

ANTÓN RIVEIRO | NOVELISTA

### “Ás veces a literatura trata de curar feridas aínda abertas”

XAN CARBALLA | 16 FEB 2012 - 20:57 CET



O escritor Antón Riveiro Coello, no parque natural das Dunas de Corrubedo. / ÓSCAR CORRAL

Botou catro anos escribindo *Laura no deserto* (Galaxia), unha extensa novela que viaxa ao centro do mal dos campos de exterminio nazi e cruza personaxes desde a Pobra do Caramiñal a Nova York, de Carcassonne a Barcelona. Antón Riveiro Coello (Xinzo de Limia, 1964), autor de éxitos como *As rulas de Bakunin*, traducido a varios idiomas, trasládalle aos seus lectores unha trama de vidas e épocas en conflitos límite para revisar os conceptos de memoria histórica e identidade.

Pregunta. Cal é a motivación inicial de *Laura no deserto*?

Resposta. O xermolo é unha casualidade. Durante un obradoiro literario con rapaces saíu na prensa a noticia de que Sofía Romo [irmá do músico de Los Tamara, Prudencio Romo] aparecera sen memoria nun hospital de Miami despois dun intento de roubo e que só cantaba Galicia, terra nosa. Neses días andaba eu a ler o libro de Mercedes Núñez *Cárcere de Ventas* (A Nosa Terra). Propúxenlles facer un relato múltiple a partir destas dúas situacións. Publicamos o resultado en 2005 pero o asunto seguiu remoéndome e comecei a interesarme na vida de Mercedes Núñez. Daquela, a xornalista Carme Vidal, que editou *Cárcere de Ventas*, pasoume moito máis material e apuntes da investigación que fixera ou o outro libro de Mercedes *El carretó dels gossos* [publicado en 2012 co

título *Destinada al crematorio*], que fala da súa estancia no campo de Ravensbrück. Pensei en escribir a vida da propia Mercedes Núñez, pero non me atrevín, porque unha historia real restrinxen moito a ficción. Os escritores traballamos máis sobre a dúbida e o presentimento e nos relatos vivos dos campos de exterminio o máis interesante está no que calan os protagonistas máis que no que contan do terríbel que o pasaron. En todo caso *Laura* é unha irmá xemelga de Mercedes Núñez, pero é tamén a suma de moitas vidas de mulleres que estiveron no inferno dos campos, que foi moito peor aínda que o dos homes pola connotación sexual.

P. O segredo familiar está sempre nas súas novelas empatado co silencio ou a ocultación da historia que protagonizou a vida política e social post 1936. A literatura pode axudar a rectificar a historia?

R. En moitas das miñas novelas están os desencontros familiares e esa sensación de segredo interno acentuouse nas xeracións que viviron o tempo de guerra e ditadura. A literatura serve para modificar a historia porque nos baseamos en sucesos da realidade pero dándolle novos compoñentes. Os segredos xeran curiosidade e manteñen a tensión narrativa. Ademais os escritores acabamos sendo escravos das nosas obsesións e o segredo está presente na miña obra como unha constante que quizais teña que ver coa miña vida.

P. Como lector atopo paralelismos entre os seus libros e os de Xavier Quiroga (*Atuado na braña* ou *Cabo do mundo*), nos climas, na formulación das tramas e tamén na obsesión pola intriga agachada nunha época histórica.

R. Gústame os seus libros e a súa lingua, quizais haxa unha conexión xeracional. Ás veces a literatura está cubrindo un espazo histórico e trata de curar unha ferida que aínda está aberta.

P. Baixo a ditadura semella que avós e pais protexeron os seus fillos pola vía de ocultar o pasado.

R. Hoxe segue sendo así e esa parte da historia segue a ocultarse. Cando escribía *As rulas de*

Bakunin e falaba con xente que vivira a República e a guerra civil, eran as vítimas as que non se atrevían a falar porque os que estiveran do lado fascista non tiñan problema e escudábanse, con tranquilidade moral, en que todo fora consecuencia da guerra, que esas cousas pasaban. O temor nas familias é a orixe do silencio que confía en salvar os fillos da dor e o medo. Que hoxe se diga “outra novela sobre a guerra” para min é asombroso. Por que nos doe falar diso? Porque son relatos que nos poñen diante de nós mesmos e nos desafían coa pregunta: onde estaría e que faría eu nesas circunstancias? Non hai mellor terreo para a literatura que esas situacións extremas que ispen o mellor e o peor do ser humano. Se unha novela abrangue un período de tempo longo é inevitábel a presenza da guerra. A un alemán que fale de varias xeracións non lle queda outra que entrar na Guerra Mundial e no nazismo, e nós temos a nosa historia e debemos falar dela para situarnos no mundo.

