

Manuel Rivas em seu ato clandestino sobre um território limite

Susana Alvarez Martínez

(Universidade Federal Fluminense)

Para Manuel Rivas escrever é um ato de clandestinidade, pois segundo ele todo escritor relata o que, de alguma forma ou em algum dia de sua vida, lhe foi possível presenciar ou escutar, ainda que não tenha sido visto por aqueles que contavam as histórias.

Cuando otros escritores se preguntan sobre el origen de su condición de escritor, la mayoría de mis compañeros hablan de lecturas o de autores que escribían literatura de aventuras. En cambio yo asocio más el aprendizaje literario con escuchar relatos. [...] Y esos yo los escuchaba como un clandestino, por eso creo que siempre asocio la idea de escribir como un acto de clandestinidad (TEJEDA, 2003, p. 1).

Rivas também conta que desde criança ouvia os relatos da sua mãe e, escondido no escuro da noite entre os degraus de uma escada, escutava as histórias do seu avô, tios e familiares assim como as dos seus vizinhos.

En mi infancia recuerdo que iba mucho a la casa de este abuelo que te conté que estuvo a punto de ser fusilado en la guerra y las visitas a esa casa, a pesar de estar a sólo 15 kilómetros de A Coruña, era como ir a otra dimensión. Ahí se reunían por la noche, siempre al lado del fuego, la familia y los vecinos, y a los niños nos mandaban a la cama. Pero recuerdo que había una escalera que tenía los tabiques de madera, que era como un embudo que conducía a los dormitorios y lo que yo hacía cuando me mandaban a la cama era quedarme sentado en un escalón oculto por las cabras que estaban en la planta baja, junto al fuego. Y lo que contaban los mayores no eran historias de leyendas, brujas, hadas o de los enanitos del bosque — como mucha gente piensa —, sino que contaban historias de crímenes, lujuria, de amores, de aventuras y de viajes, porque casi todo el mundo había emigrado o se había ido en un barco o trabajado como marinero. Estaban todos los géneros literarios modernos contados en esa conversación al calor del fuego (TEJEDA, 2003, p. 1).

Aquelas histórias de crimes, luxúrias, amores, aventuras e viagens dos que haviam emigrado em busca de uma nova vida em outro país, eram contadas ao calor do fogo do qual Rivas aproveitava a fumaça para emigrar e chegar à outra dimensão que o ajuda a enquadrá-las nos mais diversos gêneros literários. E assim, cada gênero escolhido pelo autor cria uma nova realidade refletida através do discurso escrito, que surge como a moeda do mundo do contar. Ali tudo é possível, pois tanto o enunciador quanto o enunciatário sabem que esse discurso é uma ficção que toma por base a realidade, mas que, com o transcurso do tempo, não tem forma definida nem única e sim flutuante e variada. Novas significações de outros enunciadores e enunciatários são agregadas à versão criada pelo primeiro enunciador, de forma que esse discurso vai se enriquecendo a cada ato comunicativo sem, no entanto, perder suas tradições e seu idioma, ensinando a respeitar as normas ético-morais estabelecidas pela sua cultura. Rivas escreve muito em galego e sobre isso faz alguns comentários na entrevista dada a Rosana Lakunza (2006):

LAKUNZA: Hablando de disculpas, suena a disculpa esa frase suya que dice que escribe en gallego no por chauvinismo sino por mantener un hilo afectivo con su tierra.

RIVAS: Creo que cualquier lengua tiene esa materia, ese hilo de plata que la une con un trozo de tierra que es querida para quien la habita o para quien ha nacido en ella.

