

# Silencio y olvido. El peso de la memoria

Jon Kortazar

La novela de un poeta. Esa es la primera impresión que recibí cuando leía, palmo a palmo, frase a frase, la nueva novela de Manuel Rivas: *Todo es silencio*. Hasta hace bien poco el calificativo de «la novela de un poeta» tenía carácter peyorativo. Ha llegado la hora de revisar esa opinión y creo estar en el terreno del elogio, en vez del lado de la frase despectiva.

Los poetas, cuando escriben novela, se fijan en elementos que destacan sobre las características puramente narrativas, sobre la elección de una trama que se desarrolla en el hilo del suspense, y la profundización psicológica de los personajes. Desde luego, la base argumental de la novela avanza a saltos, obviando la línea recta y la narración lineal, y los personajes provienen más de un mundo simbólico, y alegórico, que del mundo del realismo.

El núcleo argumental de la novela puede contarse con pocas palabras: el paso de las redes de contrabando tradicional en Galicia, del contrabando de café en la frontera, más tarde del volframio, de las personas, de los portugueses llevados a Francia, y del tabaco, al narcotráfico. En el recorrido hacia la globalización del tráfico, la novela recorre el auge y caída de un capo gallego.

Los personajes se centran en dos polos. En primer lugar tenemos a Mariscal, Tomás Brancana, el viejo contrabandista, rico y populista, el capo de viejo estilo, que se enriqueció con el contrabando de whisky y tabaco, y que mantiene una relación cercana con las gentes de Brétema; por otro lado, un cuarteto de niños,

amigos de la infancia, a los que la vida separará en su destino. Fins Malpica, quien se hará policía y desenmascarará la trama de quien fue su amigo Brinco; Brinco, de nombre Víctor Rumbo, contrabandista de nuevo estilo, sucesor de Mariscal y que utilizará sus redes para el contrabando de droga, marihuana y cocaína.; Nove Lúas, Leda Hortas, hija del marino que pesca con el padre de Fins, de quien se medio enamoró en la infancia, pero que termina siendo la compañera de Brinco, y espía ocasional para la red de contrabando; José Luis Balboa, Chelín, zahorí en la infancia, colgado y enganchado a la droga en la edad adulta, ayudante de Brinco, el más débil que no logrará mantener la presión y acabará en el suicidio.

En la novela de Manuel Rivas se describe una evolución de la situación de un pueblo que resulta simbólico, desde la primigenia y adánica infancia hasta un mundo que puede corromperlo todo, la policía, la economía, la prensa, el sistema judicial...

## 1. Una escritura del compromiso ético

La clara intención de la novela se resume en la voluntad de una denuncia sobre la influencia del contrabando de la droga en la sociedad civil de Galicia. Manuel Rivas ha querido novelar una durísima situación. Si Vargas Llosa partía de la pregunta. «Cuándo se jodió el Perú?», Manuel Rivas ha querido representar el momento en que Galicia estuvo a punto de joderse, con la omnipresencia del mundo de la droga en todos los niveles de la sociedad. Por ello, desde el principio, el novelista gallego ha pretendido una literatura de compromiso con la realidad.

Es conocida, por otro lado, su clara vocación periodística, en la que ha retratado el mundo poliédrico de una Galicia que se mueve del mito a la moto, de la leyenda a la propaganda, de la compasión a la crueldad. El autor ha declarado que al poeta le viene bien ser periodista para hacer pie en la realidad de su país, y al periodista le acompaña el poeta para no dejarse llevar por el tópico en el lenguaje. Desde esta perspectiva puede entenderse la admiración del autor por autores (argentinos) que no cedieron a ninguna debilidad (ni de ética, ni de lenguaje) y que llevaron a cabo obras de des-

lumbrante belleza como la de Rodolfo Walsh, o en otro sentido Héctor Germán Oesterheld, el guionista de novela gráfica *El Eternauta* que fue capaz de preveer el mundo de la dictadura argentina y sobre el que Manuel Rivas ha escrito páginas emocionantes.

Pero esta novela se aparta de la crónica, y ésta es uno de sus principales valores para crear desde la narración un mundo simbólico en el que las relaciones de los personajes muestran su actitud sobre la clave fundamental: rebelarse –y hablar– o dejarse llevar – y callar. En las páginas 70 y 71 los padres de Fins Malpica debaten sobre la actitud que debe mantenerse frente al contrabando. La mujer defiende un contrabando de subsistencia, el padre de Fins, por el contrario, denuncia la existencia de un contrabando de organización, que llevará al pueblo hacia la sumisión. Lucho Malpica, el pescador que no aceptó el poder de Mariscal, es quien mejor describe esta actitud ética que se subraya en la novela. Hay una historia de rivalidad entre los dos, que son de la misma quinta, sugerida, y a la vez, silenciada, pero que clarifica la actitud ante la vida: rebelarse ante la corrupción y morir en un accidente, o dejarse llevar por la falta de moral.

