

Rosa Aneiros

«Poñerlle nomes, rostros, unha historia, fai o horror tanxible»

Ter para *Sol de Inverno* (Premio Xerais 2009) unha ollada desde a ficción e outra desde a historia foi o motivo da conversa. Cadraban así a narradora de *Resistencia*, Rosa Aneiros (Meirás-Valdoviño, 1976), e Eliseo Fernández (Ferrol, 1967) historiador do anarquismo ou do exilio que acaba de traballar no documental «Memorias rotas: a balada do comandante Moreno». Detalles miúdos da novela xuntáronse no discurso de ambos a unha reflexión sobre os modos de representar a fractura que vén do 36 e a súa pegada no noso tempo e lugar. // Ana Salgado // Fotos: Olalla Lojo

Eliseo Fernández: Na presentación do libro en Ferrol falaches de como Inverno quería lembrar e a irmá, Rebeca, esquecer. Paréceme unha idea moi viva e presente na sociedade.

Rosa Aneiros: Defendía que *Sol de Inverno* é unha novela de personaxe pero coa memoria da protagonista van todas as memorias que a acompañan. Con ela cóntanse outras moitas historias que teñen un papel para a construción do propio personaxe como antagonistas de Inverno. Unha delas é a de Rebeca, nesa imaxe en que sacode constantemente os pés, non quere levar areas neles, e mentres lle rabuñen os pés está incómoda. Quere esquecer iso e levar outra vida. É diferente ao caso de Rafael, o gabeeiro, de quen Carmen di que para el a guerra foi a salvación. É paradoxal que exista algunha xente á que a guerra lle permitiu vivir unha vida que nunca tería vivido se quedase aquí.

E. F.: Vexo ademais unha novela moi ambiciosa, con moitos personaxes e moitas historias.

R. A.: Como escritora non a vexo tan ambiciosa porque foi traballada por partes. Cando remataba a parte de Antes, empezaba Barcelona. Foi construída pouco a pouco e apeteciame meter aquilo que acontece no mundo e nos inflúe, como todo depende da ambición e da necesidade de cada persoa. Un personaxe que me gusta especialmente, porque me custou moito escribilo e porque hai moitas mentiras del no libro, é o pai de Inverno, Alfredo, un dos máis iceberg da novela, ten moito e déixase ver só un pouco. Nel está resumida a novela, o que queremos deixar ver de nós, o que agocharmos, e o que non sempre é o que parece. No seu caso hai unha ambición desmedida por ser sempre o protagonista, nese sentido comentaba que o contrasta tamén coa súa nai. Necesita esa loita pola eterna xuventude, por continuar vivo e por uns ideais. A novela técese con moitas historias, unhas que procurei que non se visen e si se ven e outras que pensaba que se vían máis claramente e parece que non. Probablemente niso trabúcome porque procuro non construír heroes nin heroínas e ao final acaban saíndo, pero hai un xogo de contradicións, na propia Inverno por moitos desenganos que leva.

E. F.: Si, non son personaxes moi lineais, esa contradición penso que está en Inverno mesmo.

R. A.: Quixen poñer contradicións en Inverno porque nos relatos das exiliadas non están moito. Ese momento en que ela, unha adolescente, vai saíndo nun camiión de lona cara ao desterro –e por iso mesmo é unha privilegiada– e agocha a comida. Como de repente se dá de conta e di “eu son coma todos os que quedan atrás, estou procurando sobrevivir tamén”, algo que normalmente non aparece neste tipo de relatos, o recoñecemento da propia febleza.

E. F.: Está tamén ese diálogo de Inverno coa morte, todos os personaxes que van desaparecendo.

R. A.: Quería facer que o detonante da vida de Inverno fose o momento en que hai un disparo e deixa de ser unha nena inocente. E aí empezaron as preguntas dela cando di “por que hai un cadáver e non pasa nada?”. Reflicítese o que é a aldea galega, todos eses silencios, e por iso está tamén a xente da Casa do Aire e os gabeeiros que están nas entrañas da terra. Tratábase de xogar con que para ela hai un desencadeante que é anterior á guerra e que se acentúa con esta.

