

Ao teléfono, coa súa fala vagarosa, Manuel Rivas fai unha paréntese na travesía senlleira da escrita para debullar as capas de *Todo é silencio*. A Literatura, a Historia e a Memoria van atopando o seu lugar na conversa, como pezas necesarias para comprender esa Brétema erixida a imaxe e semellanza dunha Galicia estragada pola retórica escura dos capos.

—Cantos anos levaba *Todo é silencio* purrando por saír?

—É difícil situar algo así no tempo, porque as historias se van rumiando, van medrando dentro. É certo que hai uns anos comecei co relato dos rapaces, e máis tarde, unha proposta de facer un guión para cine reactivouna. En todo caso, o tempo interior é difícil de medir. Pero si que hai fios: o relato "Unha flor branca para os morcegos", que apareceu en *Que me queres, amor*, penso que é o gromo de *Todo é silencio*. E en *Contos de inverno* tamén aparece a historia dun piloto de planeadoras. Quero dicir que ese asunto estaba aí dende hai anos. Porque despois, en *Os libros arden mal*, tamén xorden fios do que será esta novela, xa que se trata a historia do contrabando do volframio, da xente que se enriqueceu vendéndollo aos nazis.

—E chegou a hora de entrecruzar todos estes fios...

—Penso que as historias medran dentro, pero escríbense cando hai algo fóra que actúa como agullón. E esta, aínda que está situada nun contexto de finais do século XX, ten moito que ver coas inquedanzas de hoxe. Porque eu non cingiría *Todo é silencio* a unha trama de narcos; o fondo da novela é fundamentalmente a cuestión do poder e das relacións de dominio entre as persoas, que se acentúan e que se levan ao extremo en procesos de cobiza, de enriquecemento, de posesión como as que permite o contrabando.

—Vde. xa repetiu en máis dunha ocasión que esta historia -a historia de como o narcotráfico apreixa as consciencias- precisaba da ficción. Pensa que un suceso, cando se plasma nunha novela ou nunha película, pode deixar máis pegada que un relato xornalístico ou un libro de historia?

—É verdade que o que me pedía o corpo era a ficción, porque permite ir alén do territorio do xornalismo. Con iso non quero dicir que sexa mellor, senón que en determinadas circunstancias permite profundar e escavar un pouco máis. O xornalismo, como a arqueoloxía, ten o seu límite alí onde rematan os feitos, as pegadas. Porén, a ficción, a literatura, foi creada para traspasar ese primeiro círculo da realidade e, dalgún xeito, establecer tamén conexións entre o tempo e máis o intemporal. E, por suposto, introducir a ferramenta da imaxinación. É dicir, que che permite recompoñer as cachizas soltas que, ás veces, aparecen sen conexión na realidade. Hai outra cousa importante tamén na literatura e é a memoria dos feitos, a memoria histórica, o que chamariamos, nunha expresión moi bonita de Proust, a memoria das intermitencias, das evocacións, a memoria interior.

E en *Todo é silencio* hai unha parte que deberíamos considerar documental -aínda

da que non hai unha intención de facer unha historia da metamorfose delictiva en Galicia en canto ao contrabando- pero tamén hai unha parte que dificilmente se podería incorporar nun traballo xornalístico, que son esas memorias interiores, esa viaxe

Manuel Rivas

"Un libro que non é un puñazo, que non é perigoso, non é libro"



*Sobre ese fondo de cobiza e dominación que foron os anos dourados do contrabando en Galicia, Manuel Rivas recompón en *Todo é silencio* (Edicións Xerais) as cachizas do puzzle roto de toda unha época, viaxando ás almas dos seus protagonistas nunha sorte de mergullo na loita entre o Ben e o Mal, entre os que sucumbiron ao "capitalismo máxico" e os que combatiron o seu poder*

NATALIA ÁLVAREZ

á alma dos personaxes. Porque, en definitiva, do que estamos a falar é de seres humanos, da condición humana.