Sobre o mesmo tema faz alguns comentários em Cuba quando deu uma entrevista a Magda Aguirre (2008):

[...] ¿El gallego, la lengua, dónde estaba? Estaba en la casa, en el trabajo, estaba en las fiestas, en el mar con los pescadores. Existía una división social muy clara respecto al idioma, porque recuerdo también un vecino que el día en que se puso una corbata, porque le apareció un trabajo de conserje en un banco, me dijo: pues ahora voy a tener que empezar a hablar castellano. Tan pronto le llegó el nudo de la corbata al cuello, se produjo en él una transformación lingüística. Eran situaciones muy curiosas. Y cuando me puse a escribir literatura por mi cuenta, cuando hacíamos exámenes, me salían esas palabras heridas. Entonces no sabíamos que éramos parte de la literatura más importante del patrimonio

universal, los llamados Cancioneros galaico-portugueses, que eran del siglo XII y XIII, asentaron nuestra lengua y le dieron origen. En aquella época arrancaron esas páginas de la historia literalmente.

Ahora lo vivimos como una naturaleza que renace, que reexiste. Lo más importante es la biodiversidad y es una maravilla que en España tengamos cuatro lenguas, lejos de ser un problema terrible. Hay quien pretende que exista un solo lenguaje, un solo uniforme, un solo color en el mundo, y para un país es maravillosa esa variedad. Debemos fomentar los amores libres entre las culturas (AGUIRRE, 2008, p. 3).

O autor de *Los libros arden mal*, *El lápiz del carpintero*, “La lengua de las mariposas” e do poema “Pan negro”, entre muitas outras, mostra habilidade nesse “ato clandestino” de poder escutar e recontar tudo o que quer através de um discurso que surge como peça principal no jogo das memórias dos enunciadores e enunciatários. Quem leu o conto “La lengua de las mariposas” deve lembrar-se do momento em que Moncho segue o ato clandestino do seu criador quando escuta as conversas dos pais com Amélia, vizinha que fala em voz baixa como se as paredes ouvissem e que conta o que está acontecendo na cidade naqueles anos de pavor e medo. O pequeno menino, também chamado de Pardal, ainda aparece olhando pela janela já que não podia sair de casa e de lá as pessoas que passeavam lhe “parecían sombras encogidas, como si de repente hubiese llegado el invierno y el viento arrastrase a los gorriones de la Alameda como hojas secas” (RIVAS, 1999, p. 38). Já no romance *El lápiz del carpintero* temos o próprio lápis sendo o protagonista e contando as histórias assistidas clandestinamente na companhia de cada um que o possuiu.

Moncho e o Lápis são os protagonistas que, na mão do seu criador, servem como portadores de memória que, através de sua viagem ao fundo da consciência, produzem transformações para todos os que por alguns momentos os possuímos. Manuel Rivas por várias vezes afirma que é essa mesma memória que o empurra e o faz escrever, que não é uma memória nostálgica, paralisante nem muito menos doentia. Segundo ele, o escritor é um depositário de memórias, de memórias do passado e de memórias contemporâneas, de experiências na espera da recomposição

para formar a colcha de retalhos de tudo aquilo que recordamos e que faz parte do nosso próprio mistério. Mistério esse que estava ali desocupado e que deverá esvaziar a mão do escritor, não para apenas servir como denúncia daqueles anos devastadores e saqueadores, e sim como uma forma de repetir, desenvolver e recriar as histórias ouvidas e por vezes até vividas por ele mesmo.

Dessa forma, tais histórias poderão recriar a realidade mais atual e restabelecer a memória de todos aqueles que por alguns anos viveram no tormentoso mundo repleto da silenciosa atmosfera do medo. *El lápiz del carpintero* é o regresso às histórias reais da pós-guerra, que contaram em voz baixa narradores que não queriam contar contos mas falar de seus amigos, de suas famílias desaparecidas, de ausências irreparáveis. São histórias dos tempos do silêncio, quando “el miedo, como un ratón, me roía las entrañas” (RIVAS, 1999, p. 25), pois dava medo de que alguém soubesse que você sabia. Medo que anula a memória e que faz com que Mocho não se lembre nem do seu maior símbolo de identidade, o próprio nome.