Ana Salgado: Como foi a construción dos personaxes do pai e da nai da protagonista, das súas posicións ideolóxicas de partida opostas?

R. A.: Os pais supoñen a madurez de Inverno. Ten unha relación moi dura coa nai nos seus primeiros anos e acaba entendéndoa. Di que é como unha ave fénix que sempre resucita das súas cinzas, como cando chegan a Cuba e está a nai tomando un té nunha cadeira coa avoa e dille “ti estás aquí pero meu pai...” e a nai contesta “cala, que ti non sabes”. É tamén o xogo da sociedade, como hai persoas coma o pai que non dan máis de querer estar en todo, e logo un personaxe rexo que está por detrás e que é realmente quen turra da familia, quen turra desas ideas, aínda non estando convencida delas. Ten un sentido diferente a el. Hai un momento en que di que ela sería capaz de calquera cousa porque por riba está o que quere a esa persoa e o que quere a familia. Ese choque provoca a evolución de Inverno, que sempre pelexou por alguén que tiña como heroe e foi moi cruel

con esoutra persoa que tivo consigo durante todo o camiño, non puido vela porque vivía demasiado cegada pola figura de seu pai.

E. F.: En certa medida tamén é algo social esa admiración polo heroe, que ademais é case sempre un home. Vese como no tema da guerrilla as mulleres eran o parachoques e os homes os que levaban a fama. É interesante no libro como isto se desvela a través da visión da nena, como ese heroe se vai esvaeendo un pouco ante o traballo da nai.

R. A.: Tratábase tamén de pelexar por darlles heroicidade a todos os anónimos, a todas as persoas que nunca pasarán á historia, que traballaron a maior parte das veces silenciosamente e grazas ás cales estamos onde estamos. A xente sorpréndese cando digo que de partida nunca procuro erguer unha bandeira, non penso “vou erguer a bandeira da república e ir detrás”. Vou construíndo as cousas que me parecen importante defender. Por exemplo, o tema das misións pedagóxicas tiña claro que quería que entrase porque é das cousas que a nivel cultural me parecen máis fascinantes, e tamén o traballo das mulleres. Nos campos de refuxiados estiveron maioritariamente os homes, pero as mulleres viviron situación moi moi crueis repartidas por Francia. O feito de seguir a Silvia Mistral ten que ver con que nela se resume case a totalidade do que está nas memorias das deimas. Interesábame como nos diarios do exiliados se repiten constantemente os mesmos motivos, incluso o vocabulario: “los que perdimos la paz” está nos de todos. Tamén a gran labazada que supuxo chegar a Francia, onde pensaban que ían ser recoñecidos como heroes e onde realmente os trataron como delinquentes. Como houbo un momento en que consideraron que eran perigosos porque poderían provocar subversións.

E. F.: Falas de situacións que, igual cá emigración, están presentes dalgunha maneira na vida de todos. Iso gústame especialmente.

R. A.: Hai algo que me fascina: o afán testemuñal cando escriben, non hai un exercicio estilístico nin moitísimo menos.



E.F.: Ao mellor adiviñaban que despois ía haber moito silencio sobre as súas vidas.

R.A.: Si, hai un momento en que dá esa sensación, por escribírenos con tanta forza, con tanta carraxe, con tanta vontade de perdurabilidade, de que isto que lles aconteceu non pode permanecer no esquecemento. Creo que agora morrerían de tristeza. Creouse un clima moi pernicioso co lugar común que di “iso son historias dos vellos”, co que aínda por enriba se caeu na estigmatización. Esa indiferenza que non repara en que dentro de pouco xa non imos poder traballar con persoas vivas. Ese é o gran problema con todo o que non se recupere agora

E.F.: Si, eles mantiveron esa memoria viva que é a única que quedou, porque a escrita en certa parte foi destruída. Empeciei a traballar nestas cousas nos anos 90 pero até que estás un pouco metido nese mundo e consegues introducirte pasan dez anos, morre xente moi interesante e xa perdistes a oportunidade de falar con eles. Chamoume a atención tamén da novela a coincidencia de terlle escrito unha vez a Ricardo Mestre, o home de Silvia Mistral, un referente dentro do anarquismo en México, sen saber que ela era galega. Quería saber se tiña contacto con algún anarquista galego alí e non me falou da muller.

