

## ¿No será la mística el presentimiento de una física ignorada?<sup>1</sup>

(Debate con Anna Caballé, Jordi Gracia y Enrique Turpin)

**ANNA CABALLÉ:** Bienvenidos a todos y gracias por estar aquí. Me gustaría abrir el coloquio con unas preguntas muy generales a Antonio Rabinad: prácticamente toda tu narrativa está focalizada en la posguerra. ¿Qué necesidad tenías de volver, ahora, sobre ella? ¿*El hombre indigno. Una vida de posguerra* surge de una voluntad de hablar de ti mismo o de seguir tirando del hilo inacabable de aquellos años?

**ANTONIO RABINAD:** Hablar de la posguerra es hablar de mí mismo, y viceversa. *El hombre indigno* fue escrito a partir de notas y de apuntes, de papeles que yo guardaba en una caja de zapatos. En *El hombre indigno* figuran párrafos que pueden tener cuarenta años, y otros que sólo tenían días cuando yo lo terminé, todo amalgamado en una misma textura. Era una cosa que tenía que escribir, porque lo más inmediato, lo más importante para mí, era escribir este libro. Lo escribí cuando me resultó imposible esperar más. En todos mis otros libros, más o menos, siempre ha habido ficción, pero ahí había realmente lo que yo he vivido, salvo lo que he omitido, porque hay muchas cosas que no he puesto, no por pudor o algo por el estilo, sino porque no me parecían artísticas. Lo cual quiere decir, dado que todo es artístico, que no encontraba la manera de escribirlas y quizá, también, que me las reservaba para una improbable segunda edición, pues un libro no termina nunca, ni siquiera cuando está encerrado en ese paralelepípedo, o monolito tipo *odisea 2001*, que es un libro.

**JORDI GRACIA:** ¿Pero el objetivo prioritario era hablar de ti o hablar del tiempo que viviste?

**AR:** Todo es lo mismo, ya digo; el tiempo me vivía, y yo vivía el tiempo. Yo no puedo hablar de mi infancia sin evocar la guerra civil, incluso una época ligeramente anterior a la guerra civil, cuando tengo mis primeras percepciones, que aparecen tal cual en el libro, como chispazos. Pero una cosa que no cuento en él es ésta: yo salvé la

vida a mi padre antes de nacer. Mi padre era del Somatén y Unión Patriótica, en aquella época de bombas, huelgas y atentados. Supongo que él era un blanco fácil, que estaba en el punto de mira de muchas pistolas. Como ahora, ¿no? Eso que no conté y voy a contar no es un recuerdo mío -¿cómo podría serlo?- sino asumido, un recuerdo... iba a decir emblemático, pero he oído que Juan Goytisolo cobra cincuenta mil pesetas por usar esa palabra, así que la retiro.

(risas)

**AR:** Una mañana de un domingo cualquiera de 1926 mi padre fue a la plaza de las Glorias, que entonces era, y siguió siendo durante muchos años, un descampado enorme cruzado de vías de tren, a ver un partido de fútbol; lo acompañaba mi madre, visiblemente embarazada, y yo también, en posición fetal. Años más tarde, cuando ya lo habían matado realmente, oí decir (no a mí, a los niños no nos decían nada, formábamos parte del mobiliario de la casa) que ese domingo los del partido buscaban a mi padre para matarle, y no lo hicieron porque vieron a mi madre en estado. Un sentimentalismo que hoy haría reír a esos que no vacilan en hacer estallar una bomba en un supermercado. En realidad fue mi madre quien nos salvó a los dos, a él y a mí. Claro que si yo no hubiera estado allí dentro, invisible y visible a la vez, ¿qué lío, no?, sin duda hubieran disparado. En fin...

**JG:** ¿Como escritor no distingues entre autobiografía y memorias? ¿Es lo mismo, necesariamente?

**AR:** Supongo que puedo discriminar cuando hablo de mí mismo o de los otros. Pero al escribir un libro procuro que el protagonista sea el libro y que haya una fluencia novelesca de los acontecimientos. Ahora, *El hombre indigno*, como es una cosa suelta, lo hice a base de momentos específicos, momentos que por alguna razón me han impactado.

**AC:** Antonio, con eso de escritura suelta yo no estoy de acuerdo porque el libro está muy bien trabado, tiene una voluntad artística muy cerrada.

**AR:** Claro, sobre todo en la parte central, pero el comienzo se basa en instantáneas, porque es así como se recuerda, en imágenes, y hay muchas otras que pudieron ponerse...

**ENRIQUE TURPIN:** Entonces el componente artístico es la base de la discriminación que tú haces entre lo que dejas que aparezca en *El hombre indigno* y lo que no. ¿Cómo lo entiendes, cómo lo notas, cómo sabes que existe esa presencia de lo artístico?