—Seres humanos como Fins Malpica, Leda Hortas e Víctor Rumbo. Porque *Todo é silencio* vén ser o relato dun fracaso colectivo pero, sobre todo, a historia dos encontros e desencontros destes tres rapaces...

—Así é. E tamén é a historia de Mariscal, que ven sendo a voz cantante, a retórica do lado escuro. Hai xente á que lle pode parecer inverosímil, pero eu penso que é un dos aspectos de máis verosimilitude. Porque, no fondo, a retórica de Mariscal é a expresión dunha linguaxe caricaturizada desa mestura entre seminarista, cacique, capo... pero tamén de gurú do neocapitalismo, como o Friedman da Escola de Chicago,

xa que co seu discurso está a dar unha versión vulgar dese neoliberalismo de casino que tan de moda está.

Por outra banda, hai unha personaxe dentro dese grupo de adolescentes que a min me interesaba especialmente. É Chelín, quen dalgún xeito se converte na voz da conciencia. El tiña moitas cartas para ser un tipo de éxito; era o lugartenente do novo capo, de Víctor Rumbo, e tiña todo un futuro por diante. Non obstante, convértese nunha especie de poeta maldito, rebelándose e desafiando o destino. Chelín parece unha voz que, aínda que semelle secundaria, é moi importante na historia e, de feito, os seus monólogos foron unha das partes máis traballadas da novela. Chelín é, ademais, o que atopa o refuxio nese espazo da derrota da Ilustración que é a Escola dos Indianos.

—Esa Escola dos Indianos é tamén unha metáfora de todo o que puido ser e non foi?

—Foi un espazo para a esperanza, pero agora está en ruínas. Porén, hai algo teatral que atrae a xente alí; é como unha memoria ferida, mais que segue emitindo algún tipo de sinal. É significativo que todos acudan a esas ruínas: uns para agochar cousas; outros para encontrarse... e Chelín porque é onde atopa o fogar, un último refuxio onde chutarse e onde dá cunha especie de alter ego nun libro vello de Lord Byron. Pero, ademais da Escola dos Indianos, hai outros dous espazos: o mar e ese complexo hosteleiro que é a pousada "Ultramar" que, por referencia a dúas películas de Hitchcock, comeza sendo unha especie de Pousada Jamaica do mundo da aventura, pero remata como un *locus horribilis*, como o hotel de *Psicose*. Neste senso, penso que *Todo é silencio* ten moitas capas, e tamén cómpre facer arqueoloxía nela. As novelas non só teñen unha lectura horizontal; non se poden ler en liña recta e quedar nunha soa zona. Hai que lelas en sonda, como no mar, e ir mergullando para poder descubrir todas as capas.

—O neoliberalismo de casino de Mariscal resúmese moi ben nunha desas sentenzas que non para de soltar o capo: "Mentres traballas, non gañas diñeiro". Por que callou tan forte ese "capitalismo máxico", como Vde. o chama?

—É o contexto no que estamos a vivir,

non? O problema é que ese *capitalismo máxico* coincide cun retroceso de calquera outra alternativa. É a derrota da solidariedade e dunha economía que teña como centro a humanidade. Por iso penso que é tan importante a literatura como información, non só como construción estética. Porque a Historia non se corresponde con esa idea de crecemento infindo que nos intentaron facer crer. Nós estamos vendo como, en certos intreos, os movementos da historia tamén poden ser de derrota da humanidade. E a literatura pode dar unha visión diferente desa euforia histórica que fixo pensar que o futuro xa estaba aquí. Ese era o panorama que tiñamos hai ben pouco, aínda que agora nos vexamos dominados por outro totalitarismo que é o que se chama a Crise. Digo totalitarismo porque, nun mundo de civilización, onde temos tantísima información, onde deberíamos estar a debater diferentes saídas, modelos e propostas, semella que, como na traxedia grega, estamos todos a ser arrastrados por un *fatum*, por un destino que non sabemos moi ben quen escribe. No fondo o mundo é moito máis fráxil do que pensabamos. Mira, fíxome grazas unha cousa que lín o outro