R.A.: Pois era unha muller que levaba alí moitos anos, aínda que eles pasaron por Cuba ao final e, coma en moitos outros casos, moi pouco coñecida.

E.F.: Falando con xente maior nótase moito toda a represión. Contoume un amigo que estando nunha casa cunha señora maior ao comezar a preguntarlle sobre a guerra calou, mirou para o fillo e dixo: “Manuel, xa se pode falar diso?”.

R.A.: Así é como o resume tamén Xerardo Agrafoxo. Di que cando empezaba o que escoltaba era “aquí en Noia non pasou nada, aquí a guerra civil non se notou”.

E.R.: Á parte el foi dos primeiros e recibiu ameazas, algo tremendo. Os que seguimos o carreiro xa temos moito avanzado, porque eles foron moi activos, abriron os arquivos onde non se podía investigar. Cando Xosé Manuel Suárez en Ferrol quixo acceder ao arquivo do exército, reclamando xuridicamente que podía ver as causas, non lle deixaron, até que ao final abriu e puidemos entrar os demais.

A.S.: Quererás afondar en como se representa o trauma na novela? Penso nese constante sacudir os pés de Rebeca ou nunha certa imposibilidade que ten Inverno para relacionarse.

R.A.: No caso de Inverno cóntase a historia deste rapaz que non é capaz de querer, como el a quere e ela é consciente de que está pechando as portas para ser feliz. Como houbo algo que a atou e que a fixo incapaz de esquecer e de continuar adiante. Contrastando con isto está o caso de Carmen cando se afasta polo peirao e se lle ve unha cicatriz nas costas, que amosa, di Inverno, só porque está aí. Iso é o que ela non pode facer. Polo trauma vivido, segue pechándose en si mesma e busca constantemente elementos na illa que lle permitan volver a Antes. O exilio de Inverno xa non é a cidade da Habana senón o seu cárcere interior, a súa imposibilidade para vivila, porque hai momentos en que parece que se vai abrindo, por exemplo con Luzdivina, con quen consegue ter unha relación aínda que logo tamén lle falte. Está en loita permanente por escapar pero á vez poñéndose pedras a si mesma. Penso que é unha das cousas máis comúns no ser humano, vas camiñando pero á vez dis que non estás camiñando

OS CORPOS ABERTOS. Hai persoas que teñen unha certa sensibilidade para percibir enerxías e pensamentos que bolen entre nós. Algunhas din ser capaces, incluso, de capturar os sons producidos noutras épocas. Afirmen que as palabras unha vez ditas nunca chegan a morrer e que, polo tanto, para poder escoitalas só hai que ter a sensibilidade e a forza necesarias.

Rosa Aneiros (Meirás-Valdoviño, 1976) exhibe esa forza e esa sensibilidade nunha prolífica carreira literaria. Unha carreira atravesada pola dualidade xornalista-escritora e adobiada polo favor do público e mais dos xurados, que lle teñen outorgado ata dez premios na última década. Os últimos, este mesmo ano, o dobrete acadado con *Ás de bolboreta*, Premio Fundación Caixa Galicia de Literatura Xuvenil, e *Sol de Inverno*, Premio Xerais de Novela.