**AR:** Sí, yo lo noto porque cuando escribo un libro tengo una edad determinada y una idea de lo que debo poner, pero eso no quiere decir que veinte años después yo no tenga otra idea del mundo que me rodea, y entonces rectifique, volviendo a la idea anterior, rehaciéndose constantemente.

**JG:** Al principio, has aludido a cómo parte de los materiales narrativos podían ser muy antiguos, y es que una de las virtudes más claras del libro es precisamente cómo se consigue ser leal a la fragmentación de la memoria, a la imposibilidad de hilarla. No hay continuidad de memoria, hay espacios vacíos que sólo podrían rellenarse retóricamente. ¿Hasta qué punto eres consciente de que has utilizado esa estrategia como memorialista?

**AR:** Bueno, no sé si he sido muy consciente, pero sin duda la he utilizado. No muy consciente, ya digo, porque no soy un hombre que tenga una mente-escritorio, una mente con las cosas muy bien clasificadas en cajoncitos, pero sí tengo un instinto que me guía y entonces las cosas salen. El escritor es memoria e instinto. Sin memoria se podría sobrevivir; perder el instinto sería el fin.

**JG:** Pero, ¿tenías conciencia de que hay un desafío literario al proponer un libro de memorias así, fragmentadamente, de qué eso rompe la secuencia habitual de los libros sobre la infancia o sobre la adolescencia, sobre la juventud?

**AR:** Es que si hay esa continuidad el libro de memorias se convierte en novela autobiográfica.

Todo lo que hay en *El hombre indigno* es rigurosamente cierto, incluso en gran parte, muchas veces, atenuado. Yo era un niño, viví la guerra en un barrio obrero y obviamente tuve que ver, y vi, cosas muy duras; podría haber escrito cosas atroces. No lo hice, porque hubiera sido añadir negrura a lo negro, pero siguen estando en mi memoria. Sólo quería evocar esa época, con su amargura, su crispación... Nada más.

**AC:** Esa cita de Carlos Barral sobre la cobardía moral vivida en aquellos años, que encabeza el libro parece el fundamento de tu narración, ¿es así?

**AR:** Sí, esa cobardía colectiva, sobre todo en la posguerra; eso es lo que hice. Ahora, conciencia muy clara de por qué quería escribir eso, no la tenía.

**ET:** Pero sí tienes conciencia de la lucha contra el olvido.

**AR:** O la desmemoria, sí. Claro, eso sí.

**JG:** Y contra la deslealtad de una memoria falsamente contada...

**AR:** Por supuesto, contra esa falsedad desleal. Yo no pertenezco a ningún bando. No escribiría una novela falangista o una novela marxista. No ya por ética; simplemente porque no funciona. La palabra partido me parece sospechosísima, y hacer política en un libro, una aberración. Casi diría un sacrilegio, de estar seguro de que esa palabra no cotiza en la lista de Juan Goytisolo.

**ET:** Como lector, creo que cuando hablabas de esa recuperación de materiales, te referías a la primera parte, y luego está esa segunda parte que empieza en el año treinta y nueve, en la que ya presentas esos epígrafes históricos, en los que aparece la publicidad de la época como marco ilustrativo...

**AR:** Sí, eso lo pensé como una apoyatura para el lector. La capacidad de nostalgia, de reviviscencia de la memoria que puede suponer un anuncio. Aunque al principio no estaba muy convencido, pero...

**ET:** Realmente le da un carácter muy personal al libro. Porque... el otro día, recordándolo, y hablán-

dolo con Anna, creo que le adelanté que había visto parte de la estructura de este libro en una película de Raoul Walsh, *Los violentos años veinte* (1939), que empieza con unos epígrafes de publicidad, un apunte histórico, y luego introduce una acción que es una acción biográfica, una crónica de esos años. Ese punto de conexión no sabía si lo habías tenido presente.

**AR:** No, no he visto la película.

**ET:** Y luego, recordando eso, ha aparecido un libro colectivo, los *Nuevos Episodios Nacionales*, [Edaf, Madrid, 2000] en los que se recoge esa estructura tuya. Aparece en un epígrafe lo que ocurre en cada uno de los momentos seleccionados de la historia.

**AR:** Y eso está en *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos, también..

**JG:** Antes comentabas que no has querido escribir ni una obra falangista ni lo contrario. Y es verdad, tu novela parece excluir lo político y sin embargo su significado es profundamente político.

