

Entrevista a Rubén Abella

Texto: EVA ÁLVAREZ RAMOS

Fotografía: Rosa Jiménez ©

*Rubén Abella irrumpió en el panorama literario en 2003 con su novela *La sombra del escapista* (Ediciones Lea), ganadora del Premio Torrente Ballester de Narrativa. Maestro en iluminar la fragilidad de la vida, Abella conmociona al lector al poner en evidencia cómo un acontecimiento fútil o la más banal de las decisiones pueden desatar la fatalidad y la tragedia. Su manera fragmentaria de narrar, la transparencia de un lenguaje escueto pero infalible y el tratamiento de personajes comunes, que podían ser cualquiera, configuran la voz de uno de los más destacados narradores actuales. Cumplida la mayoría de edad en el oficio, hablamos con él sobre su trayectoria y sobre su reciente libro de cuentos, *Quince llamadas perdidas* (Algaida, 2020), galardonado con el Premio Kutxa Ciudad de San Sebastián.*

Además de los dos premios arriba mencionados, has recibido el Vargas Llosa NH de Relatos (2007) y resultado finalista, entre otros, del Nadal (2009), del Setenil (2011) y del Premio de la Crítica de Castilla y León en tres ocasiones (2011, 2012 y 2018). ¿Qué suponen los galardones en tu obra? ¿Sientes vértigo ante tantas credenciales?

Los premios dan alegría y visibilidad. Gracias a ellos mis ficciones captan la atención de lectores que, de otra forma, quizás no habrían llegado hasta ellas. Vértigo, en ese sentido, no tengo ninguno. Decía Flaubert que, una vez terminada una obra, él no tenía reparo en venderla ni en recibir aplausos si la obra era buena. Lo interesante de esa afirmación es la nítida frontera que el autor establece entre la esfera pública —el mercado, el reconocimiento, la crítica— y la burbuja íntima e inexpugnable de la escritura, que para él siempre fue sacrosanta. Puedo pecar de romántico, pero, humildemente, yo comparto esa actitud. La exigencia al escribir me viene de dentro, no de fuera. Mis vértigos son íntimos y tienen que ver con las incertidumbres de la creación. Si luego, «una vez terminada» la obra, llegan

las palmadas en el hombro, perfecto, pero no pienso en ellas cuando trabajo.

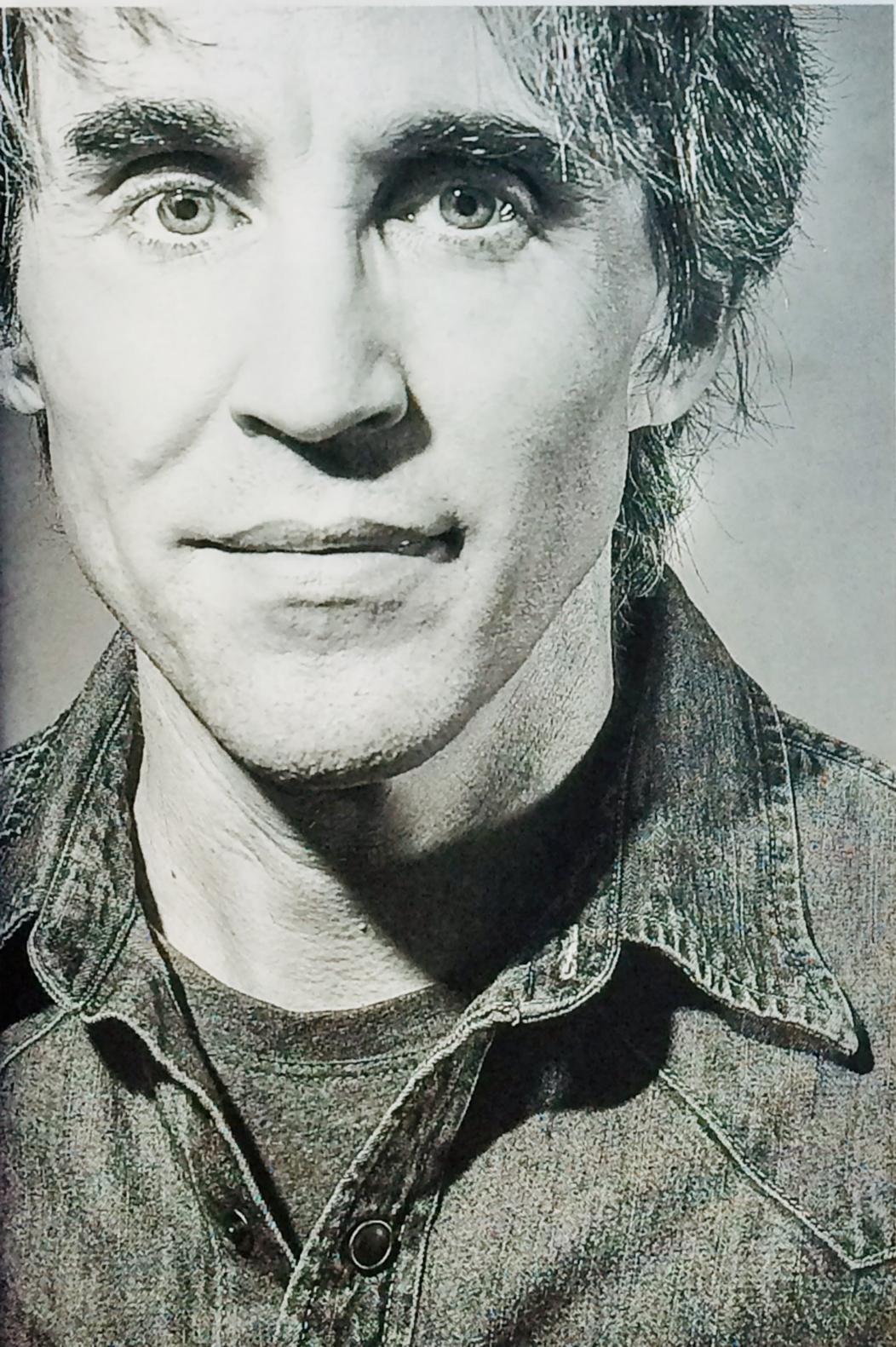
Te lanzaste a la arena pública con una novela, continuaste con el libro de microrrelatos *No habría sido igual sin la lluvia* (NH Hoteles, 2008; Cuadernos del Vigía, 2017), para volver de nuevo a la novela con *El libro del amor esquivo* (Destino, 2009). A partir de ahí has ido alternando géneros con una cadencia casi constante. Ahora te enfrentas al cuento, en el que te mueves como pez en el agua. Parece no haber género que se te resista, pero ¿hay alguno en el que te sientas más cómodo?

