

Además de ecologista y agitador cultural es poeta, periodista y escritor. El mundo de la Galicia rural y el de la Guerra Civil, con sus historias silenciadas, aparece siempre en sus obras; como en su nueva novela, 'Los libros arden mal' (Alfaguara), que acaba de ser traducida al castellano.

Manuel Rivas

El guardián de la memoria

Por **Milagros Pérez Oliva**. Fotografía de **Xullo Villarino**

Dicen quienes le conocen que Manuel Rivas es una de esas personas que son exactamente lo que aparentan. ¿Y qué aparenta?, les pregunto. Aparenta ser una persona buena y afable, que está siempre disponible, que sufre por lo que les ocurre a los demás y que se siente culpable cuando no puede ayudarte. Una persona con una mirada telúrica que construye nuevas realidades con sus metáforas. Así le describen.

Nos encontramos junto a la playa de Riazor para hacer un recorrido por los escenarios de su última novela, *Los libros arden mal* (Alfaguara), que acaba de aparecer en castellano. A Coruña no es sólo la ciudad en la que nació en 1957; es también una parte importante de su universo literario. Conoce todos sus recovecos, y todos tienen una historia que contar. Su último libro se gestó cuando el librero y naturalista Antón Patiño Regueira le pidió un

prólogo para su relato *Memoria de Ferro* y descubrió un mundo poblado de nombres luminosos: ateneos como El Resplandor en el Abismo, Generación Consciente o Nueva Era, y hasta un periódico con el contundente nombre de *Brazo y Cerebro*. Localizó el único ejemplar que se conserva, y ahí encontró el anuncio de un tren especial que los libertarios habían contratado para ir a Los Canerios, a remontar las aguas del Mandeo y de paso hablar de la >

escuela racionalista y de la reforma agraria. El tren debía partir el 2 de agosto de 1936, pero nunca llegó a salir.

Ahí comienza la obra más extensa y ambiciosa de este gallego que además de ecologista y agitador cultural es poeta, periodista y escritor, sin que en su caso esos términos se abofeteen. Con 18 títulos en las librerías, ha dado sobradas muestras de dominar todos los registros. Estudió periodismo en Madrid, pero antes de terminar ya trabajaba en Galicia, y allí ha permanecido desde entonces, salvo unas cortas estancias en Madrid y Dublín. El hecho de escribir en gallego no ha sido un obstáculo para que su obra haya volado lejos.

Se le ve un hombre feliz en su medio. En su mirada cabe todo el mar que baña Galicia, sus ojos son un remanso de ternura en un rostro que se siente y se cultiva céltico. Sosegado, de una amabilidad contagiosa, parece depositario de la eterna juventud. En absoluto aparenta lo cerca que está ya de los 50, y que él y su compañera tienen dos hijos, un chico y una chica, ya universitarios. Será porque, como dijo Ralf Waldo Emerson, "los años arrugan la piel, pero la falta de entusiasmo arruga el alma", y como a él entusiasmo no le falta, tiene el alma tan tersa que parece un adolescente. No le gusta hablar de los demás, porque tocar con la palabra también puede herir; pero cita a dos personas que han dejado en él una huella imborrable: su hermana mayor, María, y su amigo el poeta Lois Pereiro. Los dos están muertos. "Eran ese tipo de personas que siempre van dos pasos por delante", dice. Con Lois Pereiro editaba en Madrid una revista en gallego, *Loia*, "más *underground* que un gorrion en el metro". Lois Pereiro murió a causa del aceite de colza el día en que se conoció la sentencia del más mortífero de los envenenamientos.

Vive en una casa acristalada cerca de la plaza de María Pita, llena de libros, papeles y restos de su última aventura literaria. Habla con una cadencia tranquila y una riqueza de metáforas abrumadora. Es fácil imaginarle volcado sobre el ordenador con el pelo revuelto surcando el mar embravecido de las ideas, batiéndose contra las olas en cada frase. Macera las palabras hasta el punto de que, mucho después de terminada la entrevista, todavía vuelve atrás: "Cuando te dije que hay cosas que has de hacer por obligación, en realidad la palabra es por vergüenza". E insiste en que no hay que tener miedo, aunque a veces haya motivos. Bastante después del intento de golpe de Estado del 23-F se conoció

una lista de "personas a eliminar", y entre ellas figuraba Manuel Rivas, de 23 años, periodista. Pero no hay que arrugarse: "Mi padre era albañil, y después de estar toda la vida subiendo y bajando andamios, sólo cuando ya estaba jubilado confesó a su familia que siempre había tenido vértigo. Cuando escribes no puedes pensar que tienes vértigo", dice.