P. O percorrido da novela é tamén o da restauración da memoria perdida de Laura e paradoxalmente é o esquecemento o que protexe a súa vida.

R. A amnesia é unha salvación, pero ao tempo Laura precisa reconstruírse nos demais porque sen esas lembranzas desaparece a propia identidade. Somos porque nos relacionamos e precisamos saber o que nos pasou para entendernos. O meu intento foi que a novela atravesase os lectores para que rematasen interpelándose pola súa propia actitude nesa situación extrema da inhumanidade.

P. Aproveita mesmo para dar a coñecer datos que apenas son coñecidos, como os campos de traballo na Pobra durante o franquismo.

R. Hai cousas incríbeis, porque no concello da Pobra do Caramiñal sabíase dun campo de traballo, pero hai dúbidas de se non habería outro instalado na propia vila. Como se pode manter oculto iso? Como pode ser só unha sospeita cando aínda está na memoria da xente maior? O medo inoculouse dunha maneira incríbel e os gañadores instalaron unha verdade de ficción que dura até hoxe. A memoria nas vilas segue sen coñecerse.

P. En Laura no deserto hai catro partes. Unha delas, a que podemos chamar a novela do campo de concentración (O labirinto de Ingrid Steiner), funcionaría como obra autónoma e fala da culpa que acompaña ás persoas que sobreviviron e o dilema moral de se o que fixeron para non morrer lles permitirá seguir vivindo.

R. Mesmo pensei que podía publicarse de maneira independente, pero decateime de que o problema da culpa é o cerne desta obra. Esa foi unha das razóns polas que fuxín de escribir directamente sobre Mercedes Núñez, porque os protagonistas, salvo casos dos que coñezo os textos de Primo Levi ou Jorge Semprún, rara vez recoñecen ter pegado, roubado ou matado, cando moitas veces era o prezo para salvarse do exterminio. Non quería chegar a unha conclusión senón poñer o lector ante ese desafío ético: eu que faría? Sempre pensamos que calquera pode ser un heroe cando necesariamente ten que ser alguén solitario, sen ataduras familiares. A culpa aterrorizou os presos e non os verdugos. Os superviventes morreron vivos no campo e cando saíron viviron mortos. Laura representa na novela o grao máis grande de liberdade ante esa situación, sen ataduras de familia, políticas ou ideolóxicas, pero tendo que responder a ese conflito no límite do horror.

P. A influencia mutua do audiovisual e a literatura antes era moi debatida e hoxe parece insalvável nas novelas.

R. Estou moi influenciado polo cine xa desde pequeno, ese é un risco común a todos os lectores contemporáneos, pero na literatura as imaxes tes que crealas ti e no cine dáchas feitas. Non me fai graza que digan que as miñas novelas son moi cinematográficas, pero supoño que é algo do que non podemos escapar.

P. Quedou atrás a teima de debater sobre rural e urbano á hora de poñer o listón sobre a modernidade do novelista. Laura no deserto exhibe unha acción en varios países e vai desde unha pequena vila galega en 1936 até unha megalópole norteamericana en 1982, e brinca de Barcelona a Carcassonne.

R. Xa non collín o tempo desa discusión. Traballo como un escritor do mundo, procurando cargar con esa responsabilidade sen que a lingua, que xa é o galego con naturalidade e sen complexos, ou

“Por sorte  
non nos  
condiciona  
o mercado,  
non  
vivimos da  
literatura”

os lugares nos que sitúo a acción, sexan un problema á hora de facer a miña obra. Os escritores galegos temos a sorte, para algúns mala sorte, de non poder vivir da literatura e por iso o mercado non condiciona a nosa escrita.

|