Escribir es un acto de funambulismo, un precario caminar por un cable a merced de los vientos opuestos del instinto y la razón. A la hora de elegir género, yo me dejo llevar por lo primero. Cortázar decía que la novela es al cine lo que el cuento es a la fotografía. Podría usarse también una analogía atlética: la novela es al maratón lo que el cuento es a los cuatrocientos metros lisos. Son dos distancias muy distintas que precisan musculaturas narrativas diferentes. La novela es una guerra de trincheras que requiere paciencia y mucha disciplina. El cuento, sin embargo, es un ataque por sorpresa, una emboscada. La novela es un combate de boxeo que se gana por puntos. El cuento —al igual que el microrrelato— ha de ganarse por KO. Cada género tiene sus propias reglas y busca efectos diversos en los lectores. Para mí la elección de uno u otro no es una cuestión de comodidad —la comodidad entumece al escritor—. Depende de la historia que quiero contar. Hay historias que te piden doscientas palabras. A otras les hacen falta noventa mil. El secreto está en saber escucharlas.

***Baruc en el río* (Destino, 2011; Círculo de Lectores, 2012) es una referencia obligada entre tus novelas, por su lenguaje sagaz —ya atisbado en trabajos anteriores—, la exploración que en ella se hace de la memoria y la inclusión de**

un acontecimiento fatal sugerido sin ambages en el magistral inicio. ¿Qué representa en tu trayectoria? ¿Consideras que ha sido tratada como se merece?

Baruc en el río es un punto de inflexión en mi continuo aprendizaje como escritor porque con ella llegué a mi voz, a mi estilo. Fue el inicio, también, de una obsesiva indagación en la familia y en los mecanismos de la memoria que se prolongó a lo largo de dos novelas más: *California* y *Dice la sangre*, esta última todavía inédita. Funcionó bien a nivel comercial y recibió críticas muy positivas. Hoy, sin embargo, es una novela inencontrable, a no ser que uno bucee con paciencia en el mercado de segunda mano. No sé qué tratamiento merece, pero me queda la sensación de que podía haber llegado un poco más lejos, de que podía haber conectado con más lectores. Imagino que todos los escritores sienten lo mismo sobre alguna de sus obras.



Me gustaría que nos detuviéramos en los elementos clave de una de tus recientes publicaciones, *Quince llamadas perdidas*, puesto que son constantes en tu narrativa y se constituyen como firma de autor. Comencemos por el uso del lenguaje, tan «marca registrada» y tan lejano del propio barroco español.

En narrativa no hay una jerarquía del estilo. Tan válido es el barroquismo selvático de Gabriel García Márquez como la esquelética esencialidad de Agota Kristof. Lo que cuenta es el decoro en su sentido retórico; es decir, la adecuación del lenguaje al género, al tema y a la condición de los personajes de una obra. En otras palabras: el ensamblado de la forma y el fondo. Yo busco la transparencia en la expresión y la hondura en el contenido.

