

—A su vez, *¿qué fibra moral es necesaria para dejarse del racionamiento y los retratos de Franco en las escuelas y ser capaces de escribir de uno mismo sin necesidad de hacer revisión autobiográfica?*

—En 1959, con 17 años, tras un bachillerato en colegios con poco Franco y una moto Guzzi entre las piernas, comienzo una carrera sin vocación alguna mientras me siento llamado por las musas y por los tapetes de juego. El racionamiento ¿qué es eso? No quiero ser tildado de monstruo mas no debo, por honradez, reconvertir, como han hecho otros, una biografía entre algodones en una trinchera (¿confortable?). Hablo de familias como la mía que todo lo deben a la declaración de su no beligerancia y a una tenue comprensión hacia los problemas que hay en el mundo. Claro, claro, estamos en 1959, y las cosas, para mí y para muchos como nosotros, fueron cambiando, para mal, a medida que íbamos despertando a la otra realidad; aunque nunca reclamamos ningún derecho, quizá porque ya los disfrutamos en exceso durante la infancia y la adolescencia que, como en el caso de Cortázar, fue sumamente larga aunque no nos siguieran creciendo las manos y la cara.

—*¿Hasta qué punto tu especificidad está en lo natural y no en lo cultural? Porque ese elemento, no necesariamente paisajístico, sí de inmersión en la naturaleza, informa ya tu primer libro, De las condiciones humanas, publicado en 1964.*

—Cultura vs. Naturaleza. Cultura con mayúsculas entendida claro como lo que nunca debió dejar de significar, no esa pamema de las tradiciones y los pueblos. Dije alguna vez que amaba las ciudades corrompidas y se me entendió mal, alguien pensó en la sordidez que amaba Baudelaire y yo hablaba de sedimentos, del peso cultural que soportan y de cómo lo soportan las viejas ciudades, de la necesidad de estar en contacto físico con los centros de decisión. La naturaleza siempre mitificada desde la mirada urbana, desde la necesidad temporal de observación y, en mi caso, del frenesí cuasi filatélico. Es imposible leer o escribir rodeado de elementos naturales a los que siento la necesidad imperiosa de investigar y catalogar. Y esos paisajes que adornan mi primer libro son forzadas nostalgias desde la clausura de mi vivienda en la Diagonal barcelonesa: mitología creada con la ayuda de Ana María Matute, Camilo José Cela y Saint-John Perse.

—*La extrañeza, el ser raro, parece que te haya perseguido a la vez que ha garantizado un círculo reducido pero selecto de tus lectores. Ahora bien, ¿no pesaba demasiado esto en la época como una suerte de incompreensión?*

—La singularidad atenaza otras aspiraciones más útiles del ser humano. Como los niños inteligentes que diseñan una lengua propia en la escuela para no ser entendidos por sus condiscípulos (maniobra seguida por otros corporativos), hay quien estableció como misión en la vida destacarse de la masa mediante genialidades y piruetas. La factura que luego pasan estas apuestas acostumbra a ser alta.

—*¿Hasta qué punto la mitificación, la condición de raro, esa identificación con un autor de culto, ha evitado una lectura normalizada de tu obra? ¿El canon fosiliza?*

—Los raros, en literatura, son a menudo objeto de culto; incluso se les exige menos en las disciplinas obligatorias de todo escribano. Pero, como ya he dicho antes, toda conducta anómala pasa factura y lo divertido —si es que se puede expresar así— es que este marchamo, a quien habla, le vino sin ir a buscarlo, le fue endilgado en la creencia de que se hallaban ante un epígono de Dalí o al menos de Llapisera. (Félix de Azúa colocó en lugar bien visible unas enciclopedias herpetológicas que halló en los anaqueles de mi cuarto de estudio para resaltar el carácter exótico del propietario, sin pararse a considerar que el preciado documento podía ser una herramienta más de trabajo.)

—*Hablemos de política: ¿crees que desde la gestión cultural del país se privilegió un tipo de poesía más reconociblemente rupturista dejando fuera a quienes no presentaran rasgos tan prontamente reconocibles / reproducibles?*

—Gestión Cultural del País conduce a épocas democráticas, al menos a fechas posteriores a 1975 o, mejor, a 1978. Mi primera etapa de efervescencia creadora se sitúa antes y este presupuesto carecía de entidad. *Cónsul* (1987) es una recopilación de escritos anteriores a 1974 aunque, indudablemente, la decisión de publicarlo se sitúa en la fecha de edición. A mí, al menos, no me afectó ninguna política de ese tipo en aquel momento; otra cosa es la agonía padecida por mi agente lite-

rario para intentar vender en Cataluña mi primera novela, pero eso es, indiscutiblemente, otra emergencia. Uno de los rótulos de aquel movimiento de gente desesperada fue *Coqueluche*. Así no se va a ninguna parte. ¿Alguien recuerda las películas rodadas por la denominada Escuela de Barcelona?

