

Manuel Rivas

El pueblo de la noche



Traducción de Dolores Vilavedra

El pueblo de la noche es una selección realizada por el propio autor de la poesía publicada por Manuel Rivas entre 1980 y 1996. Los poemas pertenecen a las obras *Libro do Entroido* (1980), *Balada nas praias do Oeste* (1985), *Mohicania* (1986), *Ningún cisne* (1989) y *Costa da Morte Blues* (1995). A lo largo de estos años, algunos de estos poemas fueron recreados en recitales públicos. La que aquí se ofrece traducida es la última versión. El poema «Para escarnio y mal decir» fue Premio de Poesía Joven de la Agrupación Cultural O Facho, y *Ningún cisne*, Premio Leliadoura.

Ocho razones y una coda para leer la poesía de Manolo Rivas

Cuando aparece el primer libro poético de Manolo Rivas, *Libro do Entroido* (1980), la poesía gallega iba a entrar en el territorio de la modernidad poética, tal y como la definió Hugo Friedrich: *oscuridad, disonancia y antisentimentalismo*. Este primer libro no permitía apreciar que su autor, por medio de su obra posterior, reaccionaría contra esas características. Porque *Libro do Entroido* era un libro inocente –y la demostración de este aserto viene dada, simplemente, por la sombra que paira sobre el volumen: la del poeta catalán Joan Salvat-Papasseit.

Serán los posteriores volúmenes de poemas los que configurarán una poética que es una respuesta (involuntaria o, si se quiere, no programática) a las características de la poesía moderna definidas por Friedrich. *Balada nas praias do Oeste* (1985), *Mohicania* (1986), *Ningún cisne* (1989) y *Costa da Morte Blues* (1995) van a consolidar un poeta importante, representativo de unas orientaciones alejadas de las de la jerarquización estética y rigor constructivista, lo que no quiere decir que sea un poeta «descuidado». Lo que le interesa a Manolo Rivas es penetrar en la realidad física y material, psicológica también, pero menos, y expresarla transformándola. Penetrando la realidad, el poeta fija, ilumina por lo tanto, el particular cotidiano. Es, evidentemente, una poesía cargada de riesgos. Pero el autor sale indemne. ¿Por qué?

Primera. La poesía de Manolo Rivas es una poesía comprometida en una escrita que permite la comunicación directa entre el poeta y la audiencia, por medio de un lenguaje que decide expresar lo que se puede compartir de las inquietudes, lo común de la diferencia circundante, lo expresable de las distancias de persona a persona.

Segunda. Sus poemas nos traen observaciones de lo cotidiano, pequeñas historias sucedidas o que pueden suceder, evocaciones de sentimientos vinculados a experiencias reales o verosímiles, constataciones breves que provienen de un modo pragmático de entender la vida (a veces por parte del poeta, la mayoría por parte de los hombres y mujeres que pueblan sus poemas: «Pobre de la que tenga que fregar todo eso», exclama la vieja del poema «Televisión»), lejos de abstracciones, de celadas retóricas, de absurdas e inocuas pretensiones «rupturistas», de imágenes culturales aplastantes.

Tercera. Una atención detallada a las alteraciones que sufre día a día el tejido social. Alteraciones que a veces son imperceptibles, pero que son el registro del comportamiento de sus (nuestros) contemporáneos. Esa atención implica, también, una mirada implacable sobre las instituciones de nuestro tiempo (véase: «Accidente», de *Ningún cisne*, entre otros).

Cuarta. Una poética de la memoria. De la memoria individual y colectiva que se convierte, como es natural al no ser sólo recuerdo, en colectiva. Memoria de las desgracias, de las alegrías, de lo cotidiano y de lo excepcional. Memoria de la emigración y memoria del tiempo, que es memoria de la nación de los gallegos^[1]. Detrás de esa memoria, o dentro de ella, están los hombres y las mujeres sencillos, los hechos de cada día.

Quinta. Un eficaz equilibrio entre efecto de cultura y efecto de banalidad, que crean una voz que nos resulta diferente pero también próxima. Banalidad y cultura llenan nuestras vidas. La banalidad puede impedirnos ver el

«Suicidio campesino» (*Mohicania*). Pero la cultura, que también puede ser opresión, nos impide ver que «A esa hora, / en aquella taberna, / todos los viejos parecían Samuel Beckett» («Cultura», *Ningún cisne*).

Sexta. Ironía, humor, sentimentalidad, ternura reflejan sin dificultades la realidad en estos poemas. La poesía de Manolo Rivas capta la impresión de la vida haciendo aflorar todo a la superficie, utilizando a veces la superficialidad, pero la poesía fluye por la historia en colaboración con la vida.