Dende *Eu de maior quero ser* (1999), a súa primeira novela, na que narraba a experiencia universitaria en Compostela, Rosa Aneiros ten prestado os seus ouvidos e a súa voz ás xentes do mar en *Corazóns amolecidos en salitre* (2002), á tradición árabe n’*O xardín da media lúa* (2004), á oposición á

ditadura de Salazar en Portugal en *Resistencia* (2003), á xente que loitou contra a traxedia ecolóxica do Prestige en *Veu visitarme o mar* (2004), aos protagonistas das grandes batallas do século XX en *Sol de Inverno* e aos excluídos do século XXI en *Ás de bolboreta*.

Sol de Inverno conta moitas historias: a dese universo imaxinario chamado Antes, a da segunda república española, a da guerra civil, a da segunda guerra mundial, a do exilio, a da emigración, a da escravitude, a da revolución castrista. *Sol de Inverno* conta todas as historias do século XX, todas, menos a de Inverno. Inverno fálase a si mesma para non perderse, “abrázase ás palabras para fuxir da desmemoria”. Inverno fala para si, pero as historias non son súas. Inverno, como Rosa Aneiros, é un *corpo aberto*. Un ser cunha sensibilidade e unha forza excepcionais para escoitar as historias que nos rodean, as historias que atravesan a Humanidade dende hai séculos e que, ás veces, o común dos mortais nos negamos a oír. Historias que, se cadra, xa foron contadas. E, se cadra, non. Historias que, en todo caso, convén non esquecer. // **Sonia Díaz**

do e que vai haber unha pedra na que vas caer, vas poñéndote pedras a ti mesma. Non porque sexa unha mártir nin porque lle guste especialmente a dor, senón polo vivido. Ese trauma que penso que sufriron moitos ao pensar “se chego a ser feliz estou traizoando todo o que quedou atrás”. Creo que isto os marcou moito.

E.F.: Si, nesa xeración do exilio houbo unha inadaptación. Incluso en casos en que estiveron antes na emigración hai esa diferenza entre

como viviron a emigración, con esperanza e como viviron o exilio, como derrota.

R.A.: Porque por moito que digamos as feridas para que curen hai que sandalas, darlles puntos, poñerlles mercromina. Mentres sigas facendo coma que non existe a ferida segue supurando. Sempre quedará unha cicatriz, sempre quedará unha marca, e hai cousas que non se van ir nunca, pero polo menos está a loita por devolverlles a dignidade.



E.F.: E a existencia tamén, porque nalgunhas foxas que se abriron era necesario dicir “aquí estaban persoas enterradas sobre as que había un silencio”. Ao mellor comentábase en voz baixa pero a maior parte da xente non o sabía e nese sentido trátase tamén de dar fe de vida.

R.A.: Comentáboo con Débora Campos en Bos Aires, a carón dun dos lugares en que máis se maltratou. Ela dicía que a xente que estaba alí ao lado tiña que sabelo. Claro que o sabía, e agora están recuperando esas historias. Nós aquí sempre consideramos que a ditadura acabou e seguimos sen ser capaces de erguer unha foxa, sabendo que están aí, sen sermos quen de asumilo con naturalidade e sen pensar que porque ergas unha foxa lle vas pór unha pistola a alguén.

E.F.: O que ocorre ao mellor con ese silencio é que parte da sociedade sente culpa. No caso de Ferrol, unha cidade pequena, cando remachaban os barcos escoitábase desde todos os lugares. Polo tanto, cando fusilaban na Escollera ou en Canido oíase en toda a cidade. Teño un amigo que pertence a unha familia de militares en que a muller lle dixo ao marido que non quería vivir nunca máis alí. Tiñan unha casa fóra, porque ela escoitaba non só os disparos, tamén os berros da xente que ían fusilar, as torturas. Iso nunca se falou en voz alta e supoño que o tremendo é que na época tampouco se falaría en termos de “fusilaron a fulano de tal”.

R.A.: Segue existindo en moita xente, tamén porque moitos permanecen vivos, o medo a que se lle bote a culpa por cousas que fixeron os seus pais, os seus avós. E é ridículo que a alguén que teña trinta, corenta anos, lle importe que abran unha foxa en que está alguén que nin sequera é da súa familia e sen ser responsable de nada. Penso que as xeracións máis novas só somos responsables de non facerlle fronte ao esquezo.

