven escritor cuando deja de serlo? ¿Cómo se ve actualmente a sí mismo Jesús Ferrero?*

—Un joven escritor, cuando deja de serlo, se convierte en un escritor maduro, en el caso de que no se quede en el camino. Ahora tengo mejores relaciones con la escritura, antes eran más inseguras, más conflictivas y más penosas. Me costaba más llegar al corazón de una novela, era menos generoso con mis personajes y más arbitrario. La perspectiva que te dan los años te coloca en otra relación con ellos, los concibes mejor. Un novelista está obligado a tener en cuenta el concepto de historia y la noción de paso

del tiempo. También es fundamental seguir en contacto con la gente que se ha ido conociendo en diferentes etapas, porque eso te permite saber cómo evolucionan determinadas personalidades. A mis cuarenta y ocho años, tengo mucha más capacidad para concebir personajes coherentes que a los veintiocho. La edad te proporciona una perspectiva que facilita mucho la labor de un narrador.

—*¿Qué etiqueta rechazarías antes aplicada a tu literatura: la de narcisismo o la de posmodernismo?*

—Rechazaría las dos. Posmodernidad es una palabra que es mejor no emplear, porque nunca ha significado nada. En cuanto al narcisismo, todo artista puede tener algo de ello, en mayor o menor grado, pero me parece que no es eso lo que mejor define mis novelas. En realidad, intento distanciarme mucho de mis personajes para que tengan vida propia, normalmente no pienso lo mismo que ellos y soy poco autobiográfico.

—*«Si existiera esa isla desierta de las fábulas a la que sólo podemos llevarnos un libro, yo llevaría la Biblia» («La voz del desierto», Babelia, 23.6.2001). De tus propios libros, ¿cuál te acompañaría?*

—*El secreto de los dioses*. Tengo la impresión de que hasta ahora es mi obra maestra. No es la más conocida, pero suele ocurrir.

—*Tu producción despliega una enorme variedad genérica, temática y estilística. ¿En qué terreno te sientes más satisfecho?*

—En el de la novela, seguido muy de cerca de la poesía.

—*Tus tres poemarios aparecieron en los ochenta: Río amarillo (1986), Negro sol (1987) y Ah mira la gente solitaria (1988). ¿Para cuándo el siguiente?*

—Tengo obra poética que no he querido publicar, no tengo prisa. Por otra parte, en casi todas mis novelas he ido integrando poemas.

—*La era de la niebla (1990) es un texto difícil de clasificar genéricamente y de ubicar en el conjunto de tu producción. Si cayera en tus manos una obra como ésta, y sabiendo que no es de Georges Bataille, ¿qué pensarías sobre su autoría?*