## 2. Una mirada poliédrica

Si aceptamos que no existe en *Todo es silencio* una concepción moderna de la novela, es decir ausencia de trama fundada en la causalidad, alejamiento de la introspección en los personajes, práctica inexistencia de la cronología ¿qué ofrece *Todo es silencio*? Creo que la primera y más obvia respuesta es una mirada y una lengua poliédrica, y además una magnífica paradoja.

La paradoja está en la primera frase de la novela: «La boca no es para hablar. Es para callar». Una paradoja que revierte confusión sobre la realidad: los nombres que no nombran, confunden; el eufemismo y el eufemismo supremo es llamar «*ausência de conforto*» a la «tortura» (p. 126-127), supone el primer paso para cambiar la realidad, y todo en la novela es una lucha titánica (marítima) entre hablar y callar, hablar en *eufemismo*, o hablar en nombre claro.

Hay en la narración una mirada hacia el absoluto que se nombra en ese «todo» que aparece en el título. Un absoluto que se muestra en una metáfora que gusta tanto al poeta, al novelista. La imagen de los dos reyes celtas que juegan al ajedrez mientras sus hombres batallan, y una vez terminada la batalla, ellos siguen jugando (p. 149, pero lo que es más significativo, capítulo XXX, de un total de XLV). Esa acción representa una metáfora de la novela misma. Dos reyes que todo lo pueden juegan al ajedrez con las personas de Brétema, y así los dos reyes celtas serían representaciones de Mariscal y Brinco que son quienes manejan los hilos de toda corrupción.

Pero en un nivel segundo de significación los reyes celtas representan también la metáfora de la escritura de la novela misma en la que el narrador principal mueve a sus piezas en el tablero de la novela, piezas que carecen de autonomía de los personajes libres. Las piezas de ajedrez son las representaciones –las alegóricas– de los significados que el autor quiere poner en juego: el contrabandista antiguo y paternal –aún así, cruel, que lleva a la cama a la madre de Brinco y al suicidio a su marido–, el contrabandista nuevo, Brinco, sin escrúpulos; al policía bueno, al pescador sin mácula; a la madre sin memoria, a la mujer fatal y redentora, débil y fuerte al mismo tiempo.

En la narración del absoluto, del mal absoluto que pudo haber sido, aunque pudo que la novela no haya hecho referencia a un bien absoluto, sino histórico y reticente, la mirada y el lenguaje bíblicos componen el tronco fundamental de la narración.

Una novela de un poeta está atenta a la elaboración del lenguaje y al tratamiento simbólico de los elementos narrativos. Así es muy importante la utilización del latín, la creación de frases elaboradas, sin concesiones a lo sublime, lapidarias en los diálogos. El uso de una lengua misteriosa, pero a la vez, sagrada, definitiva como el latín da a los personajes un halo de premonición simbólica en la novela. Mariscal utiliza el latín aprendido en el Seminario para mantener el misterio de su poder, por ello en los primeros capítulos se pone tanta atención en el uso de la lengua. El narrador subraya la atención de los personajes –niños todavía– en el uso del lenguaje: «Le gustaba ese sabor de las frases urticantes en el paladar» (p. 9, la primera de la novela); las frases se repiten

como un letanía –que, como veremos, el narrador volverá una y otra vez a la frase clave de la novela. Porque el lenguaje da poder, oculta o desvela la realidad o para diferenciar «la realidad de los sueños» (p. 31), otra paradoja que resulta fundamental en el destino de los personajes: no hay que soñar, hay que dejarse llevar por la realidad que está diseñada por el mismo Mariscal, que es el que pronuncia la frase.

La sobriedad estética en la creación de réplicas en los diálogos entre los personajes está muy meditada y su efecto en el lector resulta una creación de sensaciones lapidarias.

Pero una novela creada desde la mirada poética busca efectos que residen en el poder simbólico de los elementos narrativos. El hilo narrativo, la causa y la utilización del tiempo como rectores máximos, se fragmenta en escenas y cada una de ellas puede mantener un poder simbólico subyugante. En vez de hilo conductor lineal en el argumento, se ofrece al lector una narración basada en la escena –cada capítulo es casi una escena autónoma– y en las imágenes simbólicas.