E.F.: E logo están traumas que seguen dándose en Galicia en como se afronta unha mobilización política ou social, en como podes escoitar “non te metas en leas, non fagas cousas”. Este tipo de situación existe e repercute

tamén en como vivimos, na medida en que iso nos impide facer fronte a algunhas cousas e nos condiciona a vida toda.

R.A.: É o argumento que sempre empregou a dereita: “nós estamos no poder e dentro diso esta política ten status de normalidade. Se te metes, ti estás facendo política”.

E.F.: Cando trazas un libro así, ideas a elaboración dunha mensaxe ou simplemente queres contar unha historia?

R.A.: Non me centro nunha mensaxe porque non me considero quen. Conto unha historia e escollo uns personaxes que me serven para contala. Pasou exactamente igual coa revolución dos cravos, cando moita xente me dicía: “claro é que xa sabías que non había nada contado en Galicia e quixeches reivindicar isto”. Non quixen reivindicar nada, non é que non sexa consciente de que ao final o fas cando constrúes un relato, pero de partida quero contar a historia dos personaxes e que eles defendan a súa verdade literaria. Procuo ser moi coidadosa en crear personaxes con luces e sombras, coas súas cousas boas e malas, non creo nos personaxes perfectos. E si creo profundamente na liberdade do lector e da lectora para interpretar por eles mesmos. Ningún lector necesita que lle erga ningunha bandeira nin que lle dea ningunha clase de nada. Hai outra cuestión da que se fala moito coa que tampouco me identifico nada, esa idea de encher ocos.

E.F.: Paréceme que algúns personaxes, desde o punto de vista do lector quedan en bosquejo. Rebeca por exemplo, que está presente en todo o libro e que queda finalmente algo esvaecida.

R.A.: Hai personaxes cos que penso que se conto moito máis perden a súa maxia. Gústame xogar con icebergs, tratar de que a xente constrúa a súa propia historia, que sexa capaz de rematala, como na escola da Gestalt. Que vendo algo sexas capaz de acabalo e que outra persoa o faga de maneira diferente. Isto é o que realmente me parece máis interesante da lectura, non creo que se nos teña que dar todo mastigado.

A magnitude do inverno

Narrativa Epopea romántica con feitos históricos como fío, conta unha vida truncada

No último premio Xerais de novela, Rosa Aneiros describe con lirismo minucioso un sol oblicuo, no limiar da desaparición. O conxunto do relato é, porén, unha loita incondicional pola continuidade; a supervivencia é o único camiño. Con esta bandeira a autora ergue, ao longo de algo máis de 500 páxinas, un edificio sólido que resiste sucesivas guerras ou éxodos e que, finalmente, está construído para a defensa da liberdade, da vida ousada dos seus hóspedes.

A novela chama a atención desde o principio por encontrar un equilibrio extraordinario na voz dun narrador en segunda persoa que se mantén durante toda a narración sen perderse a si mesmo e sen favorecer a desubicación, tampouco non, do lector. Resulta extraordinario porque, lonxe de evocar o narrador experimental en segunda persoa de, por exemplo, *La Modification*, de Michel Butor, a narración non deixa de remitir a algún relato de longo alento propio da novela do XIX. Hai, efectivamente, truco. Pero o xogo non é basto, está delicadamente calculado e só os lectores máis astutos acertarán na súa aposta. Para o resto, o misterio permanece latente e só se nos descobre, a xeito de conto de final redondo, contra a fin. Se ben as estratexias narrativas resisten vigorosas o paso do relato, non podemos deixar de percibir unha certa vontade sentimentalista agochada no que aparentemente só é a solución do enigma da persoa narradora. Esta condución do lector cara a lugares emotivos pode resultar, por veces, sutilmente forzosa ou quizais só inevitable porque a sucesión de circunstancias dramáticas e o recurso á alegoría –nos títulos das partes e mais en numerosos nomes– non deixa espazo dabondo para a elaboración de lecturas distanciadas.