**AR:** Inevitablemente. No podría ser de otro modo.

**JG:** ¿Has pensado en eso?, ¿hasta qué punto estás emitiendo un mensaje político, aunque sea involuntariamente?

**AR:** Yo me siento moralmente anarquista. Pero es que todo escritor lo es, todos somos anarquistas y, a la vez, burgueses. Ahí está Kafka. Sin libertad no se podría escribir y para hacerlo se necesita una comodidad mínima. Que se asuma, o no, el anarquismo obrero, ya es otra cosa. No me gusta Kropotkin, que es admirable y su anarquismo sin duda el más práctico, el que necesitaban los mujiks para sobrevivir. Pero me gusta Bakunin, que es un poeta, quizá el último de los profetas, y que no da exactamente instrucciones para cambiar la sociedad, para destruir las estructuras, etc., sino que intenta cambiar al hombre, recuperarlo como persona, crear en él ese necesario estado de ánimo que es la síntesis del anarquismo, la libertad entendida como un humanismo. Esa música que hará, en la comunión universal, que las estructuras caigan solas, como las murallas de Jericó.

Volviendo al *Hombre indigno*, yo lo que quería apuntalar con los epígrafes que has mencionado era lo cotidiano de la época, la intrahistoria, que es lo que permanece.

**AC:** Los detalles de una vida.

**AR:** Los detalles. Por eso incluyo anuncios, y referencias que sólo entonces tenían sentido.

**AC:** Bueno, tu estilo se puede analizar muy bien porque recurre siempre a la sinécdoque, o sea, reduces la realidad a unos elementos muy concretos y cargados de significado, es decir, que ante la imposibilidad de describir la realidad, la evocas: el año cuarenta y uno, por ejemplo, es el temor al piojo, la película *Tatuaje* de Conchita Piquer o la frase "Usted no sabe con quién está hablando". Y así entra la vida, ¿no?

**AR:** Exacto, sí. *Pankelin para tus piernas*.

**JG:** ¿Suenan el clic del autoengaño al escribir sobre tu propio pasado, sobre tu infancia o juventud?

**AC:** Bueno, no creo que deba considerarse el autoengaño como una actitud necesariamente reprobable en el autobiógrafo.

**AR:** El clic del autoengaño, como tú lo llamas, Jordi, puede saltar, o no saltar, porque sobre un hecho que es real vas superponiendo palabras y frases, las que corresponden para explicarlo, y de pronto te encuentras con una cosa que parece mentira, y que no lo es, o que puede parecer exagerada, y tampoco lo es. Pero esto se debe a las frases, a las palabras; a su mal uso.

**JG:** Es que el hecho real ya no existe, sólo son palabras.

**AC:** Pero palabras que, muchas veces, intentan decir la verdad.

**AR:** El hecho existe, pervive en tu memoria y lo recuerdas, y sabes que se desvanecerá a menos que lo aprisiones con palabras, que tienen que ser lo más eficaces posible para transmitir el hecho a otra persona, y que lo entienda como tú lo has entendido.

**JG:** ¿Tú has tenido alguna evidencia de estar engañándote a ti mismo en el momento de recrear, de reconstruir un pasaje de tu vida?

**AR:** Un recuerdo no es una imagen fija sino algo que fluye, evoluciona; tampoco tú eres el mismo, estás cambiando a la velocidad con que la Tierra se precipita hacia el Sol, o adónde sea. Sí, alguna vez ese autoengaño puede existir, pero no como autoengaño, sino como simple...

**JG:** ...error.

**AR:** No, no. Quizá omisión. O parcialidad. ¿Cómo es aquello de Machado? Habla de una música olvidada, de unas pocas palabras verdaderas. La cuestión es encontrar esas pocas palabras verdaderas. El lenguaje es mucho más sabio que nosotros pero nosotros podemos intentar ser más astutos. Yo imagino el lenguaje como una nube inteligente sobre la cual Dios está sentado, con una lira, y de la que a veces nos llega alguna nota. Bien. Entonces, hay una novelización, las inevitables transposiciones narrativas para ser más verdadero, la mentira circula por el río azul de la verdad, o algo así, dijo Henry James...

**AC:** Antonio, ¿los cuadernos de hule existen realmente?

**AR:** ¿Los cuadernos de hule?

**AC:** Sí, una libretita de hule que mencionas en el libro y de la que transcribes pasajes.

**AR:** Ah, sí, alguno existe, sí, ya te los enseñaré.

**AC:** Me gustaría, sí, porque además están incorporados al libro y da la impresión de que construyes el texto narrativo y al mismo tiempo incluyes la génesis de ese texto, ¿no?, con esas interpolaciones...

**AR:** A veces hay en ellos frases sueltas, incompletas, que años más tarde han producido párrafos enteros, hay una por ejemplo que escribí cuando tenía veinte años, y que quisiera decir antes de que me lfe demasiado. Escribí: ¿no será la mística el presentimiento de una física ignorada? ¿Esa frase tiene algún sentido? No tiene ningún sentido. La puse ahí porque yo lo apuntaba todo, como digo,

aunque no lo entendiera: lo que pensaba, soñaba o veía, oía o leía por la calle, incluso en papeles que recogía por el suelo. Mucho más tarde esa frase empieza a tener sentido para mí, al enterarme del principio de incertidumbre de Heisenberg. ¡La física empieza a hablar de Dios! ¡Empieza a buscar a Dios! O sea a este señor sentado sobre la nube inteligente. Y no solamente lo empieza a buscar, sino que considera importante y muy necesario buscarlo. Muchos físicos, me refiero a la física profunda, están viendo el universo como una inmensa cabeza pensante...