Hay escenas en la novela que son autorreferencias en la obra de Manuel Rivas, como por ejemplo, la narración de la madre portuguesa que recoge todo resto de la sangre de su hijo muerto en la frontera, porque no quiere que «quede nada aquí» (p. 70), o el caso del loco Belvís que chilló que era el Espíritu Santo en medio de un sermón del párroco (p. 58), o la permanente alusión a Chaplin, como icono fundamental de un mundo que bascula de un lado a otro. Así se llama el muñeco de Belvís con el que hace de ventrículo y que un sicario destroza de un disparo (p. 203-205), en una –otra– metáfora del poder. Hay referencias que pueden encontrarse en el libro de poemas *A desaparición da neve* (2009), pero bastante antes en la recopilación de artículos *A cuerpo abierto* (2008), en el que se encuentran muchas de las claves de esta novela, muchas frases, muchas referencias, que prueban que el poeta y el cronista van del brazo a brazo partido.

Pero cualquier escena mantiene un poder de poder simbólico dentro de la novela y de seducción del lector fuera de ella. Son escenas simbólicas todas las de la primera parte (titulado «El silencio amigo») en la que los niños viven en un Paraíso donde el mar trae –sin labranza– los dones, y que contrastan con la segun-

da parte («El silencio mudo») en la que el mar traerá todas las desgracias, como toda la podrida sociedad que proviene del narcotráfico (la muerte de Lucho Malpica, el padre de Fins, tiene lugar, sin embargo, en la primera parte).

Así en vez de trama diseñada y delimitada, la novela y al autor prefieren seguir una narración en saltos, en elipsis, y en vez de causalidad la narración se basa en escenas, como si fuera una narratividad cinematográfica, y bastaría pensar en las escenas de acción para constatar lo importante que es el cine en esta novela. Pero no me interesa tanto el uso de la narratividad cinematográfica, sino el uso simbólico de esas escenas que muchas veces terminan con una elipsis que se dirige a subrayar la importancia del silencio en el universo de los personajes. La utilización de la escena atiende y atañe a la construcción de un mundo simbólico que el autor quiere construir en la novela, que no es una crónica del paso del contrabando gallego del tabaco al narcotráfico, sino una reflexión moral sobre la existencia del mal y de las consecuencias morales que produce en la sociedad ese salto.

La novela de un poeta que confía en la fuerza del lenguaje como engranaje fundamental del texto narrativo mantiene dos constantes significativas: la repetición y el contraste. Hay una frase que no deja de repetirse –cíclicamente– en toda la novela. Me refiero a la cita del salmo 135:

«Os habent, et non loquentur. Tienen boca y no hablan. Si aprendéis esto, tenéis más de media vida ganada. Y el resto también es sencillo. Oculos habent, et non videbunt. Tienen ojos y no ven: Aures habent, et non audient. Tienen oídos y no oyen» (p. 30).

Esta cita da la medida de la fuerza simbólica de la novela. La sociedad se pierde en el silencio de los que no quieren comprometerse. Y ése es un mensaje valioso para el País Vasco, con su particular parcela podrida en la sociedad. Si la cita se repite, cada vez que se cita se cambia la conclusión a la que lleva «el hechizo» (p. 30) que crea la frase. Unas veces repetirla es confesar el poder de quien la dice, es aceptar que «si aprendéis esto, tenéis más de media vida ganada», o como se afirma en otra ocasión «las cosas vienen rodadas».

O la referencia a los pies desnudos de Leda en la primera parte. En la segunda, significativamente, la que camina descalza es la policía Mara, quien encontrará los zapatos de Leda en el momento del enfrentamiento armado en el callejón (p. 194), lo que significa que desde ese momento Leda también estará descalza, es decir pisará el suelo directamente, sin doblez, sin eufemismos, puede ser que en ese momento cambie la actitud de Leda, que busca, de nuevo, el mundo perdido de la infancia. Simbólicamente será ella la que lleve la maleta de Chelín y sobre ella se pronuncia la última frase de la novela: «¿Recuerdos? Entonces sí que pesa». Frase que contrasta con el intento de olvido, objetivo que es el fin de toda la acción de la novela. Los pies descalzos determinan la unión con otro símbolo: los dedos de los pies parecen argonautas, los seres mitológicos que llevan a Fins a la investigación y cuya alusión vuelve una y otra vez en la novela desde que leyó que «si se mira dentro de los ojos del argonauta, se ve que los tienen vacíos» (p. 33).

A la repetición le sucede el contraste: así el penalti que una chica, Leda, le tira a Chelín en la página 61, le sucede en el hilo simbólico del texto, el penalti que le marca la prostituta Cora, por cierto también descalza, y que llevará a Chelín al suicidio (p. 214).