Sucédense, entón, os feitos entre o tratamento histórico, o romanticismo e a epopea; unha epopea romántica que ten como fío condutor unha sucesión de feitos históricos. Inverno e mais o seu pai constitúen os dous heroes que conviven ocupando distintos niveis de relevancia: Inverno, a protagonista de comezo a fin, deixará paso á presenza desbordante de seu pai a medida que avanza o relato. A personaxe do proxenitor faise a si mesma progresivamente, sorprendendo ao lector e tamén á propia protagonista. No entanto, a forza dunha personaxe que medra, que pon en cuestión a obediencia para transmitirnos ilusión e esperanza, chega a verse apagada por un certo exceso de ímpeto ou de capacidade persoal. Isto é, resulta plenamente inverosímil que unha individualidade, que ademais non está vinculada directamente a unha organización política, sexa capaz de combater, ao longo dunha única vida, en varias guerras, exilios e revolucións. Parece, pois, que unha visible caracterización idealista opera na

Sol de inverno ·
Rosa Aneiros ·
Galaxia, 2009 ·
512 páx · 22 euros



figura paterna, se cadra ubicua en exceso para ser humana. Por fortuna, ao seu carón, descríbese con agudeza a actitude dunha personaxe oposta, silenciosa e autocompracente: a nai de Inverno, que mantén unha relación limítrofe co seu revolucionario marido, entre a presenza e a telepatía; entre o amor e a resistencia. A relación sobrevive na medida en que se pode sobrevivir a unha guerra. Aínda así, a pesar da enerxía case infinita do pai e da contrapartida materna, a personaxe que será clave na comprensión total da narración é a avoa. A avoa non necesariamente representada por si mesma, senón simbolizada noutras figuras, nun xogo máis de alegoría. A muller que a familia de Inverno coñece en Barcelona supón o primeiro contacto da protagonista co carácter tenro e valente que ela mesma acabará por adoptar. Volvemos encontrar unha aproximación semellante cando coñece, xa en Cuba, á súa avoa paterna; pero será, por riba de todo, a bisavoa materna de Inverno quen, nunha aparente, pero poderosísima, desorde caótica e mesmo demente, funcionará como exemplo para o resto da vida da protagonista.

En tempos de guerra, a memoria resultou ser a única supervivencia. En tempos de ruptura, de fragmentación e de soidade, a memoria é a supervivencia. O caso de Inverno é o dunha vida truncada pola sucesión de acontecementos demolidores cuxa única saída é consagrar o pulo que lle resta á conservación, o máis intacta posible, dos seus recordos. Cabería quizais agardar unha memoria fragmentada, contraditoria, que dese conta da multitude de lembranzas, non sempre fieis ao feito real, que se unifican e se superpoñen no balance dunha vida, como, nun principio, semellaba levar a cabo a bisavoa cubana coas lembranzas da súa propia vida; unha recuperación alborotada, demencial. Porén, a narradora da novela esforzase na claridade: “Se alteras a orde dos recordos perderaste nunha lagoa infinita”. Ao elaborarse un relato impresionista con pretensión de exactitude na transmisión dos feitos, anúlase unha posibilidade interesante: que os recordos non suman, técese; que a rede conserva dentro de si diferentes tamaños e isto provoca que se confundan as dimensións dos acontecementos. A vontade lineal que fai avanzar a novela é difícil de concibir porque os recordos son, en si mesmos, mestura e, coma as cereixas, tan presentes na infancia en Antes, non acoden dun en un.

//Oriana Méndez



imaxes, todas as fotografías das columnas humanas saíndo para Francia.

E.F.: Si, hai algunhas fotografías que son moi impresionantes.

