

El bagaje de la infancia: entrevista con Antonio Rabinad

R.F.R

Antonio Rabinad (Barcelona, 1927) ha construido su obra literaria en torno al recuerdo de la propia infancia y juventud en unos espacios físicos concretos situados dentro de las fronteras urbanas de *Un reino de ladrillo*, título con el que, como puede leerse en esta entrevista, reúne su particular proyecto autobiográfico. *Un reino de ladrillo* lo forman la pentalogía *Los contactos furtivos* (1951, su primera novela y Premio Internacional de Novela 1952), *A veces, a esta hora* (1965), *El niño asombrado* (1967, su primer relato de infancia), *Memento Mori* (1983 y 1987) y *La luz de las estrellas* (inédito). A ese reino ha venido a sumarse su ágil *El hombre indigno* (2000), un nuevo repaso a su infancia y juventud, que ahonda el previo *El niño asombrado* y que nos devuelve una vez más a la constante de su obra: la recreación –como ha escrito Jordi Gracia– de la experiencia moral de un espacio social. Una experiencia indisoluble en esta última entrega de la necesidad de llevar a cabo la vocación de escritor. Pero quizá lo que distingue a este relato de infancia y juventud de cualquier otra arqueología de la educación sentimental y literaria de un escritor es la peculiar perspectiva que adopta, como desde un extraño afuera, desde una visión desencantada que impide el relato del triunfador como el del autocomplaciente en la conmisericordia de un destino aciago. Quizá en ese extraño equilibrio, donde maneja con igual destreza el humor, ciertas dosis de lirismo y un estilo realista preciso que no evita la crudeza de la memoria de los años cuarenta y cincuenta, es donde encuentra este relato de infancia un espacio original dentro de ella literatura autobiográfica española.

–*La escritura de la memoria, y en especial la reescritura de los años de la infancia y los años de formación de la juventud son una presencia constante en su obra. Hasta tal punto que ha vuelto Vd. sobre esos mismos años en dos libros de clara estirpe y voluntad autobiográfica, El niño asombrado (1967) y El hombre indigno (2000). ¿Quizá la memoria es un espacio que no queda agotado en un solo recorrido sino que,*

al menos en su caso, exige varias exploraciones? ¿Forman parte éstas de un proyecto autobiográfico más o menos definido?

–*El niño asombrado*, aunque publicado después de *Los contactos furtivos* (escrito en 1950), fue en realidad mi primer libro. Pero así como *Los contactos* lo escribí con clara conciencia de estar intentando hacer un libro, *El niño* fue al principio una serie de apuntes (y reflexiones sobre esas apuntes) que gradualmente se convirtieron en libro. Supongo que ese proyecto autobiográfico (que más tarde llamaría *Un reino de ladrillo*) al que alude usted, empieza ahí: un niño intentando explicarse lo inexplicable. Cabría aclarar que ese niño ya intuye –o pronto intuirá– que la vida es por definición inexplicable; así pues, lo que él intenta explicarse es la brutalidad, la aparente estupidez de los hechos, la falta de lógica –o de una lógica que no corresponde con la suya–, en suma, la irracionalidad del universo.

Y (respondiendo a su segunda pregunta) la memoria, creo yo, es un espacio ilimitado, un pozo que nunca se agota y que no nos pertenece, pero al cual nos asomamos para ver reflejado en su fondo la forma de nuestros sueños o recuerdos. La memoria, con su capacidad sobrenatural de convertir el pasado en presente y extrapolar el futuro (y por lo tanto de sacarnos de ese landel cronológico que estamos obligados a trazar hasta la muerte: pero sólo nuestro cuerpo físico) nos hace comparables a Dios, permítame usted esa afirmación, o al menos es la más clara prueba de la existencia de eso que convenimos en llamar dios. La memoria –ese reflejo en el fondo del pozo– es nuestra única esperanza frente a esa irracionalidad que decía antes.