Este libro rescata la memoria oculta de los vencidos en la Guerra Civil justo cuando hay una campaña para reinterpretar la historia y hacer aparecer el golpe de Estado como algo inevitable frente al caos republicano.

Se dice que no hay que remover el pasado, en un discurso a veces bienintencionado, pero otras claramente dirigido a ocultarlo. Hay como un secuestro del pasado, un revisionismo que trata de hurtarnos la verdad. La literatura debe desobedecer pactos de silencio, pero el libro no responde a un calendario premeditado. Digamos que es el propio hecho de escribir con implicaciones el que te lleva a esas historias. No dices

"Esa pretensión de eliminar lo que representaba media España no es posible. Las palabras crecen en la sombra"

"voy a escribir sobre los olvidados"; es más bien una energía que surge de la propia mirada la que te lleva ahí, el hecho de preguntarte sobre el significado de las palabras. Este libro abarca desde el siglo XIX hasta nuestros días, y está construido como una esfera armilar, que es la que forman las órbitas de los astros: cada capítulo, cada personaje es una órbita que se entrecruza con las demás, y hay una sacudida, una fuerza de trayectoria fatal, que es el golpe de Estado, que atraviesa esa esfera armilar y trastorna todas las vidas.

Una parte muy importante de su obra tiene la Guerra Civil como telón de fondo. ¿Por qué?

Si escribo sobre esta guerra, y su prolongación como dictadura, es porque se convirtió en una metáfora de todas las guerras. No fue sólo una disputa por el poder, ni una guerra de clases sociales o de ideologías, que también: todo eso estaba ahí, pero fue mucho más; por eso conmovió a todo el mundo y ha llegado a tener, como la guerra de Troya, una dimensión mítica. La guerra de España se convirtió en un escenario de la humanidad en el que convergieron todos los vientos de la historia. Convergieron

las guerras del pasado, las que se hacían en nombre de la religión —por eso se planteó como una cruzada—, y las guerra del futuro: los primeros bombardeos de población civil, la producción industrial de la muerte, los desaparecidos... Está todo. Fue una derrota de la humanidad, de la posibilidad de construir otro mundo; por eso digo que lo que ocurrió es la historia dramática de la cultura. El del escritor es como el movimiento del remero: si te fijas, la mejor forma de remar es colocarse de espaldas al destino y mirando de dónde vienes, porque así tienes más fuerza y además es la mejor forma de orientarse. El remero va buscando las marcas en la panorámica que va dejando atrás, cada vez más amplias, y eso le permite acotar mejor el lugar al que quiere ir. La escritura es algo así. A mí me interesa la novela que se mueve hacia lo desconocido, en ese tiempo que Josep Fontana definió como "presente recordado".

Pero usted no se limita a describir lo que ocurrió. Veo también una reivindicación de la dignidad de los humildes,

una gran ternura hacia unas gentes que creían en el valor emancipador de la cultura.

Sí, porque son personas que transmiten todo aquello en lo que se puede confiar. Y como dice Italo Calvino, somos lo que recordamos. Pero el recuerdo es también una construcción. Yo viví la sensación de los vacíos, de los cráteres de la cultura que nos habían robado en la guerra. Escribir es también intentar llenar esos vacíos. Decía Kafka que lo que tienes que hacer es estar despierto, porque te vendrán las historias a buscar. Tengo suerte: me vienen las historias.

Usted tenía 17 años cuando murió Franco. ¿Cómo conectó con esa memoria silenciada?