R.A.: Estás narrando e estache doendo escribi-lo e pensas, e son consciente de que é ridículo, que procurar unha maior riqueza estilística pode facer dano á historia.

A.S.: Non o vexo ridículo se pensamos que a responsabilidade sobre como se transmite a historia é dalgún modo compartida por todos, tamén polas persoas que traballades no campo da ficción.

R.A.: Como punto de partida non imaxinei que me ía pasar. Se o vivíssemos con máis naturalidade, se fose todo máis coñecido, sentirías menos iso. Pero estás traballando con memorias, con fotografías, con rostros que te están mirando á cara e sentes ese aferrarte a esa ollada e como che está pesando á hora de escribir. Na parte de Barcelona non me custou tanto porque en Barcelona estaba xogando aínda coa esperanza, pero no momento da derrota custa moito, acabas atrapada pola necesidade de fidelidade a esas historias, de non apartarte, de seguir incluso as súas palabras.

E.F.: Pásanos algo parecido aos historiadores, sempre está a tendencia a meter un pouco de literatura pero ao final acabas recortando.

A.S.: Penso tamén se non ten que ver coa consciencia das persoas que escribides ficción de que estades tratando un tempo cunha historia parcialmente sen contar.

R.A.: Se fose un tema máis tratado, non só polos historiadores, socialmente máis presente, se se falase con máis naturalidade diso, sería máis doado. Non metín esas disputas entre mulleres, metín algunha lea pero nada máis, e supoño que o que estaba facendo inconscientemente era protexer a historia.

E.F.: Como por pudor?

R.A.: Si, pensas que hai moita xente que o vai ler e que non sabía que isto existía e entón non o deixas tan explícito ou óbvio.

A.S.: Como asumes o risco que implica contar as marcas do fascismo, de non apartar os ollos do horror?

R.A.: Non procuro nunca narrar o fascismo e si a historia de Inverno e a través dos seus ollos a historia que vai con ela. É moi curioso como acabas contando o maior horror nas cousas en que menos palabras necesitas ou en que menos falas do horror. A historia que me parece máis terrible é o momento en que marchan e deixan alí a Merçé, como se deixou a milleiros de persoas anciás. Non necesitas falar de sangue, de grandes torturas. Non é que non se fose moi cruel con toda a xente que se asasinou, que se torturou, senón que están tamén todas estas outras torturas.

E.F.: A guerra realmente, aínda que sobrevoa toda a novela, tampouco se conta máis alá dos bombardeos.

R.A.: Si, os bombardeos e un pouco a través da historia de Ian, que vén aquí. Pero a gran clave de todo isto, polo menos para min como escritora, está en que dalgunha maneira todos saibamos o que foi Argelès-sur-Mer, eses campos de concentración, e en que todos repitamos as mesmas palabras, a lama, a merda, se haberá ouro, os senegaleses e o mistral. Son unha chea de lugares comúns cos que xogar e ás persoas que traballamos con iso xa nos pasa un pouco coma coa actualidade informativa. Pero o que me parece máis cruel dese momento é a impotencia de cando pensan que morre Rebeca. Non deixas de estar tecendo un pano de algo sobre o que viches moitas fotografías, pero no momento en que te tes que meter na pel dun personaxe é cando percibes moito máis a súa dor. Converter a guerra civil en números, en estatísticas, é terrible porque che xera unha indiferenza absoluta. O difícil é ver os rostros, poñerlles cara. As fotografías da fronte, que é unha das cousas que máis me impresiona, todos os nenos que marchaban orfos, xente que ía camiñando sen saber se ía chegar a algún lado. Cada un deses rostros son o que realmente te marca, non esa arañeira de números en que xa parece que tanto ten se son vinte ou cincuenta os mortos. Se lles pos nomes, rostros, unha historia, é cando fas que ese horror sexa máis tanxible.

E.F.: Aí está a importancia desta literatura de memoria, niso que os historiadores queremos facer tamén e que case nunca se consegue, transmitir un sentimento. Iso é quizais o máis importante do voso traballo.