**JG:** Algunos sí y otros no. Los hay que dicen que no, rotundamente. Richard Feynman, sin ir más lejos.

**AR:** Y Planck. Planck dice que todo es azar, unos dados arrojados al azar, pero luego otro físico que sostiene que no, que la vida no es un juego de azar, es Einstein, y merece cierta credibilidad, ¿no?

**IVÁN PARDINA:** Creo que la frase concreta era "Dios no juega a los dados".

**AR:** "Dios no juega a los dados". Exacto, sí. Es decir, la mística como presentimiento.

**AC:** ¿Y el título de *El hombre indigno*? Porque aquí sí que tomas una postura digamos definida, una especie de autorrepresentación aunque reducida a un rasgo moral. Ese hombre indigno que finalmente resulta el más digno en un mundo mezquino. ¿Tiene que ver con el idiota que narra un cuento que nada significa, de Macbeth?

**AR:** El título tiene una connotación religiosa, ejem... ¡mística! Porque yo tengo cierta tendencia al misticismo... Yo soy el primero de mi familia que nace en una ciudad, en Barcelona. Todos mis antepasados han nacido en una zona del Bajo Aragón poblada de moros, judíos y conversos, entre Calanda y Alcañiz: un territorio a explorar, con una mezcla rara de espiritualidad y brujería, y tambores en Semana Santa. Mi madre, María Muniesa, nació en Muniesa, el pueblo de Miguel de Molinos, y me hablaba del brujón de Alcañiz, un poblado árabe en el pico de una montaña, con castillo en ruinas, adonde su familia fue a vivir. Supongo que yo llevo algo de todo eso en la sangre. Cuarenta generaciones de campesinos me contemplan.



**JG:** Aclara el sentido, por favor, en relación a lo místico.

**AR:** Una reminiscencia mística, decía... Yo soy indigno, por ejemplo, como Sor María de Agreda, que se presenta así: "habla la indigna abadesa de Agreda...".<sup>2</sup>

**AC:** Pero lo dice como justificación, para legitimar su atrevimiento de escribir. Es una mujer que esboza un discurso público y para hacerse perdonar se infravalora.

**AR:** Pues yo lo hice un poco también por lo mismo, por justificarme, con un matiz sarcástico muy claro. Puesto que los demás (que leen más el periódico y hablan menos de política) son más dignos, yo soy el "hombre indigno".

**AC:** Irónico, más que sarcástico, tú presentándote como indigno cuando los indignos son los otros.

**AR:** Yo decía sarcasmo porque el sarcasmo encierra un tono de amargura.

**ET:** Incluso en el cierre hay un ápice de ironía. La dignidad consiste en ser consecuente con uno mismo. De esa forma, al poner el punto y final en el camping "Relax Sol" de Torredembarra (un lugar tan poco "literario"), marcas lo cotidiano, lo contrario a toda afectación.

**AR:** Yo pongo esa localización porque el libro lo escribí en una caravana abandonada en un camping de Torredembarra. Era lo menos que podía hacer, ¿no?

**JG:** Tu relato contiene un juicio moral, ¿no?

**AR:** Yo lo escribí lo más sencillamente... iba a decir humildemente, pero no bobaliconamente. Con la mayor sencillez posible conté las cosas como yo creía que habían pasado y eso es todo, sin

intentar ningún protagonismo: el protagonista era la época, el ambiente, el miedo y la contumaz hipocresía. Pero nunca me he propuesto emitir un juicio moral. Yo sólo he intentado, y eso puede sonar a vanidad, recrear con palabras las mismas sensaciones que yo tuve.

**AC:** Y tiene una secuencia final casi cinematográfica.

**AR:** Sí, sí.

**AC:** Después del episodio que cuentas retomaste la escritura...



**AR:** Sí, en 1943, cuando empecé a trabajar, y pude comprarme una Hispano Olivetti semiportátil, pasé a limpio unas cosas que tenía escritas a mano, unas quince o veinte hojas que luego serían parte de *El niño asombrado*. Y entonces, un día sorprendí a mi hermana María leyendo aquello, que lo habría encontrado por ahí, y ahora lo leía. El caso es que mi hermana estaba llorando, y por eso yo la había descubierto. Lloraba porque leía aquellas hojas. ¡Es increíble, increíble la impresión que este hecho me produjo! ¡Incluso ahora me siento