El silencio nunca es total. Esa pretensión de extirpar, de eliminar lo que representaba media España, no es posible. Las palabras viven y crecen también en la sombra. Hay formas de resistencia y de transmisión. La memoria tiene su propia estrategia. La persecución de los rojos fue como un holocausto interior, pero no es algo tan lejano que no pertenezca a tu memoria. En mi caso, no hubo una especie de destello, sino un >

► despertar de la mirada, de los sentidos, como si las cosas fueran buscándote, detalles que cobran significado. Por ejemplo, veo a mi padre hablando, de noche en casa; estamos solos, dice algo, y de repente le veo mirar hacia atrás, cuando detrás sólo tenía la pared.

Eso es el miedo interiorizado, el miedo paralizante.

Sí. Y ese miedo todavía nos alcanza. Hace poco llamé a unas personas, descendientes de una víctima de la represión de 1936, para recoger su testimonio, y después de acordar con ellas una cita se produjo el pronunciamiento del teniente general José Mena sobre la posibilidad de que el ejército interviniera en caso de verse amenazada la unidad de España. Esas personas, que son de ideología progresista y tenían interés en hablar de lo sucedido, me dijeron: mira, mejor vamos a dejarlo. Me pareció tremendo que, setenta años después, ese miedo todavía perviviera. Lo primero que pensé es decirles a esos diputados que no quieren condenar la dictadura, al propio Mariano Rajoy: ¿sabéis que setenta años después todavía hay gente

de noche, en el monte, y cuando ya estaban a punto de matarle, llega el cura y lo salva. Me imagino a mi abuelo con su camisa blanca y su chaleco... esperando...

Aunque te salves, de algo así tampoco se puede salir indemne, ¿no cree?

Desde luego que no. Pero en el caso de mi familia, había una cosa que era un antídoto contra el miedo, y es que las mujeres eran muy reidoras. Mi madre y mis tías, cuando se juntaban, eran la expresión de la alegría: "Hay que reír, y reír juntas", decían. Y reían siempre. "Parecéis el frente popular", les decía yo. De niño pasaba mucho tiempo en casa de mi abuelo, en la aldea. Mi padre fue un tiempo emigrante y mi madre era lechera aquí en la ciudad, pero había como un túnel secreto que me llevaba del barrio a la aldea. De hecho, mi primera imagen de alguien que escribe es ese abuelo con unas manos muy grandes, sentado en una mesa llena de postales y cartas de avión: ¡el mundo entero estaba en esa mesa! Él era el que escribía las cartas a los emigrantes. Más tarde, cuando estudiaba periodismo en Madrid y me hablaban de la aldea global de McLuhan,

rias. Esa escalera es muy importante en mi vida, como también lo es la Torre de Hércules, de Coruña. Yo vivía en la rúa de la Marola, una calle del barrio de Monte Alto, que iba a dar a un triángulo formado por el cementerio, la cárcel y la torre. Para mí, la torre es parte del paisaje de la infancia, un elemento fundamental. Los haces de luz que emitía pasaban por encima de nuestras casas, entraban por las ventanas, y yo pensaba que aquellas luces, aparte de emitir luz, recogían los secretos de las casas y los guardaban en la torre. Allí deben andar aún...

¿Y la escalera?

Era la escalera de la casa de mi abuelo en Corpo Santo. Era una construcción rural en que la parte baja está dividida en dos estancias: una con una gran chimenea, siempre encendida, donde se reúne la gente, y otra donde está el ganado. Esos espacios están separados, aunque no del todo, por una escalera con tabiques de madera. Cuando nos enviaban a dormir, yo me quedaba en esa escalera, escuchando. Recuerdo las vacas sacando la cabeza, siempre humeante. De muy pequeño pensaba que cuando había mucha niebla eran ellas las que la hacían. Esa gente, que era muy callada durante el día, cuando se reunía de noche junto al fuego se transformaba. Se rompían los silencios. Allí empecé a escuchar historias de los huidos, de la gente que se había ido al monte. Se hablaba de todo, y aunque muchas fueran historias dramáticas, siempre aparecía un componente de ironía, esa inteligencia rabelesiana de poner en cuestión las cosas.

¿No hay una gran dosis de melancolía en su obra?