Séptima. Después de un libro inicial de versos flojos, a veces demasiado adjetivados, el poeta evoluciona hacia una expresión substantiva en la que alienta la experiencia íntima, el sentimiento de solidaridad con los hombres y mujeres de carne y hueso, de quiebra y reconstrucción de lo cotidiano (de ahí esos finales concisos, abruptos pero globalizantes, de muchos de sus poemas), de humildad y de ternura. No rechaza el poeta el habla común, las sentencias populares, los decires, ya que su sensibilidad tiende a confundirse, en el individuo, con el ser colectivo. Intenta identificarse, comprenderse, dentro del mundo (aunque no lo acepte), frente al amor, entender sus condicionantes para derrotarlos en las «razones» de su poesía.

Octava. La última razón para leer la poesía de Manolo Rivas sería una intuición del poeta poco desarrollada todavía en sus poemas (más en su última narrativa, pero ambas están en interacción dialéctica, véase el poema «La lechera», de *Costa da Morte Blues*, y el relato «La lechera de Vermeer», de *¿Qué me quieres amor?*, y otros): la oralidad. Una oralidad que contiene todos los logros de la literatura toda, y que intenta describir lo existente –frente a la tradición cultural occidental, que es una exigencia de ser. Lo existente (frente a la esencia) es múltiple, caótico, complejo, etcétera. Es decir, se trata, en última instancia, de describir ese caos-concreto que es el mundo, en palabras de K. Marx.

Coda. Estamos, pues, ante un poeta alejado, en cierta manera, de la necesidad de gran parte de la mejor poesía del siglo XX de ser metafóricamente oscura, atravesada por culturalismos varios, y de construirse un lenguaje ajeno no sólo a los modos sociales de su entorno, sino también ajeno a los modos de comunicación verbal de su espacio social contemporáneo.

XESÚS GONZÁLEZ GÓMEZ
Barcelona, 1996

LELY, LELY, PAR DEUS, LELY

I

El escritor es escritor en tanto que escribe. Si no escribe, no es un escritor. Un labrador es labrador en tanto que cultiva la tierra. Sin tierra, el labrador no es labrador. Esto es una evidencia. Pero, en el simulacro social, un ingeniero es ingeniero aunque no ingenie nada. Se graduó como ingeniero y morirá como ingeniero. El escritor, como el labrador, es un superviviente. El escritor y el labrador comparten algunos secretos. Por ejemplo, el silencio de la tierra, el papel en blanco demuestran quien vale y quien no vale. El escritor y el labrador saben que en el paraíso tendrán que trabajar. Para el escritor y el labrador la vida consiste, al fin y al cabo, en tener un pedazo de tierra en el que cavar por lo menos dos metros de melancolía. Hay otra cosa que asemeja al escritor y al labrador. Ambos son amigos del carpintero. Y el carpintero conoce el secreto de la sección áurea, la proporción entre los segmentos.

II

Rafael Dieste lo sabía y lo comunicó a su manera. Se habla mucho de la expresión, pero el principio está en los ojos. En la mirada.

El escritor pone orden en el caos.

Con hilos secretos teje una tela que va adquiriendo sentido.

El mundo sería, sin esa intervención, una madeja deshilachada.

Por eso hace bien. Embellece. Crea sentido. Puede curar como la hierba del sueño.

Por eso hace mal. Es cómplice de que el mundo tenga un cierto sentido. A Juan Rulfo le preguntaron qué sentía después de haber escrito *Pedro Páramo* y él hizo repicar el hilo del whisky como badajo de campana en medio de la llanura ardiente de Comala y por toda respuesta finalmente dijo: «Remordimientos».

III

En el manuscrito de la tierra, la poesía tendría que ver con la topografía secreta de los caminos que no aparecen en los mapas. Los atajos, los senderos, las *corredoiras*^[2]; a estos caminos, hondos y en gran parte ocultos por la maleza y el desuso, les llaman de *remembrement* en algunos lugares de Francia. Caminos del recuerdo, caminos de la memoria. Bruce Chatwin habla de unos caminos en el desierto australiano sólo visibles para los indígenas. Los técnicos de las autopistas tenían que modificar a veces sus trazados por culpa de unos caminos que ellos no veían por ninguna parte, pero para los que los nativos exigían respeto. Aquellos caminos heredados de la mirada de los antepasados eran llamados *las huellas de la canción*.

Entre mis poemas más queridos, este de Aquilino Iglesia Alvariño:

Es el instante en que se ahondan y se hunden
repletos de moras sus zarzales,
y de bayas oscuras sus laureles,
y de frutos encarnados sus acebos,

y de mirlos las bayas y los frutos, las hondas *corredoiras* que yo amo tanto.