emocionado! ¿Cómo podía ser que unas letras, unas palabras puestas en un papel, causaran ese efecto físico del llanto? Entonces ella me vio y yo debí de decirle algo, ¿qué te pasa? "No, está muy bien, porque claro, aquí explicas lo de papá...". Yo me marché sin más y ella dejó las hojas donde estaban y nunca volvimos a hablar de ello. Pero siempre, siempre he estado pensando en esa escena, de cómo se podía con palabras, gracias a su cualidad sagrada y misteriosa, producir esta impresión, que es una impresión mucho más fuerte y violenta que la que uno tiene al ver un cuadro, por ejemplo. Sin embargo, tendría que ser igual de fuerte, porque hay cuadros terribles, yo recuerdo haber estado en Toledo, en la iglesia de Santo Tomás, literalmente

dos horas ante *El entierro del Conde de Orgaz*, y no lloraba, aunque estaba absolutamente impresionado. Y es que las palabras son mucho más incisivas que una imagen, una palabra vale por mil imágenes (según qué palabra, claro).

AC: La palabra es más sutil, quizá más libre...

AR: Es que las palabras tú tienes que comértelas (como San Juan en su *Apocalipsis* se come el libro profético, ¿no?), te comes las palabras al leerlas y construyes luego tus propias imágenes, y por eso tienen tanta fuerza.

ET: Además, es un lenguaje que todos compartimos...

AR: ...por eso es que actúan con tanta violencia las palabras, porque las haces tuyas, te las comes, y actúan en tu interior como un elixir de amor, o un revulsivo.

AC: Ahora acabo de leer *Memorias de memoria* de Jesús Pardo. Pardo es un retratista excelente, en dos frases clava al personaje: lo ves. En cambio a ti el retrato no parece que te interese.

AR: No. A mí me interesa sobre todo el ambiente, el ambiente.

AC: Tomas a una persona, la describes cuando entra en tu ángulo de visión y después la abandonas sin más. Ni siquiera intentas el retrato de tu madre.

AR: No.

AC: Curioso, en un relato de infancia...

AR: No, yo la considero... Hay un verso de Bécquer que la describe: "Espíritu sin nombre, indefinible esencia". No puedo mejorar eso.

ET: ¿Eres de los que se dan cuenta de que con las palabras ya se ha escrito todo de forma insuperable y que precisamente lo que tú haces es escribir lo que no está escrito, lo que nadie que no fueras tú podría llegar a escribir?

AR: Hago lo que hacen todos los escritores, edificar sobre lo ya existente, utilizar materiales más ligeros

para quitar peso a la estructura, pero igualmente resistentes y eficaces, y procurar sobre todo no decir una palabra de más, pero tampoco de menos: en este sentido yo soy un hombre sin piedad. Cierto; todo ha sido escrito, pero la vida siempre cambia y precisa una descripción constante. ¿Por qué la gente sigue hablando, aunque todo ha sido dicho ya mil veces? Porque lo mismo es siempre diferente.

AC: Pero Enrique, quizá no sea el caso que planteamos, porque Rabinad cita un verso de Bécquer para explicar que resulta indefinible lo que quiere decir. Renuncia, por ejemplo, a encerrar a su madre en una interpretación.

AR: Sí, así es.

AC: Pero no porque ya esté descrita, sino porque no quieres definir tu sentimiento hacia ella en unas palabras. ¿Es así? Sólo decimos lo que no vale la pena, afirmas en el libro.

AR: Exactamente, intento dar su imagen de soslayo, de la misma manera que el agrimensor de Kafka ve el castillo solamente de soslayo, de frente no lo puede ver, pero sin embargo por el rabillo del ojo lo percibe. Ésa es la óptica que yo adopté para describir las cosas. Ésa es la que funciona en mí.

JG: Es una estrategia más lírica que narrativa.

AR: Es en los recodos del texto donde se encuentra la emoción.

AC: La mirada frontal es mucho más periodística, más abarcadora, menos sutil.

ET: La impresión que obtiene el lector en *El hombre indigno* es que, partiendo de lo que en ese momento uno puede acotar como objetivismo, se le escapa. Da la sensación de que estamos ante una novela milimétricamente histórica, sólo que tú subviertes el significado. Pero en el fondo, es todo subjetivo. Por eso te escapabas de la generación del cincuenta.

AR: Claro. Yo pertenezco a la generación de los noventa.

(risas)

**JORDI AMAT:** Una imagen fiel de la posguerra para mí es mucho más fácil de obtener leyendo *El hombre indigno* o *Los contactos furtivos* que en cualquier novela etiquetada como realista y objetiva.

**ET:** Están también los olores, importantes en el libro.

**AR:** Los olores y el sentimiento de tristeza. Y de hastío. Eso es lo que marcaba más la posguerra. La posguerra era un aburrimiento horrible, toda tu ocupación era sobrevivir; no te dabas cuenta de los días laborables porque te pasabas el día trabajando, pero los domingos, cuando tenías un día libre para tí, eran interminables.