A mí me gusta la melancolía activa, aquella de la que habla Van Gogh en sus *Cartas a Théo*. No como algo que te paraliza, sino como una mirada que atiende al hablar de las cosas; que escucha no sólo a las personas, sino a los espacios. Pero es una mirada que no idealiza ni se recrea en el pasado. Todavía me veo sentado en medio de esa escalera, escuchando, porque yo creo que hay dos actitudes ante la vida: recoger y guardar o recoger y dar. La literatura gira a veces tanto alrededor de un ego, de un mundo propio, que sólo se preocupa por recoger... Para mí, escribir es estar en posición de dar, una forma de vaciarte. No podría escribir sin esa disposición previa a servir de transmisor, sin prestarme a llevar cosas encima de la cabeza.

¿Como esas lavanderas, lecheras y campesinas que pinta Chelo Vidal, y que en la novela son el sustrato de todo el imaginario colectivo?

Sí, porque lo que llevaban esas mujeres en

"Escribir es estar en posición de dar, una forma de vaciarte. No podría hacerlo sin esa predisposición a servir de transmisor"

que os tiene miedo?, ¿no deberíais reflexionar sobre ello?

En el libro hay un relato terrible: el de un hombre al que arrojan por el puente, pero él se agarra a la baranda y queda colgado; entonces le golpean las manos con la culata del fusil, y como no consiguen que se suelte, acaban cortándole uno a uno los dedos. ¿Ocurrió de verdad?

Sí, eso ocurrió de verdad. Ocurrieron muchas cosas terribles después del golpe porque en Galicia la guerra fue una cacería. Uno de mis abuelos era labrador, vivía en la aldea, y no era un hombre que se hubiera destacado especialmente, simplemente era secretario de una mutua agraria, de esas que se crearon para ayudarse unos a otros. Fueron a buscarle de madrugada y se lo llevaron para matarle. Le salvó el cura en el último momento: "¿Cómo vais a matar a este hombre que tiene 10 hijos?", les dijo. Era un cura muy curioso: llevaba un pistolón enorme debajo de la sotana, pero tenía una relación especial con mi abuelo porque, siendo monaguillo, él le había enseñado a escribir.

Da escalofríos pensar que una vida pueda depender de algo así...

Y además fue todo muy a lo Valle-Inclán:

pensaba en la mesa de mi abuelo. Cuando se vino a la ciudad, una de las cosas que me fascinaban era la velocidad increíble con la que atrapaba con el bastón las hojas de periódico que arrastraba el viento.

Como hace el abuelo Mayarí en la novela.

Si, igual, pero el personaje del indiano no es biográfico. Nos quedábamos los dos leyendo y comentando las noticias. Entonces vivíamos en Castro de Elviño, pero el barrio era como una aldea. Se vivían mucho más las tradiciones que en una aldea remota. Hubo un carnaval en que la gente bajó disfrazada de guardia mora de Franco con un *entroido*, el muñeco que se entierra el miércoles de ceniza, que representaba al dictador, y lo tiraron al río. Hubo detenciones y palizas, pero esa historia da la idea de lo extraordinario de aquel lugar. Y de la capacidad de darle vuelta a las cosas.

El libro, además de coral, me parece también muy oral. ¿Es así?

Sí, así es. Yo creo que empecé a escribir cuando empecé a oír. Y fue en una escalera. Me hice escritor el día que empecé a escuchar historias y a pensar: qué interesante es el mundo. Mi oído era como una caracola invertida, que recogía las histo-

la cabeza eran siempre cosas esenciales para la vida: leña, ropa, comida... Cuando escribes, lo que haces es llevar cosas en la cabeza, cosas esenciales; como la esperanza, que tal vez consista en no desprenderse de lo imposible. Y como esas mujeres, vas recogiendo y añadiendo cosas al atado. Lo importante no eres tú, sino lo que llevas en el atado. Escribes mientras tienes deseo, pero es un tipo de deseo que tiene la forma de una extraña obligación. Escribiría aunque no tuviera ningún lector, es algo parecido al respirar. Cuando estás escribiendo, estás en vilo; te transformas, das lo mejor y lo peor de ti. Lo demás no tiene mucha importancia.