Sin embargo el contraste más importante desde el punto de vista del peso simbólico se produce con los espacios. No analizaremos aquí los nombres de los personajes, todos ellos marcadamente simbólicos y que atañen a «otro» significado distinto al primer objetivo que es nombrar al personaje: Brinco, es obviamente, quien salta de un lado a otro, y Fins hace referencia a la Finisterra, al fin de la historia de la corrupción de los contrabandistas. Los espacios son importantísimos en esta novela, Brétema hace referencia a un espacio mítico, y por cercanía fonética puede referirse a una Bretaña, acercada en el tiempo, pero no en el sentido alegórico de espacio total, como esos espacios totales de las novelas de Faulkner o de García Márquez. Es a la vez el topónimo de un lugar al norte de Galicia, en el más al Norte, y el nombre de un grupo poético de Vigo. Ese nombre alegórico contrasta con las referencias reales que se circunscriben al área de la ría de Arousa, sobre todo el cabo y faro de Cons, aunque es evidente en el texto un intento de deslocalización, de reafirmación de un espacio que

mezcla que puede representar la totalidad de la costa gallega, tal como se quiere subrayar en la descripción que se realiza del lugar al comienzo del capítulo IV. Símbolo y realidad –sueño y realidad que diría Mariscal– para crear un espacio simbólico, un espacio en que se mezcla leyenda, tiempo premoderno, y postmodernidad, local y global.

Para la expresión de un mundo tan heterogéneo, tan construido en capas, donde en las más profundas perviven el mito y la leyenda y en las más superficiales el mundo postmoderno, Manuel Rivas ha construido una estética de lo heterogéneo, que consiste básicamente en aunar literatura oral, leyenda, anécdota expresiva, chiste (el humor de la novela, agrio a veces, es una veta que queda fuera del foco e este trabajo), con la expresión de una vanguardia literaria atenuada. Es en la libertad con la que escoge los detalles donde se muestra esa expresión de la heterogeneidad de materiales con los que el autor construye un mundo que se balancea entre la tragedia y la inocencia.

Sin embargo el contraste espacial más importante se produce en el espacio doble de la Escuela de Indianos enfrentada al bar Ultramar. Como sucede en otras obras de Manuel Rivas la Escuela –y los maestros– significan la posibilidad de la Utopía:

«Muchos de aquí, muchísimos se fueron a América [...] Y lo segundo juntarse para hacer una escuela. Y la hicieron. Lo mismo en muchos lugares de Galicia. Para ellos era la Escuela Moderna [...] Se hicieron muchas, pero en ésta había algo especial. Esa idea extraordinaria de que el suelo fuese el mundo [...] Cada cierto tiempo, te sentabas en un país diferente» (p.34).

Esa Escuela de Indianos que en el suelo representa el mapa-mundi, contrasta con el mapa que se despliega en el Ultramar, y que termina en el gráfico de la comisaría:

«Mapamundi con anotaciones fijadas con alfileres: Paraíso fiscal, Off-shore, Puerto Base, Barco nodriza, Transferencia, Desembarco, Alijo» (p. 174).

Incluso el vocabulario chirría. Y es que el mundo de la escuela, con la representación del viejo maestro y el universo de Mariscal son muy diferentes:

«Usted cree en esa candidez de que un mundo en el que todos leyesen, en el que todos fuesen culto, sería mejor. Se imaginan lugares como Uz en los que en cada casa hubiese una biblioteca, y que en cada taberna, un club de lectores» (p. 82).

Si Brétema significa la niebla, y por ello, representaría el símbolo de la belleza, Uz significa «brezo» y por ello designaría el mundo más rural y salvaje de Galicia.

### 3. Ritmo en la prosa

Si el espacio simbólico de la tierra es importante, no lo es menos la presencia del mar. Puede decirse que la prosa, tan cierta, tan sobria, tan exacta de la novela representa el movimiento y el sonido del mar: ola que llega, ola que se retira, ola tras ola un ritmo preciso de la lengua que se utiliza. Ya los títulos de las dos partes de la novela subrayan el contraste entre el mar que llega: «El silencio amigo» y el mar que se va: «El silencio mudo».

Esa voluntad de estilo puede comprobarse en un momento en que, rompiendo los moldes de coherencia de la voz del narrador de la novela moderna, el escritor cambia la voz del narrador y en todo el capítulo XXI concede la voz a Chelín, quien se encuentra solo en la Escuela de Indianos. Ese monólogo interior del personaje comunica de manera clara la representación de un texto que imita al ruido de la naturaleza en sus frases cortas, en su discurso punteado de puntos seguidos, con sus paralelismos y sus repeticiones.

Y el ritmo de las olas del mar que se quiere representar en el texto de la novela coincide con el contraste de sentidos que desde el principio se quería crear en la novela: el contraste entre hablar, ola que rompe, y callar, ola que se retira. En esa música del contraste marino se construye la estética de esta novela de poeta ©