

ROBERTO A. CABRERA / ESCRITOR

El panorama literario canario es un mosaico complejo, cada vez más complejo, perlado de creadores más o menos alejados de los cursos habituales de la vida cultural: activistas centrados en la difusión de su quehacer y del quehacer ajeno, unos; solitarios que sólo palpan el ruido mediático cuando es necesario legar sus trabajos a las palestras literarias, otros. En cualquier caso, y siguiendo la segunda línea de catalogación antes mencionada, son muchos los escritores de nuestro territorio que permanecen aún en una posición de relevancia injusta. Esta entrevista pretende quebrar la posibilidad del silencio ante una de los escritores más interesantes de nuestra actualidad literaria: Roberto A. Cabrera, nacido en Santa Cruz de Tenerife en 1970.

EDUARDO GARCÍA ROJAS

- Lo primero que destacaré de obras como Disgregario, La estación extraviada o el relato Prunus Persica es la alta solvencia con la que emplea los elementos narratológicos, lo que me lleva a pensar en un excelso meditador del lenguaje, alguien cuya labor de orfebrería para con la palabra le ha permitido crear una obra que, aunque breve, posee rasgos estilísticos autónomos: ¿Desde cuándo escribe y cuál es su compromiso con este hecho?

- Comencé a escribir en mi adolescencia. Yo era un lector febril, entusiasta. Habiendo nacido en un hogar sin libros, la experiencia de la lectura era una actividad incierta, desprovista de criterio, azarosa. Pero todo cambió para mí cuando lei dos libros de Hermann Hesse: Demian y El lobo estepario. La lectura de esas dos novelas, especialmente la primera, me deslumbró. Cobré consciencia, de pronto, del poder de la literatura. En aquellos libros descubrí una vida más intensa y necesaria que oscurecía inevitablemente mi propia vida; al leerlos, yo vivía; y el contraste con mi vida ordinaria resultaba dramático. Entonces inicié un aprendizaje que resultó vital para mi supervivencia personal: convertí la literatura, la vivencia de la literatura (primeramente como lector y luego, simultáneamente, como escritor) en una balsa con la que lograbla ponerme a salvo de circunstancias que eran en lo personal (así lo percibía) las propias de un naufragio. Debo, pues, a esa experiencia doble, a esa vida paralela en la literatura, mi supervivencia como individuo. Pero la lectura de las dos novelas de Hesse me enseñó igualmente otra dimensión del poder de la literatura a la que he aludido más arriba: me refiero a la obra literaria como espacio de indagación, como teatro de búsquedas. Insisto, retrospectivamente, en la relevancia de mi encuentro con Hesse porque estoy convencido de que este autor imprimió en mí, como escritor y como hombre, una huella perfectamente reconocible. No quiero decir con esto que tenga con el escritor alemán una deuda explícita en cuestiones de estilo o de temáticas. Pero no puedo ocultar que de él aprendí una lección: el oficio de la escritura como un espacio donde formular preguntas y ensayar una suerte de búsqueda, el esbozo de un camino hacia mí mismo. Animado por ese descubrimiento comencé a escribir cuentos y relatos. Carente de madurez y de oficio, estos escritos eran una imitación obsesiva de mis modelos. Luego descubrí la poesía. Y este descubrimiento determinaría el abandono de la narración y el cultivo (así lo percibía entonces) de mi intimidad bajo formas más herméticas, que caían del lado de la expresión y marginaban deliberadamente la función comunicativa de las palabras, que despreciaba. Mis primeros años en la Universidad los viví alejado de la lectura y la escritura. Ese paréntesis tuvo la virtud de mostrarme la imposibilidad de una vida al margen de las palabras. También me distanció de una experiencia ingenua de la escritura. Escribir se me impuso como

una exigencia que amenazaba enmudecerme. Y no me detuve ante ningún sacrificio. Abandoné la poesía (por honestidad, al descubrirme incapacitado para ella) y comencé un largo periodo de búsqueda que a mis ojos se me revelaba como una tarea ineludible. Con la aparición de Disgregario, que considero mi primera obra, inicio un camino hacia la voz propia.