No me acordaba de nada. Ni de mi nombre. Todo lo que yo había sido hasta entonces había desaparecido de mi cabeza. Mis padres eran dos figuras borrosas que se desvanecían en la memoria. Miré hacia el ventanal, buscando con angustia los árboles de la Alameda (RIVAS, 1999, p. 26).

Rivas lembra-se da sua infância em *Montealto*, em *La Coruña*, do medo de falar que as pessoas sentiam. Escondido nas escadas da casa do seu avô descobria que o ato de narrar era um ato clandestino.

Era algo que formaba parte del ambiente y de una lucha vívida. Pero una cosa que sí tengo muy presente como parte de la atmósfera y de la memoria de la gente, de mi familia, de personas muy corrientes: trabajadores, campesinos o emigrantes; es que había una memoria amputada que no se podía contar y lo que recuerdo, después de tantos años de la guerra, es una atmósfera de miedo (TEJEDA, 2003, p. 5).

De fato, um dos primeiros poemas escritos pelo autor, que se chama “El pan negro”, era um poema contra o medo e tratava de vencer o temor dos que se dirigiam aos paredões improvisados da época.

Pan Negro

*En estremecidas humedades de una memoria que no es la mía
voy desgranando el negro pan de los Cuarenta,
el fuego entrecortado por rezos y motores lejanos como aullidos,
los paños bordados con dedos amantes en el blancor,
y también el miedo,
un miedo que silba furtivo,
acechando entre las hiedras,
desnudo, terriblemente flaco y pálido,
como los ojos por dentro (RIVAS, 2003).*

“Pan negro” foi dedicado aos seus avôs, já que o seu avô foi salvo no momento do fuzilamento porque um guarda do bando fascista o conhecia e disse aos militares que não poderiam matá-lo pois o mesmo tinha dez filhos, o que lhe salvou a vida naqueles anos em que, segundo o próprio Rivas, “te mataban sin juicio ni nada” (TEJEDA, 2003, p. 5). Em tempos de miséria, de holocaustos, a literatura se converte em outro refúgio da dignidade humana.

*Durante un tiempo, en Galicia el miedo formaba parte de la atmósfera, se respiraba, se mascaba.
Cierro mis ojos y veo perfectamente a mis padres que en su propia casa, cuando hablaban de ciertos temas, lo hacían en voz baja y miraban hacia atrás, cuando lo que había detrás era la pared, pero ya era un reflejo. El miedo era el medio ambiente.
Fue una dictadura cruel que duró mucho tiempo, tan cruel que constituyó un holocausto, y su instrumento de sostén fue el miedo, para mantener a la población controlada. La industria del miedo era la que mejor funcionaba durante el franquismo (BETANCOURT ESTRADA, 2008).*

Nessa entrevista, Rivas fala claramente daquilo que é transmitido em *Los libros arden mal*, onde se descrevem as fogueiras que se fizeram depois da vitória fascista com todos os textos das bibliotecas populares. Muitas pessoas achavam que os livros desapareceriam nas fogueiras e não tinham consciência de que a fumaça

dessas fogueiras, onde ardia a acumulação da memória e os sonhos e ideais da humanidade, não se dissipava. Era uma fumaça pegajosa que ia percorrendo primeiro os espaços públicos, se infiltrava por debaixo das portas, pelas fendas das janelas, entrava nos lugares privados e alterava a relação entre pais e filhos, entre maridos e mulheres, a própria linguagem ia comendo as palavras, inserindo o medo nas casas. E seguia seu caminho porque o objetivo final dessa fumaça era o controle das mentes.