—*¿Es el máximo logro del escritor hacer dudar a sus lectores de su propia existencia?, ¿no es necesario refrendar la propuesta estética con el pronunciamiento de la propia presencia?*

—Grandes dosis de comodidad y tal vez de conformismo. Te publicaban un libro... pues encantado. Que hicieran lo que quisieran, no era cuestión mía ponerse a discutir sobre qué poemas y qué prólogos eran los convenientes. La posibilidad de que surja la duda acerca de la verdadera autoría no dejaba de excitarme, incluso de que la duda se extendiera a mi propia existencia: aún resuenan los ecos, por los pasillos herrerianos del último congreso al que asistí, repitiendo «pero este es Lerín, creí que había muerto», o mejor aún, «pero sí es verdad que ese hombre existe». Habré de tomarme en serio estos asuntos.

—*En tu obra se lee cierta desconfianza por lo escrito: un hastío de estar levantando actas innecesarias: ¿tu silencio fue coherencia?*

—Dos palabras, *esplín* y *cafard*, la primera remitiendo a los simbolistas y la segunda a los existencialistas, definen un estado de ánimo que me fue propio. ¿Cansancio? Pues claro. Para qué repetir lo mismo. Todo eso del poeta y su único poema. ¡Qué gran verdad! Quizá una de las pocas actitudes de la época que aún llevo incorporadas. No aguanto repetir al hablar, no he conseguido, en mi primera novela, edificar ese tejido de variaciones Goldberg que permite aumentar el grosor del libro.

—*Hablemos de las circunstancias editoriales que rodearon a la aparición de tus libros: ¿a qué puertas llamaste, quién llamó a tu puerta, qué te propusieron incluir, qué decidiste no incluir? ¿Cómo viste, por ejemplo, la publicación de tu primer libro?*

—*De las condiciones humanas* fue editado por Joaquín Buxó Montesinos, poeta y dramaturgo, hijo del marqués de Castellflorite y presidente de una de las grandes Cajas catalanas. Pedro Gimferrer, hombre dotado de un gran desparpajo, al menos en aquellos años, le llamó por

teléfono anunciándole que dos poetas irían a verle, y así, en la colección «De trigo y voz provisto» se publicó al poco tiempo... con un tranquilizador prólogo del también poeta Corredor Matheos. *La hora oval* vino de la mano del poeta Joaquín Marco, abanderado entonces de mi causa y que capitaneaba la colección «Ocnos». Tampoco se consideró apropiado dejarme despegar solo y se bendijo la aventura con un convencional prólogo de Pedro Gimferrer. *Cónsul* fue el resultado de una selección de poemas, realizada por Félix de Azúa, que por su atrevimiento formal y/o temático habían quedado fuera de *La hora oval* y de otros posteriores a este título. Azúa no quiso cumplir la consigna editorial y se pensó esta vez en el poeta catalán Pere Gimferrer.

—«Una rosa abierta es la caricia que amo teniendo puesta la intimidada pena en toda su extensión» («Olga», *Cónsul*, 1987). *Eso sólo lo puede haber escrito un poeta. Hay en tus obras un pensamiento analógico sólo concebible como poesía. Sin embargo, te muestras incómodo con esa vitola.*

—No sé si mi timidez es fruto de mi exagerado miedo al ridículo o el proceso es el inverso. En cualquier caso verme calificado de poeta me producía, y no sólo en mi poco receptivo ambiente familiar, un gran desasosiego, una sensación pareja a la que siempre compartí con el caballero Somerset Maugham cuando reconocía que «uno de mis defectos es que no he podido acostumbrarme a la fealdad humana». ¿Se me cataloga como poeta? Pues será por afán simplificador, por no tener a mano mis seguidores el vocablo justo pese a conocer de sobra mi recorrido fronterizo. ¿Asumir mi condición? ¡Hombre, la verdad es que peor no me podía haber ido! Y lo que queda claro es que la obra de arte no existe si carece de la suficiente audiencia.

—Hablemos de tu novela, *NÍQUEL*. ¿De dónde nace esa voluntad de revisionismo? ¿Por qué optas por una lectura mítica del pasado que también es elíptica, tan distinta, por ejemplo, del regodeo de Azúa? Tu historia aparece mucho más encriptada. ¿Es en el fondo un ansia de clarificación?

—Cuando Bergman estrenó sus primeras películas en España una legión de exegetas se lanzó a interpretar el significado de los movimientos de la cola del asno que aparecía a lo lejos en aquel glorioso plano general de *El séptimo sello*. *NÍQUEL*, que se llamó *P.A.M.* antes