Este libro tiene 700 páginas y reúne todos los géneros. Hay incluso un barco que habla. La historia avanza con fuerza, y aún va dejando cabos sueltos que podrían continuar no en uno, sino en varios libros más. Da la impresión de que le costó terminarlo. ¿Es así?

No me ha costado terminarlo, pero sí que he de confesar que hubo un momento en que pensé que no salía. Eso tiene que ver con aquello que dijo Cortázar de que había sacado la energía para escribir de "una infinita fragilidad". El momento crítico no fue a la hora de terminarlo, porque también, en mi caso, de la infinita fragilidad había salido una enorme energía y el libro se escribía ya sólo. El momento crítico se produjo antes. Había recogido tanto material, tenía tal cantidad de apuntes, notas, recortes, fichas, fotos, libros, que ocupé toda la casa. Mi familia tuvo que decirme: "Oye, déjanos algo de sitio". La historia iba ocupando todo el espacio, ¡hasta en el tendal colgué en algún momento notas! Cuando me dicen que es una novela larga, digo: ¡qué va, no sabéis lo corta que es! Quité capítulos enteros, y ahora que tengo la mitad del cuerpo fuera del vientre de la ballena aún me persiguen, "oye, qué pasa con mi historia", y me siento un poco culpable por esos personajes que se han quedado fuera.

O sea, que no tiene ningún miedo al silencio, a quedarse sin palabras.

Rosalía de Castro habla de dos tipos de silencio: el silencio mudo, el del miedo, y el silencio amigo, el creativo, el que comunica. Y eso tiene que ver con la memoria, pero también con la existencia. A mí me gusta el silencio amigo, como el que mantuvieron cuando se encontraron Juan Car-

los Onetti y Juan Rulfo. ¡Onetti y Rulfo juntos! Todo el mundo pensaba que iba a ser como una especie de *big bang* literario, pero no, se limitaron a estar ahí, sentados. Los dos pidieron un whisky. De vez en cuando, Rulfo movía el vaso y hacía tintinear el hielo. Onetti le respondía haciendo tintinear el suyo. Fue un encuentro mágico. Ése es el silencio amigo. Ojalá pudiera vivir siempre en una atmósfera de silencio amigo. Hay veces que acabas un libro un poco tambaleante, pero en este caso he salido con la felicidad de la expresión. Vivo un momento de gran excitación, esa especie de felicidad clandestina que te proporciona intentar hacer de lo cotidiano algo extraordinario.

En la novela aparecen personajes como Casares Quiroga y su hija, la actriz María Casares; el jurista alemán Carl Schmitt, o el mismo Manuel Fraga, en escenarios y sucesos reales, junto a personajes que el lector no sabe si son inventados o no. ¿No es una gran responsabilidad mezclar así ficción y realidad? El resultado es fascinante, pero también muy inquietante.

Escribirlo también es inquietante. Sabes que te mueves en zona de riesgo. Pero en este momento creo que ésa es la salida que tiene la literatura para no quedar estancada. En realidad, en toda literatura se da esa relación. Es el caso del *Ulises*, por ejemplo. Si vas a Dublín y sigues la pista, vas a encontrar no sólo los lugares, sino a

los propios personajes, y, en cambio, hoy vemos la obra de Joyce como una ficción. Y lo mismo con el otro Ulises, el de la *Odissea*, donde hasta el perro que lo reconoce al volver a casa es real. Quizá aquí lo que causa inquietud es que hay más osadía, más desnudez en el planteamiento. Pero lo importante es la verosimilitud. Para mí, todos, tanto los reales como los ficticios, son personajes porque están en un nuevo espacio. Lo que me preocupa es que sus voces sean verosímiles. Podría haber elegido el camino de la ficción total y sería lo mismo. Pero si he hecho esta opción es porque me identifico con una literatura *piel roja*, siguiendo la división que hizo Emerson en el siglo XIX, cuando se plantean dos formas de afrontar la pugna entre ficción y realidad: la del escritor piel roja y la del rostro pálido. Me gustaría ahondar en una alternativa que pone en crisis el pacto ficción-realidad. Me interesa mucho la vía de W. G. Sebald en *Los emigrados* o el Doctorow de *La larga marcha*.