–*La escritura de la memoria de la infancia y la juventud puede llegar a ser un ejercicio nostálgico, pero suele ser siempre algo más. En primer lugar, un ejercicio de memoria colectiva, circunstancia que creo que se cumple en su caso, y que quizá sea inseparable de un gesto ético. En este sentido, ¿el escribir sobre la propia infancia viene precedido de la puesta en cuestión de la ejemplaridad de la misma, de la validez de la experiencia individual para a través de ella analizar el devenir de la colectividad? Y en relación con esta reflexión previa a la escritura o paralela a la misma, ¿de qué modo la propia infancia se convierte en una metáfora?*

–Sí, como usted bien dice, la escritura de la memoria siempre es algo más. Porque el sentimiento de nostalgia que nos mueve a escribir

y recordar supone el inicio de un proceso de creación, de un enjuiciamiento (cualquiera tiempo pasado, etc.), que nos engloba a todos. Porque cada uno somos todos. Entonces ya no sólo recordamos, sino que reconstruimos: el recuerdo no es sólo lo que fue, sino lo que pudo, o debiera haber sido. Me pregunto si no será eso la metáfora.

–El niño que se fue y el autor que escribe sobre él son dos figuras separadas. Tanto en El niño asombrado como en El hombre indigno Vd. es plenamente consciente de esta distancia y la dramatiza, la coloca en escena como parte de un diálogo ineludible. ¿Cuáles son las diferentes soluciones en ambas obras para los encuentros y desencuentros entre los dos personajes de este diálogo, el niño y el escritor adulto?

–No sé si sabré contestar correctamente a su pregunta: quiero decir que yo, cuando escribo, la única referencia que tengo soy yo mismo. Plenamente consciente al mismo tiempo de que ése ya no soy yo. Pero así como en *El niño* el escritor establece un diálogo con el niño que fue él, y ya no es, sobre la base de la lástima, y lo ve transfigurado, como dentro de una esfera luminosa, en *El hombre* contempla a su antepasado, que todavía es él, con una carga de sarcasmo y amargura en relación a esa proximidad.

–La Guerra Civil y, sobre todo, el asesinato del padre durante la misma parecen los puntos de arranque de su escritura de la memoria. ¿Podría pensarse en esa tragedia colectiva e individual como el detonante de una necesidad de hacer pie en un mundo, desde entonces dislocado, mediante la creación de un espacio más o menos estable, el de la escritura, convertida entonces en escritura de la memoria personal?

–Que lo ocurrido en casa en los primeros días de la guerra me marcó para siempre es innegable; pero yo creo que de cualquier modo yo hubiera sido escritor. Qué hubiera escrito, lo ignoro. Posiblemente, con mi padre en vida, hubiera ido a la universidad. No hubiera sido entonces un francotirador, etc. ¿Hubiera sido un mal universitario, como fui un mal alumno y un mal oficinista? No sé, ni quiero pensarlo. Por otra parte si hay una palabra que me repela es la de autodidacta, que me huele fatalmente a alpargata. Yo nunca me he sentido un obrero. Obviamente, tampoco un universitario. Admiro y estimo profundamente a Manuel Vázquez Montalbán, que me parece un modelo perfecto de formación intelectual. Pero los modelos universitarios cercanos a mí cuando joven

no me parecieron tan perfectos. Recuerdo haber dicho en una ocasión a Goytisolo en tono de elogio, quizá en respuesta a una alusión a mi condición no universitaria, que escribir era siempre difícil, pero en él más (de ahí el elogio), por tener que desprenderse de ideas impuestas para poder acercarse al mundo real, en el cual yo vivía ya, sin haber pasado por las aulas, como el pez en el agua. Era la respuesta de un soldado, que sólo ve su parcela de trinchera, al teniente salido de la academia y sin duda provisto de más amplitud de miras. Pero, repito: ciertos indicios, que ahora sería prolijo, etc., me permiten asegurar que mi destino (!) era escribir.

—La autobiografía suele contener no sólo la historia personal, el examen de un pasado, sino también una buena dosis de autorretrato, de examen del presente a contraluz de ese pasado narrado. ¿Hasta qué punto la escritura autobiográfica es ese espejo pero además un programa de vida, un compromiso ético, que se proyecta hacia el tiempo que queda por delante?

—El ejercicio literario no ha sido en mí jamás un programa de ética; que lo tenía, pero en papelitos aparte, casilleros donde señalaba con una raya mis pecados de orgullo, de vanidad, las veces que me masturbaba, etc. Pero no lo hacía por ética, sino debido a un egoísmo cauteloso, por creer que esas faltas, morales o corporales, me disminuían como escritor. Ahora, ante este cuestionario, me siento inducido a pensar que escribía tratando de entender el mundo, quién era yo, etc., pero, honestamente hablando, creo que entonces, como ahora, yo —demasiado absorto en el proceso de dibujar con palabras la trama que flotaba en mi cabeza—, en el momento de escribir, simplemente escribía.