**AC:** Dos elementos que están presentes en tu libro son la soledad y la lectura compulsiva y permanente.

**AR:** Sí. La literatura me ha salvado, aunque el exceso de lecturas y el odio... El odio debió de ser alucinante, porque me produjo una especie de problema psíquico.

**AC:** Bueno, este episodio que evocas yo creo que es uno de los pasajes más crudos de toda la literatura española. Hay una angustia sobrecogedora.

**AR:** Conseguí superarlo gracias a mi astucia genética de campesino, las cuarenta generaciones que antes he nombrado me ordenaron: "tú quieto aquí, quédate inmóvil, espera a que pase el tiempo", y eso hice y por eso me salvé.

**AC:** Bueno, eso yo no lo acabo de entender: que la inmovilidad absoluta te salvara...

**AR:** ¡Porque aquel poder malvado, pero inteligente, mucho más inteligente que yo, que me estaba dominando, alguna vez se marcharía!

**AC:** Era un quiste (si no recuerdo mal), nada espiritual.

**AR:** Era somático, sí, pero tampoco enteramente corporal. Si es que el odio y la desesperación son sentimientos y pueden actuar.

**AC:** Lo extirparon y asunto concluido. Aquí es donde comprendo ese componente místico que tienes... Revives la enfermedad como una forma de posesión del mal. Tiene que ser el espíritu el que se salve, o que se sane, y entonces se salvará el cuerpo.

**AR:** Sí, pero es que además yo padecía otro síndrome: a veces me quedaba dormido y no conseguía moverme.

**ET:** ¿No sería narcolepsia?

**AR:** ¿Narcolepsia?

**ET:** Cuando te quedas dormido sin aparente explicación.

**AR:** Bueno, no es que me quedara exactamente dormido... me dormía, y al despertarme no podía moverme... tenía que hacer un proceso mental intensísimo para conseguir moverme, era como si estuviera vitrificado, estado que apenas podía romper un poco con un ligero movimiento de dedo o algo así, con respirar, pero lo que no podía hacer era volverme a dormir...

**AC:** Por lo que vas diciendo, da la impresión de que con el tiempo has podido controlar mejor los hilos de tu sensibilidad, esa vulnerabilidad emocional, ¿no?

**AR:** Todo eso tiene un trasfondo sexual clarísimo. Y ya sabemos que en la posguerra hubo una represión tremenda y una ocultación absoluta de ese tema, como si los vencedores, siendo eternos, no quisieran ya que hubiese hijos; al punto de creer yo que una polución nocturna era indicio de una enfermedad mortal, porque no podía hablar de eso con mi familia ni con nadie. Bueno, importa que salvé el cuerpo. Parece mentira, pero en el colegio yo era el primero en gimnasia. Cero en todo lo demás, añadido. Ahora estoy leyendo *El ayudante* de Robert Walser, al que también le gustaba la gimnasia. Ya había leído *Jakob von Gunten*, editado por Barral. Pero *El ayudante* es una maravilla, ¡ojalá lo hubiera leído antes!

**AC:** Creo que tienes muchos puntos en común de sensibilidad, de visión del mundo, con Walser, el escritor que convirtió al vagabundo o al sirviente, formas de la indignidad, en los auténticos héroes de sus escritos. Al hilo de los libros que citas... ¿tienes alguna autobiografía, un libro de memorias que te haya influido especialmente?

**AR:** El único que me influyó en ese sentido es Jules Renard. Fue Renard quien me hizo fijar en los pequeños detalles. Y Azorín, tan presente en *El niño asombrado*.

**AC:** Renard fue un escritor muy leído en tu época. *Poil de Carotte*, una infancia desgraciada, por cierto. Pero esa grieta que hay entre ti mismo y los demás, ese aislamiento, ¿tiene alguna razón?

**AR:** Pues la razón del animal que se esconde para no ser descubierto por algo o alguien que pueda lastimarlo; pero principalmente se esconde de la muerte.

**ET:** Estoy recordando el episodio en que tu madre te deja en la cama y se va con tus hermanas al refugio, y te quedas completamente solo, durante el bombardeo...

**AR:** Pero yo no tenía ningún miedo. Lo único que tenía que hacer era leer sin parar, seguir leyendo, mientras el mundo se deshacía alrededor.

**AC:** Eso es como una constante: nunca llegas a ser un niño integrado en un hábitat familiar, sino un niño frente a un mundo que, en principio, cuanto menos sepa de ti, mejor, ¿no?

**AR:** Del porqué de eso no he encontrado la raíz, si freudiana o junguiana; porque, en fin, yo fui un niño normal, sin vicios o malos hábitos distintos a los comunes; aunque el hecho de no compartirlos, o mínimamente comentarlos, los pudo hacer más virulentos. Yo supongo que detrás de todo está la guerra, la guerra siempre, como un río oscuro: su violencia, y (algo más letal y destructivo) su falta de sentido.