¿Qué escritores serían hoy ejemplo de rostro pálido? Mejor hablamos de los piel roja.

Ya sé que nunca quiere ofender a nadie, pero de esta pregunta no le voy a dejar escapar.

¡Je, je! Bueno, creo que hay una literatura como muy comodona, muy decorativa. Pero es más interesante la literatura piel roja.

Camilo José Cela, ¿qué fue?

Pues en algún momento fue piel roja, pero acabó de rostro pálido. Es verdad que las dos facetas pueden convivir en la obra de un escritor. Y tal vez sea interesante, pero para mí debe predominar la parte piel roja, y más en estos tiempos. No tener miedo a escribir, no aceptar ser subalterno de nada, ni siquiera de los condicionantes, porque a veces una posición cómoda es evitar el conflicto, aceptar las condiciones.

Hay un escritor piel roja que ha elogiado su obra y con el que tiene una relación especial: John Berger. ¿Cómo le conoció? ¿Fue durante tu estancia en Dublín?

Pues no, fue aquí, en Galicia. Yo había leído un libro suyo, *Puerca tierra*, que me fascinó porque en ella aparece la complejidad de la vida del campesino en la sociedad del riesgo y la globalización. Me pareció que era verdadera literatura gallega, mucho más que ese costumbrismo >

➤ idealizado que se dice literatura gallega. Publiqué una crítica en la revista *Luces de Galicia* y se me ocurrió enviarle un ejemplar con una carta en la que le pedía si nos podía enviar alguna colaboración. ¡Nos llegaron 20 poemas inéditos! Hicimos una edición especial con ilustradores gallegos y le gustó muchísimo. Un día estaba yo en casa con mi mujer, Isa, y suena el teléfono. "Es para ti: dice que es John Berger". Pensábamos que sería algún amigo que quería gastarnos una broma conociendo mi admiración por él. Pero no, era él y estaba en Galicia. Había venido en la moto a ver a un amigo, Victor Anant, que se había comprado una cabaña aquí. Nos conocimos y le llevé a ver el río Mandeo, el de la excursión de Los Caneiros.

¿Cómo es John Berger? ¿Le ha influido su obra?

Encarna la mejor madera de la humanidad; pero no me gusta hablar ni de ésta, ni de otras posibles influencias.

¿Por qué?

Hay que ser cauteloso a la hora de citar a otros escritores, porque ellos no tienen la culpa de lo que tú haces, dices o escribes.

Berger escribió una encendida defensa de la película 'Fahrenheit 9/11', de Michael Moore, porque le pareció un ejemplo del poder revulsivo que puede tener una obra cultural. Usted impulsa y participa en campañas cívicas como la del Nunca Más. ¿Cree que el compromiso del escritor debe ir más allá de su obra? No lo hago para liderar nada, simplemente por una obligación personal. Creo que levantar la mirada es una obligación de supervivencia. Una cosa está clara: todo lo que se escribe compromete, pero no hay que asociar el compromiso sólo con la actitud de crítica al poder. Los que adulan también se comprometen, y muchísimo. Hacer un poema como el que José María Pemán hizo sobre la guerra, y dejarlo ahí para siempre, ¡eso sí que compromete! Para mí, el compromiso real, auténtico, es el que surge de la propia obra. Comprometerse es levantar la cabeza del papel de vez en cuando, una consecuencia del escribir, de buscar el sentido de las palabras.

Ahora que vivimos tiempos de contaminación semántica, que oímos hablar de paz cuando se va a la guerra, ¿no le hierre ver cómo se distorsionan, retuercen y prostituyen las palabras para encubrir falsedades?