—La experiencia de la guerra y la posguerra le acerca a un cierto número de escritores barceloneses aproximadamente contemporáneos suyos, con los que ha compartido incluso unos mismos o cercanos espacios ciudadanos. ¿Cómo sitúa su propio proyecto autobiográfico en relación al de estos autores?

—En el 64, cuando volví de Venezuela, me enteré (a través de Aranda) de la existencia de un escritor que había publicado un libro que parecía mío, *Encerrados con un sólo juguete*, un título precioso como un haikai. El autor del libro se llamaba Marsé y más tarde los escribí mejores y ya no tan parecidos. El mundo de Marsé era el del Guinardó y el

mío el del Clot. Jamás se me ocurrió escribir sobre su barrio, y por supuesto a él tampoco, aunque teníamos zonas fronterizas, como dos capos de mafia.

–Una cierta conciencia de exilio recorre su obra autobiográfica. En El hombre indigno habla abiertamente de ser un outsider literario. ¿Su escritura personal se conforma en torno a un eje que partiría de la vivencia infantil del desarraigo, tras la experiencia traumática de la guerra, para llegar a esa condición de outsider como conclusión final de un haber vivido siempre en las «afueras»? En este sentido su obra autobiográfica podría contrastarse con la de un autor como Juan Goytisolo (Coto vedado, En los reinos de taifa), con quien comparte la terrible experiencia del asesinato de uno de los padres en la Guerra Civil, y un cierto extrañamiento, buscado a propósito en Goytisolo, respecto a los ambientes literarios propios de su cultura de origen.

–Comparto con Goytisolo –del cual me reconozco mal lector (no he leído esos dos libros que usted cita, pero prometo hacerlo)– y con muchísimos niños de la guerra, esa «terrible experiencia», ciertamente traumática en mí, quizás en Goytisolo. no tanto (aunque no sea yo quien deba decidir sobre la magnitud de la tragedia): yo vi la película en directo, y a él –a ellos, a los tres hermanos– les fue contada. Todo y así, debió ser un horror. Quién va a negarlo. Sobre todo para el mayor, José Agustín. Aquel trueno, aquella llamarada que finalmente le alcanzaría y le destruiría. La vivencia infantil del desarraigo. Yo siempre me he sentido desarraigado, a nivel planetario, me atrevería a decir: la conciencia de venir de otro lugar. Esa vivencia ya figura en las líneas finales de *El niño asombrado*. Y aparece de nuevo en *Marco en el sueño*. Esa sensación, ese bagaje místico, ¿de dónde viene? No lo sé. Mis lecturas de entonces: la *Biblia*, los rusos decimonónicos. Más tarde, Miguel de Molinos, nacido en Muniesa, en el Bajo Aragón. María Muniesa, mi madre, era también de esa zona, de Alcaine, un pueblo árabe en lo alto de un pico, al que se llegaba de Muniesa a lomos de mulo por un camino penosísimo que yo recuerdo en los albores de mi infancia; y mi padre, Antonio Rabinad, de Chiprana, junto al Ebro, un pueblo más grande. Todos mis ascendientes trabajaron la tierra. Cien generaciones de campesinos me contemplan.

–Por último ¿situaría usted su escritura de la memoria dentro de una posible tradición autobiográfica española o europea, o por el contrario, sus modelos deben localizarse en el terreno de la literatura de ficción?

–Yo la situaría como ficción. Toda autobiografía es una ficción. Toda ficción es autobiográfica. Hay ese cuento de Borges, recordará usted, en que un hombre dibuja a lo largo de su vida, en una pared infinita, todo lo que le pasa por la cabeza: casas, árboles, herramientas, brújulas (cito de memoria) y al final de su vida le es dable contemplar su obra y ve que en realidad lo que ha estado dibujando es su cara. Si en mis libros –en especial en el *continuum* narrativo *Un reino...*– sale mi barrio como telón de fondo de la vida cotidiana es porque siento un impulso irresistible a retratarlo, a fijarlo con toda su entrañable fealdad casa por casa, cada esquina, cada puerta, cada reja, con el ánimo secreto –perdone usted mi fatuidad– de elevar esa vida de todos, que es la mía, a lo universal.