- Uno de los aspectos más sugerentes que el lector puede apreciar en sus obras son los espacios, definidos a través de una precisión muy poco habitual en nuestro panorama narrativo; espacios, insisto, que no aparecen como meros telones de fondo, sino que sirven a los personajes como escenarios de reflexión y confrontación que, a veces (esto se lo preguntaré después) pare-

coordinadas espacio-temporales, opté por abstraer la historia de su circunstancia originaria. Lo narrado habría podido suceder (tal vez ha sucedido) en otras coordenadas; gracias a ello, mi historia pudo ingresar en una dimensión más universal. Por otra parte, y en relación a su pregunta, esta segunda versión del cuento me permitió sustraerme a toda tentación "documental" y pude dedicarme a trazar espacios que desnudaran al personaje, cuya tragedia reside en sufrir los embates de fuerzas que apenas intuye, que no puede dominar y que escapan por completo a su influencia. Me interesaba indagar esa experiencia, exponer al personaje bajo una luz intensa. Los espacios (la calle, la celda, también los prisioneros, el oficial en el interrogatorio) dejan al desnudo

un credo o una preferencia. Cuando digo que carezco de lo que se da en llamar "invención novelística", me limito a expresar una cuestión de idiosincrasia. Si exceptuamos El sacrificio, que como ya se ha dicho toma su argumento de una anécdota recogida por un escritor, la práctica totalidad de mis escritos son recreaciones de vivencias personales. Mis personajes se me imponen, pues los he conocido, he tratado con ellos, los he amado u odiado. En lo esencial he presenciado los acontecimientos que se narran en mis obras. Esto podría despertar en mis lectores la sospecha de que mis obras son testimoniales, autobiográficas. Sin embargo, como ya he tenido ocasión de expresar en otra entrevista, y a propósito de La estación extraviada, los personajes y las vivencias, si bien parten de vivencias personales están elaboradas literariamente. Por eso no cabe afirmar que ese libro sea autobiográfico, pese a lo cual defendiendo que todo lo narrado allí fue vivido.

- Los cotidianos avatares del hombre, los pequeños laberintos plagados de desarraigo, falsas expectativas y desencuentros mas o menos traumáticos; la vida regada de luces y sombras y, también, el ámbito cultural en el cual se desarrolla el yo, son, por lo que he podido entender al leer tanto La estación extraviada como Disgregario los baremos temáticos que modelan sus creaciones. Es usted o me lo parece, por tanto, un escritor que se mueve entre Sterne, Joyce, Kafka, Dostoyevski, Beckett, Bernhard. Un escritor, por lo tanto, en el que las ficciones trasnochadas y los efectismos genéricos, tan en boga en la actualidad, no tienen lugar. Además, sustituye ese tipo de estrategias boom empleando la fuerza de la reflexión filosófica y un alambicado gusto estético que linda con la creación poética y, también, con lo mejor de la narrativa europea, lo que, a su vez, desemboca en obras de compleja clasificación (La estación extraviada como novela corta o relato largo; Disgregario como poema en prosa o relato fragmentario; Fábulas, seguido de sueños, claridades y enigmas, como miscelánea de prosas poéticas y fábulas e, incluso, de esperpentos): ¿Busca que sus textos posean apariencia intergenérica o este hecho surge por sí solo a través del trabajo?

- La indefinición genérica de algunos de mis textos no surge a partir de un afán gratuito de experimentar. Son, antes bien, consecuencia de ese proceso de búsqueda al que hice alusión en la respuesta a la primera pregunta de esta entrevista. Cuando en Disgregario me propuse iluminar ciertos pliegues supe que el propio libro debía someterse con rigor a esa búsqueda, a la incertidumbre en que naufraga la protagonista. La ambigüedad genérica de Disgregario se inserta, pues, en un programa, nace del propósito de indagar en las grietas que fracturan la vida, los credos, los dogmas.