"O fondo da novela é o poder e as relacións de dominio entre as persoas"

día sobre Bernard Madoff. El contáballes aos inversores que atopara un algoritmo, unha fórmula coa que se conseguían ter resultados positivos sempre que se xogaba á bolsa, como se o diñeiro fora tamén unha fonte infinda. E o curioso é que todos os ricos, mesmo moitos economistas, asumían dunha maneira acrítica esa idea da varíña máxica. Penso que toda esta especie de estafa global funciona porque vai acompañada do virus da desmemoria. Temos introducido na sociedade ese troiano, porque senón non permitiríamos que os poderes ocultos estivesen mangoneando o mundo; como din os colombianos, *güevoneando* o destino da humanidade.

—De todos os xeitos, non todos sucumben. En *Todo é silencio* pasa con Lucho Malpica, do que coído que é bastante significativo que sexa un admirador de Casius Clay, xusto no tempo no que é desposuído do seu título por negarse a ir á guerra do Vietnam.

—É que, ao igual que hai marcas no mar, que só coñecen os mariñeiros, na memoria colectiva hai marcas históricas que son tamén emotivas. Son marcas que dalgún xeito nos definen e, efectivamente, a novela es-

tase a contar a través das de personaxes como Malpica. E con Clay hay unha identificación que trascende as fronteiras, e non só pola súa sona que puidera ter, senón tamén polo que significou. É a loita pola vida, o máis débil identificándose co boxeador porque no fondo o que está a facer é vir zafando contra a historia. É tamén unha metáfora da literatura: a literatura conta unha historia, pero tamén ten que boxear con esa maquinaria pesada que chamamos Historia que ás veces nos esmaga.

—A novela remata nese momento no que se comeza a atisbar o final da época dourada dos narcos, cando as nais rompen o silencio e poñen fin ao que di o salmo: "Teñen boca, pero non falan"...

—Un salmo bíblico que é como a banda sonora da novela, na que penso que hai unha mestura de Biblia e de esperpento e de novela negra...

—É por que deixou aí a historia?

—Dende logo, eu non quixen facer unha novela varada nun tempo concreto nin tampouco que quedara reducida a un relato sobre o contrabando. A intención era facer que transcendese os límites xeográficos e tamén os límites temporais. E o que

me interesaba era este tempo de silencio, un tempo no que medra un poder oculto que arraiga porque hai un medioambiente de suspensión das consciencias. Efectivamente, despois funcionou o instinto de supervivencia na sociedade, e foron as nais as que, como un vento terral, sacudiron o fracaso e interpelaron, ademais, a aqueles que tiñan que actuar. Pero a min interesábame máis o período anterior, no que se produce, tanto no seo das persoas como na propia sociedade, unha confrontación entre o Ben e o Mal. Non hai tratados para iso, non hai unha fotografía clara, e de aí vén o interesante, porque hai que pescudar no que pasa nas persoas e facerse preguntas.

—Volvendo ás nais, Vde. tense declarado optimista con respecto á mobilización social. É certo que hai toda una sorte de poderes que poden silenciar as consciencias, pero, de súpeto, salta unha chispa e aparecen as nais, aparecen os voluntarios do Prestige, aparecen os miles de persoas que se manifestaron o domingo en Santiago para defender a sanidade pública... Non está todo perdido, non?