Sí, y me parece tremendo. Hay un problema de despilfarro de palabras, de falsa retórica, que tiene que ver con la velocidad impaciente en que vivimos, una velocidad que impide la visión, y que tiene que ver con el acaparamiento, con la depredación. Para mí, tanto en la vida como en la literatura es fundamental el ángulo de visión. Hay dos tipos de mirada sobre la naturaleza: la del depredador, que tiene una visión de frente apta para localizar con precisión el objetivo y atacar, pero también una amplia zona de ceguera, y la de los animales que funcionan como alerta en la naturaleza, aquellos que cuando se mueven es porque hay un peligro, que casi no tienen área de ceguera. En literatura tienes que acortar lo más posible tu área de ceguera, procurar tener la mirada de la liebre o la beca; no mirar para apoderarse, sino para ver. Y cuando un día el mar llega lleno de chapote, esa mirada te llevará a hacerte preguntas como la de Adorno: "¿Cómo escribir poesía después de Auschwitz?". Después del *Prestige*, ¿cómo mirar el mar y no ver su dolor?

"Uno de los peores venenos que afectan a la humanidad es hacernos creer que todo el mundo tiene un precio"

Usted habla de que las cicatrices en el territorio son irreversibles. ¿Qué cree que ha pasado con los incendios de este verano en Galicia?

Se ha dicho que siempre ha habido incendios, y es cierto; que Galicia tiene la mayor superficie de bosque y que han aumentado las temperaturas por el cambio climático, y también es cierto. Pero todo eso no explica que en siete días hubiera más de 2.000 incendios con 10.000 focos de fuego. ¿Tantos tipos hay dispuestos a joder a su país, a quemarlo? Surgen dos hipótesis: una, que escandaliza a todo el mundo, sostiene que Galicia ardió por los intereses organizados de la mafia, y otra, alternativa, que la causa es una suma de perturbados, alcohólicos y resentidos sociales. ¡Pues no sé qué me da más miedo! Si son mafias, su primera consigna es siempre que la mafia no existe. Y si no es la mafia, ¿es que Galicia se ha convertido en un inmenso manicomio? Pues no, mira, no estoy de acuerdo. Si pasan estas cosas es porque Galicia está en primera línea de una sociedad de riesgo, y tanto el campo como el mar son espacios muy tensionados, muy agredidos. Pero, para mí, lo más importante es que, frente a

cada catástrofe, ha habido una respuesta social muy importante y muy creativa.

Y ahí entra la función social del periodismo. Cada vez más importante, pero con la credibilidad por los suelos. ¿Qué podemos hacer?

Es verdad, ya estamos por detrás de los curas y los militares en credibilidad. Yo no sé lo que podemos hacer, pero creo que tenemos una función que hemos de ejercer con modestia, pero con determinación: la de esclarecer, alumbrar entre las tinieblas. El problema es que el periodismo se utiliza demasiado para encubrir. El peor espécimen de periodista, y tal vez el más extendido, es el cínico, el que se coloca en una postura aparentemente equidistante. Hay que sospechar del periodista que proclama que no se casa con nadie. El periodismo es incompatible con la indiferencia, y te encuentras mucha gente que practica la indiferencia. Lo ha dicho muy bien Kapucinsky. El problema es que ahora hasta los cínicos se regalan el libro de Kapucinsky. Hemos de

recuperar las palabras usurpadas. Uno de los peores venenos que afectan a las defensas inmunológicas de la humanidad es hacernos creer que todo el mundo tiene un precio, que quienes deciden son las fuerzas depredadoras, que todos somos depredadores en potencia. Pues no es así. Hace poco me ha llegado un manuscrito de una persona extraordinaria. Se titula *Unos pasos por la vida* y lo escribe Perfecto Lorenzo Calviño. Fue reclutado para ir a la guerra y cuando estaba en el frente se pasó al bando republicano. Al acabar la guerra escapó a Francia y acabó en un campo de refugiados, luego se enroló en la resistencia francesa y aún volvió con el maquis. Le capturaron, y estando en el penal de Burgos escribió a escondidas esta historia. Consiguió enviársela a sus padres, pero se asustaron tanto que la quemaron. Volvió a escribirla, y en un registro se la requisaron. Otra vez acabó en el fuego y otra vez la volvió a escribir. Y aquí está. Es la misma actitud que tenía mi madre: durante los malos tiempos, nunca dejó de reír, y si era en compañía, mejor. ●



'Los libros arden mal', la nueva novela de Manuel Rivas, está publicada en castellano por la editorial Alfaguara.