- Desde la existencia fragmentada que aparece en Disgregario hasta las punzantes reflexiones sobre la pervivencia de la memoria que vertebran La estación extraviada, pasando por esas dos caras del miedo que son el relato El sacrificio y el relato Confesión, sus lectores contemplan una noción del mundo que se funda en un pensamiento de marcado carácter oscuro, que no pesi-

"NO SOY UN INVENTOR DE FÁBULAS"

cen surgir desde el interior del personaje. Pienso, por poner dos ejemplos, en su libro Disgregario y en su relato El sacrificio. Mi pregunta es: ¿Cómo florece en usted el espacio narrativo, esto es, qué periplo recorre, por ejemplo, un paisaje desde que impacta en su retina de autor hasta que se decanta en palabras?

- En el caso de Disgregario, la relación entre el espacio y el personaje que habita en él es de extrañamiento. Eso no es una singularidad en un libro que aspira a ser una exploración de la vacuidad (o, más propiamente, de los vacíos). El personaje del libro se teje a partir de interrogantes: vive en una permanente incertidumbre. El espacio, consecuentemente, no es anecdótico, es lo indescifrable. Y deja al desnudo la verdad lacerante del personaje: su nada. Cabría conceder que el único espacio, la única casa posible son las palabras. Pero esas también traicionan, son impotentes, aunque dan voz a la nada (o precisamente a causa de ello). El sacrificio, por su parte, se debe a una anécdota recogida en los Diarios de Jünger. Yo partía de un espacio y de un tiempo definido: la ciudad de París en los años de la ocupación alemana durante la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, tras una primera versión del cuento en que aspiraba a ser preciso con las

al protagonista, su desorientación, su perplejidad, su impotencia. Es preciso recordar aquí el magisterio de Kafka. También quiero señalar la influencia de la narración cinematográfica en El sacrificio. Esto ha pasado inadvertido a mis lectores. Y, sin embargo, la huella del cine es visible en mi escritura, y no sólo en este cuento.

- Otro valor que cualquier lector atento advertirá en sus escritos es el armazón moral de sus personajes. Algo así como la constatación de ser y conciencia. Con esto, claro, logra conceder a cada figura una realidad humana que, lejos de efectismos psicologistas, implanta muy provechosos campos de reflexión en el que lee. Me viene a la cabeza Thomas Mann o Jünger. Mi pregunta, a colación de la nota explicativa que he podido leer como epílogo a su relato El sacrificio, es: ¿Usted elige un personaje después de pensar en su estructura física y psicológica, su vinculación social y su existencia mas allá del relato que escribirá, o el personaje se impone y éste va emergiendo párrafo a párrafo impelido por cierta arbitrariedad?

- La invención de anécdotas y de argumentos no se halla precisamente entre mis virtudes como narrador. No soy un inventor de fábulas. Y declaro esto no como excusa para presentar

mista. A veces parece que la realidad misma no existe fuera del sujeto, tratándose ésta de un terreno especulativo que proviene de él y no de un exterior posible: ¿Cómo ha influido su formación filosófica en su literatura? ¿Piensa en el otro cuando escribe o la posibilidad lectora es un efecto colateral?