R.A.: E non porque vós non contedes historias infinitamente crueis. Se contades que raparon unha muller non entrades en moito máis, pero a min como creadora permíteme entrar na súa cabeza e na de quen está rapando. A riqueza e a liberdade que tes para narrar iso é moito maior aínda que logo poidas quedar atrapada pola propia historia.

E.F.: Pero contáchelo máis desde a perspectiva da vítima ca do verdugo, non? Porque os fascistas non están moi presentes.

R.A.: Houbo un momento en que tiveron a dúbida de se meter un personaxe máis ambiguo que escapase con eles, pero de cara á trama narrativa deume un pouco de medo porque ía ter que chegar un momento de guerra aberta, e pareceume que era moito máis cruel facelo con Rafael. Pensei que suporía poñerse máis cara a cara coas limitacións, facer que pouco a pouco, e como sen querer, Rafael xogase un pouco na pel non de cacique pero si de traidor da súa propia memoria dado que prometera que nunca xamais pisaría Cuba. É esta unha maneira de ver como a memoria e as traizóns non son iguais para todos.

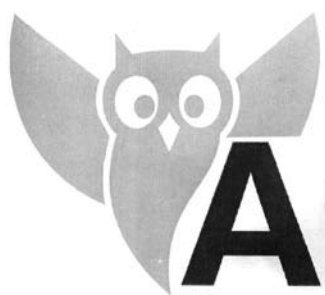
E.F.: Traballas sobre material previo ou documentáste cando tes a idea? Penso por exemplo nunha ambientación en Barcelona ou París. Falaches tamén de Cuba e do que sabías de alí polo teu padriño.

R.A.: Non tiña pensado escribir a parte de Barcelona e cando empecei a traballar sobre iso foi porque estaba nunha exposición sobre os bombardeos alí. Logo a parte de Francia foi a que menos gocei escribindo porque me pasou algo que incluso agora me sorprende. Seguí o diario de Silvia [Mistral], o diario de Elixio [Rodríguez], e quixen que fosen a todos os lugares aos que foi Silvia. Houbo un momento en que me sentín absolutamente presa da memoria de todas esas exiliadas. Para a propia maneira de escribir, houbo algo de min que non me deixaba apartarme da memoria delas, que, insisto, non é a de Silvia nada máis, son as historias que contaban todas. Pero a imaxinación non quería voar moito máis alá, como se fose unha falta de respecto para elas. Por iso despois veu tamén para min a gran liberación que é Cuba. Pero antes sentín como unha necesidade de atarme ás palabras delas e pensaba ao tempo que era ridí-

culo. Supoño que é por contar unha parte pola que sentes tanto respecto histórico, que te atopas un pouco agarrada.

E.F.: Pode ter que ver con iso que dicías de que todas contan practicamente o mesmo, non?

R.A.: Tamén, si. Logo hai algo que está nas memorias de todas e non quixen poñer e agora penso que igual debín facelo: a gran crítica que existe entre moitas mulleres –algo tremendo como muller– sobre motivos como a falta de hixiene, a avaricia. Hai unhas pelexas que son terribles en moitos casos e iso está en todas as memorias, é algo que ningunha nega, non lles produce pudor. No caso de Silvia hai momentos en que fala desde unha posición como de superioridade moral, en que critica desde un punto de vista das intelectuais, amosa que están as anarquistas, as comunistas. Aí hai algo que me resultou un pouco incómodo e non o contei. Cando digo que me sentín atada non me refiro só á realidade que elas viviron senón en certa maneira a ser moi austera narrando, como se ficcionar en exceso sobre iso fose unha traizón a esas persoas. Chega un momento en que non consigues que se che vaian da cabeza as



DEZ ANOS NA REDE

Andel
libro galego e portugués

A primeira librería virtual galega

Rúa Pintor Lugiés, 10 · tlf.: 986 239 000 fax: 986 902 588 · 36211 VIGO
www.andelvirtual.com