Esos versos felices no sólo evocan el camino escrito en la tierra por generaciones, sino que ellos mismos tienen la hechura de una *corredoira*. Son versos que caminan y miran. Versos con surcos y huellas. Versos que recuerdan y desbrozan. Remiten a un motivo tradicional, autóctono podríamos decir, pero tienen el hechizo de algo nuevo. Justo en ese instante, y no antes, nace el hondo camino, un pie hincado en la pinocha, en el barro o en la tierra blanda, y el otro aún en el aire, entre la libertad y el destino. Dicho a la manera de Seamus Heaney, se trata de liberar al mundo para que éste pueda empezar de nuevo.

Hay otro poema de Iglesia Alvariño:

Dadnos, Señor,
un cobertizo de sombra y de luna
para cantar.
Y una vereda de luciérnagas
por las huertas fértiles de tu reino.

Si imaginásemos el alma como un paisaje, estaría surcado de *corredoiras* y, de noche, de procesiones de luciérnagas, atajos luminosos en la oscuridad. Por allí van, en curvas, inciertos o decididos, pesarosos como remordimientos o alegres como libertarios *aturuxos*^[3], siguiendo las huellas de la canción, los pasos del hombre. Esto que aquí llamamos poemas y que uno sueña que son los que está leyendo, a la luz de la lámpara, la muchacha que hace más de cien años pintó el noruego Harriet Backer. La misma muchacha («Eu, velida, nondormía») que en el siglo XIII avisó por boca de Pedro Eanes: «Ben sey eu quen non diz lely... Demo x'é quen non diz lelia, edoy lelia doura!». Ella, la poesía, el pueblo de la noche.

MANUEL RIVAS
Galicia, otoño de 1996

*Para Lois Pereiro, María Rivas
y Pancha Mariño,
en la isla de la melancolía y de la libertad.*

*Para Marga Neira,
que una mañana nos llevó
por los atajos del alma.*

*Para Isa,
amoriño da silveira.*

*Para el pueblo de la noche,
contra el mal de aire,
estos amuletos de pan.*

Nuestros reyes murieron o fueron asesinados
en la vaguada por la antigua traición.
Nuestros bardos perecieron, expulsados de los salones
de los nobles con varas de espino.
Nosotros fuimos en las leyendas criados,
calentando las manos en el rojo pasado.

Historia de Gales, R. STUART THOMAS

¿Qué le puedo ofrecer a quien me intente
si soy un hilo suelto de la esperanza...?

Poesía última de amor y enfermedad, LOIS PEREIRO

Todo esto es cierto
pero busco tu mano

Páginas de la herida, JOHN BERGER

Quien no nos dio amor, no nos dio nada

JOÃO RUI DE SOUSA

Libro del Carnaval (1980)

Faim, soif, cris, danse, danse, danse, danse!

A. RIMBAUD

Nen d'armas –cae i espanto
ALFONSO X EL SABIO

Para escarnio y mal decir

El vuelo abierto de la ribera hacia el mar grande,
el códice de los sueños
bajo el manto errante,

el mirlo de azabache con pico limón.
Balteira, madre y amiga,
puta y compañera,
el corazón del bosque entre las piernas.

Un marinero lejos, en los ojos
del que duerme en las torres.

Un palomar de alcatraces ebrios.

El ocaso de alacranes y el metal que se bate entre lápi-
das.

Y yo en las torres,
en el alféizar de la noche,
soñando con el marinero
viejo como el ir y el venir,
sin años,
como un niño.

Y yo en las llanuras del crepúsculo opaco,
refugiado en las trincheras de los geranios,
en el lecho óseo de las torres.

Yo en las nubes,
desnudo en las cuerdas del arpa,

encadenado por el eco de las dianas militares,
desnudo en el alféizar de la noche,
el niño que se acerca a la dorna^[4],
que es el viejo que se aleja del puerto
para que nadie espere.
Miradme los labios secos de El Señor
en las torres.
Decidme cosas de las palabras.
Hacedme cerámicas del bullicio de las lonjas,
tapices con la muchedumbre del salitre,
vidrio con el trajín de los muelles.
Miradme en vigilia,
débil por el peso de la vaina,
preso en el traje de defensa,
al pie de las torres siempre,
cautivo de la herencia,
mustio en las cuevas
donde el abrigo es cadena.
Los alacranes que roen el resto de una dorna.
¡Saludo a los presentes
de los pendones victoriosos!
Corazón adentro,
la plegaria del niño sin edad.
No haya patria que me aguarde
ni reino por el que llorar,
dijo el viejo que se aleja
en el vuelo abierto de la ribera hacia el mar grande.