A mi estilo actual —el de *Ictus* y *Quince llamadas perdidas*— he llegado por un proceso de decantación, de despojamiento, similar al de muchos poetas y pintores. Poco a poco, libro tras libro, he ido erradicando de mi escritura todo elemento cosmético, toda palabra o frase que brille pero no queme. Me ha traído hasta aquí mi propio carácter —temo aburrir y quizás por ello tiendo a lo sustancial—, pero por el camino me han guiado otros escritores con los que, salvando las distancias, confluyo estéticamente. Hablo, por poner algún ejemplo, del Rulfo de *Pedro Páramo*, del Hemingway de «Colinas como elefantes blancos», del Doctorow de *Ragtime*, del Chéjov de «Enemigos» o del Faulkner de *Mientras agonizo* y «Una rosa para Emily».

Me gustaría añadir que, al contrario de lo que mucha gente cree, detrás de la transparencia hay siempre mucho trabajo. En sus cartas y diarios, Kafka —poseedor de uno de los estilos más cristalinos que ha dado la literatura— comenta a menudo lo que cuesta —y el placer que da— escribir una frase perfecta. En una carta a Paul Auster, Coetzee dice que el lector nunca debe sospechar las horas de intensa labor que se esconden tras un párrafo nítido. La claridad requiere oficio.

La mayoría de tus trabajos se construyen de manera fragmentaria. Pasa en tus novelas, pero también en la narrativa breve. ¿Qué te empuja a practicar el arte de la inconclusión? ¿Estimas que concebimos la realidad como un compendio de fragmentos?

Troceo las historias porque la realidad es poliédrica y porque me interesa que el lector se involucre y complete en su mente el mosaico de la trama. No le dejo

solo en esa tarea. Le ayudo un poco. Todos mis libros, incluidos los de microrrelatos, los concibo como seres orgánicos, dotados de una morfología interna que les proporciona unidad, cohesión y, en última instancia, sentido. Los cuentos de *Quince llamadas perdidas* están enlazados unos con otros mediante un sistema de vasos comunicantes. Hay protagonistas que reaparecen como personajes secundarios en historias que no son las suyas. Hay hilos narrativos que se interrumpen para resurgir y resolverse varios cuentos más adelante. Hay acciones cuyos efectos se descubren en relatos distintos de aquellos en los que se llevan a cabo. Y luego está Madrid, que imprime sobre el conjunto una textura rugosa y, al mismo tiempo, esperanzadora.

Otra de tus facetas, la fotografía, hace aparición en tus últimas publicaciones: *Ictus* y *Quince llamadas perdidas* llevan en la portada imágenes tuyas. No sé si eres consciente de que fuiste pionero en lo que hoy se denomina microrrelato hipermedial con tu proyecto —experimental y visionario— *Fábulas del lagarto verde* (2001), y de la importancia del tándem palabra-imagen en tu prosa.

Empecé a escribir microrrelatos por intuición, sin saber que existía el género. Acababa de volver de La Habana y, revisando las fotografías que había tomado, me llamó la atención una en la que aparecía uno de esos destartados coches norteamericanos que ya sólo se ven en Cuba. Tras él, dándole la espalda, se alzaba una silla blanca de hierro forjado. Se me ocurrió que ahí había una historia, y la escribí. Seguí tirando del hilo, imaginando relatos muy breves a partir de otras imágenes de aquel viaje, hasta completar una serie formada por diecinueve historias y más de setenta fotos. De ese germen bicéfalo surgirían más tarde los dos libros de microrrelatos que he escrito hasta la fecha: *No habría sido igual sin la lluvia* y *Los ojos de los peces*. No tengo conciencia de haber sido pionero en nada, pero sí de cómo la imagen y la palabra se abrazan en mi obra. Mis fotos narran y mis ficciones cosen instantáneas en la retina del lector.

En *Quince llamadas perdidas* vuelves a mostrar la inestabilidad de la existencia. Optas por horadar la llaga y noquear al lector, sumirlo en un cúmulo de dudas. ¿No te interesa la literatura como bálsamo?

Todos los cuentos del libro se articulan alrededor de un conflicto. La protagonista de «Escúchame, Claudia» —el primer cuento— trata con todas sus fuerzas de enmendar sus desaciertos, pero la vida no se lo pone fácil. El de «Por eso estoy aquí» —el último— se entera de golpe de que no es quien siempre ha creído ser y remueve Roma con Santiago para descubrir su verdadera identidad. Tal y como yo la concibo, mi labor de escritor consiste en observar el mundo y formular preguntas, no en contestarlas. Planteo problemas y dudas —no hay nada que más miedo me dé que la gente que no duda—, pero rara vez los resuelvo. Eso no quiere decir que no haya luz al otro lado de estas *Quince llamadas perdidas*. Los conflictos que vertebran el libro son de distinta naturaleza —entre los protagonistas hay ludópatas, padres sobrepasados, atracadores, parejas precarias, sintechos, adolescentes desnortados, hombres y mujeres atrapados en la telaraña de los errores propios y ajenos—, pero podrían resumirse en uno: la búsqueda de la felicidad. Los personajes sufren —¿acaso no sufrimos todos?—, pero no por ello dejan de luchar a brazo partido por desempeñar de la mejor forma posible lo que Cesare Pavese llamaba «el oficio de vivir». Ahí reside, creo yo, su grandeza.