**JG:** Tengo ahora abierto el libro por el capítulo que titulas "La estagnación", donde dices que eso es lo más grave que te ocurrió en tu infancia y primera

juventud... ¿Tienes ansiedad en curarte de algo de tu propio pasado? Es decir, dado que tus obsesiones son recurrentes y muy tercas, muy tenaces, ¿tienes conciencia de querer curarte de algo?

**AR:** Ahora sí, antes había escrito y vivido como un sonámbulo.

**JG:** Pero ¿te das cuenta, ahora, de que era eso lo que estabas haciendo? ¿Tienes la sensación de que estás eliminando esa ansiedad?

**AR:** Tengo una sensación de salida del túnel, aun estando todavía dentro, y en realidad, ahora que veo la salida, no sé bien de qué debo curarme, ¿de la vida, entendida la vida como una enfermedad? Porque, así como antes se utilizaba esa frase de Ortega y Gasset, "el hombre y su circunstancia", que parece de Jardiel Poncela (como aquella de Kant, "el imperativo categórico", parece de Joaquín Belda) así diría yo "el hombre y su enfermedad". Pues yo soy mi enfermedad. Si la curación supone una lobotomía carismática -un momento, ¿cuánto se paga por esa palabra?- que haga de mí un ser feliz e invulnerable, entonces prefiero seguir siendo vulnerable y desdichado, porque desdicha y vulnerabilidad son los motores que mueven mi escritura. Y si no escribo, ¿qué podría yo hacer? "Escribir, o morir", ése es mi lema, como el de mis ancestros pudo ser: "cava, o muerte". Y ahora pienso terminar el libro que estoy haciendo para embarcarme inmediatamente en otro, un proyecto literario a diez años vista. Pero, ¿dispondré de esos diez años? No lo sé.

**JG:** ¿Te has sentido alguna vez involuntariamente nostálgico de la época que relatas, de la infancia, de la adolescencia?

**AR:** Sí, la nostalgia es evidente.

**JG:** Involuntariamente, quiero decir: tus libros no revelan nostalgia de ese tiempo; sin embargo, nostalgia quiere decir satisfacción en recordar, en evocar la grisura, la mugre y la desesperación, y en el fondo parece latir en tu escritura un cierto modo de nostalgia.

**AR:** Sin duda, ese latido existe. Es que la nostalgia es un sentimiento posterior, sobre un aconteci-



miento que ha pasado: un sentimiento engañoso, como una bruma, una niebla que borra las aristas agudas del recuerdo y te deja el regusto de la época. Aunque uno no piensa en la época, piensa que entonces tenía quince años y mucha ilusión, pese a todo.

**AC:** Hay una profesora norteamericana, Carolyn Heilbrun, que dice, analizando el memorialismo femenino (siempre muy nostálgico de la infancia), que la nostalgia puede interpretarse como una máscara de la ira, es decir, un disfraz que, en realidad, oculta la violencia o la indignación que nos provoca el recuerdo, aunque de forma inconsciente.

**AR:** La nostalgia como narcótico.

**JG:** ¿Es una forma de piedad por ti mismo, por aquel muchacho vulnerable?

**AR:** Bueno, yo estaba indefenso y era, y sigo siendo, muy vulnerable. ¿Podría escribir, si no fuera así? Pero tenía detrás a todos mis antepasados, ya lo he dicho, cuya vida yo imaginaba muy dura y simple, todo el día cavando la tierra, pero a ratos dejarían la azada y levantarían la cabeza para enjugarse el sudor de la frente, y acaso entonces verían una estrella. "Pura brillaba en el cielo una estrella". Me excuso por citar esa frase, que coloqué en mi primer libro, *Los contactos furtivos*, como sacada del abismo. En fin, en situaciones difíciles o muy incómodas, he sabido siempre encontrar la solución.

**AC:** ¿Y cómo valoras tu trayectoria como escritor?, ¿te sientes satisfecho?

**AR:** Satisfecho, no, ¿de qué? Pero tranquilo. Yo siempre he encontrado en la literatura mi refugio, y si tengo que decir la verdad a veces pienso que los libros son mi verdadera familia, y eso que tengo cuatro hijos (moderadamente) maravillosos; pero cada cual va a su aire; y en mis momentos bajos siempre los veo como a desconocidos, me digo que todo lo que puedo saber de ellos (y eso antes de conocer a Heisenberg) es su posición exacta, o la dirección adónde van, pero nunca ambas cosas.

**AC:** Bueno, la dedicatoria del libro a tu mujer, "A Susana, para que sepa de una vez con quién duerme

cada noche"... te presentas ante tu mujer como un ser extraño, no del todo conocido por ella al menos.