—Non, non, que va. É certo que a ollada á Historia pode ser realmente dramática e

pavorosa. Vemos cousas que semellaban xa superadas, pero repítense tamén os pesadelos... Quen podía pensar que saían gobernantes de países democráticos xustificando a tortura e mais o terrorismo de Estado? Pero logo rexorde a esperanza. E, ás veces, as persoas máis esmagadas, as máis fráxiles, son que de facer que se abaneen poderes que semellaban eternos e absolutamente intocábeis. Penso que ese é o roncel que hai que seguir como persoa, como cidadán. O que pasa é que cando escribes hai que emprender unha viaxe ao inferno, porque esa é a razón de ser da literatura. Non é unha viaxe turística. Se a literatura se confundise cunha guía de Turgalicia sería a súa morte. Xustamente se vas ás orixes, aos contos tradicionais para nenos, atopas neles as maiores historias de serie negra que podemos encontrar. É tremendo. É fixate que o elemento común a case todos estes contos é sempre a loita contra o medo e, sobre todo, contra o medo ao abandono: Hansel e Gretel, Polgarín... Penso que aí está a semente onde atoparíamos o agromar da literatura. No fondo, o libro que non sexa un puñazo non é un libro. Realmente, ten que ser perigoso, aínda que tamén ten que estar presente a sutileza e o matiz da vida. Porque cando hai temporal sempre hai xente que loita para zafar. Esa loita é moi interesante. E no fondo, cadaquén cando escribe e cando le é un navegante solitario.

—Os seus libros sempre crean moi altas expectativas e mesmo son analisados antes de seren publicados. Isto créalle algún tipo de presión?

—Mira, eu cando escribo esqézome de todo...

—É esa viaxe solitaria da que me falaba?

—Así é. É unha viaxe cara ao descoñecido. E o que concentra, ademais, todas as miñas glándulas de arriba a abaixo, porque é un mergullamento físico tamén. Digamos que non teño presentes esas cousas... ou, polo menos, non conscientemente. Porque claro, despois tamén hai unha memoria involuntaria, as intermitencias que che falaba de Proust, das que a máis coñecida é esa madalena do almorzo. Pois ben, eu tamén teño as miñas intermitencias, que vou atopando, eu que sei, no arrecendo a sardiñas con broa... ou na sensación na man das piás dos ourizos das castañas ou dos ourizos de mar. Pode parecer incomprendible, pero unha das cousas que me prenden máis ao mundo, que me transmiten unha sensación de maior confianza no cosmos, é ter na man un ourizo [ri]. E saber que son oito anos o que tarda en medrar un ourizo de mar, e que ese marabilloso soño podes telo na man... En fin, non sei por que agora che estou a contar isto [ri].

—Estábame a falar de intermitencias e coído que caeu nunha...

—Certo. Pois ben, para min escribir é como facer malabarismos con ourizos. Entón non podo pensar noutras cousas, non podo estar preocupado do que vai pensar alguén que fai crítica ou alguén que está nun departamento literario. Non. Eu estou noutra viaxe, unha viaxe moi desacougante pero moi curativa a un tempo. E cando ás veces me atranco ou atopo un abismo no camiño, sempre teño a axuda do vagabundo de Charles Chaplin. É o que fago: ir polo corredor andando como Charlot, e sempre me funciona. Por certo, que na novela hai unha personaxe que para min é moi importante tamén, que é o Pibe, o boneco de Belvís, cuxa morte é como a morte de Charlot. Penso que esa relación de amizade entre o boneco e o Belvís é outra capa da novela. Porque mentres está a pasar a historia do contrabando, a vida ten as súas estratexias de supervivencia e vemos personaxes como o mestre, o médico, Belvís... unha sorte de círculos concéntricos á parte do núcleo da historia, cousas moi importantes que non teñen que ver co que nos están a contar nos titulares Belvís, Chelín, o mestre... eles son portadores doutra estratexia da vida; a vida non está a gañar cartos só. E na novela tamén hai esa loita interior.



FOTO: JUAN VARELA

“A ficción permite traspasar ese primeiro círculo da realidade que é o límite do xornalismo”

“Ás veces os máis fráxiles son quen de facer que se abaneen os poderes que semellaban eternos”

“Cando escribo emprendo unha viaxe moi desacougante pero moi curativa a un tempo”