- Ciertos filósofos, significativamente Nietzsche, han ejercido sobre mí una influencia legible en mis textos. Creo, sin embargo, que mi deuda con la filosofía no se reduce a una cuestión de trasfondo, de problemas. Antes que un catálogo de temas, he aprendido de la filosofía una cierta disciplina intelectual. Quiero decir que la filosofía me ha enseñado a conceder más importancia a las preguntas que a las respuestas. Y esa actitud ha influido de manera determinante en mi relación con la literatura, con la creación literaria. La segunda pregunta remite a una vieja polémica: la cuestión del arte como expresión o como comunicación. Esta cuestión es probablemente un falso problema. Ambas dimensiones del arte están entrelazadas y no se excluyen. Cuando enjuicio mis textos y el proceso de escritura advierto como determinante la dimensión expresiva. En efecto, mis textos surgen de la necesidad de dar expresión a ciertos fantasmas, problemas, obsesiones que son íntimos, que no interesan ni involucran a nadie más que a mí. Sin embargo, el proceso de creación supone, a la vez y necesariamente, una apertura hacia el otro (en caso contrario, para qué hace público el creador su obra). Ese darse al otro (y no olvidemos que el otro comienza siendo el creador mismo, distanciado de sí) afirma la dimensión comunicativa que el proceso creativo adopta desde este instante. La expresión y la comunicación, pues, se involucran; son dos caras de un mismo proceso.

- Además de filosófica, parte de su formación como escritor, corríjame si me equivoco, tiene que ver con el género poético, del cual aparentemente se apartó en su momento para, tras un meditado silencio de años, abordar la narrativa. Suele decirse que tras los grandes estilos narrativos subyace un poeta nostálgico y que es esa nostalgia la que erige relatos y novelas capaces de sobreponerse al tiempo, ya que pulsán las teclas precisas de la conmoción otorgándonos enseñanza espiritual: ¿Considera su formación poética como fundamental o la percibe como un estado evolutivo hacia el narrador?

- El paso de la poesía a la narración se debió, como ya he dicho, a la conciencia de mi incapacidad para la poesía. No sé si sobrevive en



mí, como escritor, una nostalgia de la poesía. Sin embargo, en ciertos fragmentos de *Disgregario* creo apreciar cierta intensidad expresiva que posiblemente tenga su origen en la disciplina a la que se somete el lenguaje en la poesía. Recuerdo unas palabras de Faulkner, que tal vez puedo asumir humildemente: "Quizá todo novelista -dice Faulkner- empieza por querer escribir poesía, encuentra que no puede, y entonces prueba el cuento, que es la forma más exigente, después de la poesía. Y al fallar en esto, sólo entonces se dedica a escribir novelas".

- Para finalizar: ¿Tiene algún proyecto entre manos en la actualidad?

- Sí, acabo de concluir una novela, que someteré de inmediato al purgatorio de una gaveta de donde la rescataré al cabo de un año para releerla. Entonces decidiré si la publico o si la destino a alimentar mi estufa.

NIETZCHE

Ciertos filósofos, significativamente Nietzsche, han ejercido sobre mí una influencia legible en mis textos. Creo, sin embargo, que mi deuda con la filosofía no se reduce a una cuestión de trasfondo, de problemas. Antes que un catálogo de temas, he aprendido de la filosofía una cierta disciplina intelectual. Quiero decir que la filosofía me ha enseñado a conceder más importancia a las preguntas que a las respuestas. Y esa actitud ha influido de manera determinante en mi relación con la literatura, con la creación literaria. La segunda pregunta remite a una vieja polémica: la cuestión del arte como expresión o como comunicación. Esta cuestión es probablemente un falso problema. Ambas dimensiones del arte están entrelazadas y no se excluyen. Cuando enjuicio mis textos y el proceso de escritura advierto como determinante la dimensión expresiva. En efecto, mis textos surgen de la necesidad de dar expresión a ciertos fantasmas, problemas, obsesiones que son íntimos, que no interesan ni involucran a nadie más que a mí. Sin embargo, el proceso de creación supone, a la vez y necesariamente, una apertura hacia el otro (en caso contrario, para qué hace público el creador su obra). Ese darse al otro (y no olvidemos que el otro comienza siendo el creador mismo, distanciado de sí) afirma la dimensión comunicativa que el proceso creativo adopta desde este instante. La expresión y la comunicación, pues, se involucran; son dos caras de un mismo proceso