Todorov em seu livro *Memórias do mal, tentação do bem* afirma que o bom uso da memória é aquele que serve a uma causa justa. Com ele verificamos o papel do discurso da testemunha na reconstrução do passado. Segundo Todorov, o testemunho faz concorrência ao discurso do historiador na medida em que, apesar de ser movido pelo interesse próprio, pretende entrar na esfera pública (TODOROV, 2002). Jean-Philippe Pierron relembra que a raiz indo-européia subjacente à palavra grega *martus* é a palavra *smer*, que significa “pensar”, “inquietar-se”, “lembrar-se”, que, por conseguinte, confere ao testemunho uma dimensão memorial e histórica de onde emana um compromisso (*engagement*) com a coletividade, com a comunidade, por sua vez histórica e atestadora (PIERRON, 2006). Segundo Todorov, a testemunha é ainda o indivíduo que convoca as suas recordações para dar forma, sentido, à sua vida e criar desse modo uma identidade. O indivíduo é testemunha da sua própria existência, cuja imagem constrói omitindo certos acontecimentos, retendo outros, deformando ou adaptando outros. Esse trabalho de reconstrução de sentido é um trabalho solitário, que pode alimentar-se, não só da memória, mas também de documentos (vestígios materiais) (TODOROV, 2002).

Baseados nisso, podemos reconhecer que nas universais obras de Manuel Rivas a questão da Guerra Civil Espanhola é um tema muitas vezes perseguido, já que trata de algo vivenciado e muitas vezes recontado durante sua própria história de vida.

Mas isso não se deve ao simples prazer de falar da guerra ou de ficar no que ele chama da “simplicidade” de um romance histórico. Para Rivas, falar sobre a Guerra Civil e sobre a ditadura franquista da Espanha permite falar de todas as guerras, dos mecanismos de produção do ódio e da suspensão das consciências. E assim: “Quien sea el que recuerde/ tiene un nombre bordado en mi memoria de violetas,/ en el frescor frondoso del viejo robledal,/ en los enredos, en los juegos, en el pan blanco,/ en las memorias futuras que acaricio, sin miedo,/ con mis dedos de ensueño” (RIVAS, 2003).

Somente a geografia “reexistente” da literatura lhe permite obedecer à necessidade de trabalhar com as palavras feridas e o abriga para recontar tudo o que não se podia contar sobre aquela memória amputada em um território limite. Uma memória repleta de eufemismos que “passeavam” a cada noite pelos corredores dos cárceres até o abismo de uma indescritível “hemorragia interna”.

Referências

AGUIRRE, Resik Magda. *Cuba: la tierra prometida*. Encuentro con Manuel Rivas. Entrevista dada em 2008. Disponível em: <http://www.habana-radio.cu/singlefile_news/?id_not=20080218232449>.

BETANCOURT, Estrada José Luis. *En Cuba la voz más sobresaliente de la literatura gallega contemporánea*. Entrevista dada em 2008. Disponível em: <<http://www.juventudrebelde.cu/cultura/2008-02-24/en-cuba-la-voz-mas-sobresaliente-de-la-literatura-gallega-contemporanea-/>>.

LAKUNZA, Rosana. *La literatura no tiene que aceptar ningún pacto de silencio*. Entrevista dada em 2006. Disponível em: <<http://www.deia.com/es/imprensa/2006/11/08/bizkaia/kultura/306331.php>>.

PIERRON, Jean-Philippe. *Le Passage du Témoin. une Philosophie du Témoignage*. Paris: Cerf, La Nuit Surveillée, 2006.

RIVAS, Manuel. *¿Qué me quieres, amor?* Madrid: Ediciones Alfaguara, S. A./ Grupo Santillana, 1999.

_____. *Do descoñecido ao descoñecido: obra poética (1980-2003)*. La Coruña: Espiral Maior, 2003.

_____. *El lápiz del carpintero*. Madrid: Punto de Lectura, 2000.

_____. *Los libros arden mal*. Madrid: Ediciones Alfaguara, S. A./ Grupo Santillana, 2006.

TEJEDA, G. Armando. *Manuel Rivas: mi primer libro fue la memoria de mi madre*. Entrevista dada em 2003. Disponível em: <<http://www.babab.com/no19/rivas.php>>.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem: indagações sobre o século XX*. São Paulo: Arx, 2002.