**AR:** No, la extraña es ella, es un enigma; quizá proceda del espacio exterior: una broma que yo le hago a menudo. Hace muchísimo que la habría dejado, pero, si lo hago, ¿dónde encontraría, aquí, en la Tierra, otra como ella?

**JG:** Esa forma de refugio en la literatura de la que estás hablando, ahora pareces evocarlos como lugar de estabilidad y de reconocimiento fijo de las cosas...

**AR:** Así es.

**JG:** ...pero a muchos nos pasa justamente lo contrario, es decir, el territorio de la literatura es precisamente el de la incertidumbre, el que te dispara las conjeturas y las sospechas, y la inquietud. ¿No será más bien que te lees a ti en el libro, en el que sea?

**AR:** Ahora que lo dices, quizá sí. Como quiera que sea yo me siento más seguro de mí mismo, en todos los sentidos, cuando estoy escribiendo algo. Por eso, en ese espacio vacío que se abre cuando termino un libro, y antes de empezar otro, me siento absolutamente desvalido, sin nada donde poder agarrarme: yo llamo a eso el síndrome del naufrago.

**ET:** Es precisamente esa circunstancia la que origina tu relación muy particular con el pasado, de ahí que solamente en *Juegos autorizados* abordes la contemporaneidad, que todo lo anterior sea una recuperación de ese pasado, ¿tiene algo que ver ese síntoma con lo anterior?

**AR:** Todo lo que yo escribo viene a mí desde muy lejos, por ejemplo en mi infancia iba escribiendo fragmentos en papeles sin saber que aquello componía una especie de "pre-niño asombrado", que luego escribí a máquina, ya he dicho, para convertirse finalmente en libro. Aunque el paradigma de ese proceso de reelaboración continua es *Marco en el sueño*, cuya última versión contiene capítulos completamente nuevos, ¡pero que arrancan de cuarenta años atrás! Toda una vida escribiendo un libro, lo que pasa es que paralelamente he escrito otros, claro.

**ET:** Desde luego, es curiosísimo que aparezcan hasta tres y cuatro versiones de un mismo texto.

**AR:** Algunas versiones mecanoscritas de estos libros las destruyo, pero he guardado determinadas páginas, por ejemplo algunas de las escritas en la Olivetti de mi adolescencia.

**AC:** Antonio, nos prometiste los borradores de *El hombre indigno*, ¿te acuerdas?

**AR:** Pues estos días precisamente he roto el borrador de *El hombre indigno*, pero me he quedado con algunas páginas que contenían notas manuscritas que podía utilizar para otras cosas... yo te las paso todas mañana mismo, si quieres.<sup>3</sup>

**AC:** Gracias. ¿Este libro tendrá continuación? Porque sería muy interesante conocer qué pasa con el hombre presuntamente indigno.

**AR:** Otro más listo ya lo habría hecho, aprovechando el relativo éxito del libro, pero no lo pienso hacer, de momento, pese a que tengo material. Yo lo que quiero hacer ahora es terminar el libro que estoy haciendo, para meterme inmediatamente en otro que me llevará más tiempo.

**AC:** Por cierto, ¿y las memorias de Barral, te han marcado? Lo digo porque *Años de penitencia* es un libro que ha influido mucho.

**AR:** No creo, porque Barral, que es un gran memorialista, siempre es retórico, muy dentro de su estilo. Yo no intento crear un lenguaje dentro del

lenguaje, como hace Umbral, por ejemplo. Para mí, el lenguaje es un vehículo (iba a decir extraterrestre) que me permite decir cosas.

**ET:** En este punto te acercas a la transparencia de Marsé, en lo sintético.

**AR:** Más que transparente, incluso invisible: si pudiera ser, claro.

(Transcripción de Fernando Rodríguez)

#### Notas

<sup>1</sup> Charla que tuvo lugar en la Sala de Profesores de la quinta planta del aulario de Aribau, Universitat de Barcelona, durante la mañana del martes 13 de febrero de 2001. Nos acompañaron Jordi Amat, Iván Pardina y Fernando Rodríguez.

<sup>2</sup> Rabinad se refiere a Sor María de Jesús de Ágreda (1602-1665) en su libro *Mística Ciudad de Dios*, popularísimo en la época, actualmente editado por el Convento de la Concepción, en un volumen que incluye la correspondencia que a lo largo de veintidós años, hasta el de la muerte de ambos, mantuvo con Felipe IV.

<sup>3</sup> En efecto, el lunes 19 de marzo de 2001 por la tarde, la Unidad de Estudios Biográficos recibió de Antonio Rabinad un fondo documental consistente en las pruebas y parte del original de *El hombre indigno*. El material se añade al fondo de borradores y manuscritos de la UEB, que podrán consultarse muy pronto.