
MANUEL RIVAS

El lápiz del carpintero

Madrid, Alfaguara, 1998, 201 p.

Hay pocas cosas comparables al poder que emana de la palabra cuando la mima Rivas. Una bofetada azul y blanca de ola contra la aserrada geografía de las rías. El grito del lobo en las noches de niebla baja. Y Galicia, siempre Galicia. Galicia desparramada por el mundo en la hora dura del exilio. Galicia mítica, *mater terribilis* una vez más.

Tal vez el encuentro de Manuel Rivas y la escritura sea una manifestación notable de la “realidad inteligente” intuida por el doctor Novoa Santos a que hace alusión ese otro doctor, también medio intelectual y medio político, Daniel Da Barca, creación novelesca que crece página a página hasta alcanzar proporciones legendarias en esta fábula de amores difíciles, ideologías encontradas hasta la tragedia y poesía de hipertrófico nervio visual. Un ejemplo de la más lúcida de las adaptaciones humanas al medio y que, bien seguramente, hubiera estado orgulloso de catalogar.

El lápiz del carpintero cuenta una historia que no es nueva, porque Dolores Vilavedra ha elaborado una magnífica traducción de *O lapis do carpinteiro*, originariamente escrita en gallego, como casi toda la producción literaria de Rivas; o porque la prefiguraban ya los cuentos de *¿Qué me quieres, amor?* —Premio Torrente Ballester y Premio Nacional de Narrativa 1996—; léase en “La lengua de las mariposas” el ambiente agitado de los días de la guerra civil y de la profesión del compromiso político; léase igualmente “La lechera de Vermeer”, que explota el eterno idilio entre la pintura y la mirada. Los cuentos, siempre los cuentos. Y es que los mayores logros de Rivas están, por ahora, en la concentrada maestría que vierte con aplicación de artesano en el relato corto, y no en la novela. Ya antes del sonoro éxito de *¿Qué me quieres, amor?* había obtenido el Premio de la Crítica por su libro de relatos *Un millón de vacas* (1990), al que siguieron las novelas *Los comedores de patatas* (1992) y *En salvaje compañía* (1994). Más provechoso que entrar en el absurdo debate acerca

de su originalidad, de su perfectibilidad angélica si se terciara, sin duda el principal atractivo de *El lápiz del carpintero* radica en la efectividad del ensamblaje de una historia que cuenta historias, esos “cuentos de viejas” incrustados en la novela —cfr. la narración del desencuentro de la Vida y de la Muerte—, que distraen de la amenaza omnipresente de la nada a los que saben que van a morir: “Estáis ahí dale que dale, con cuentos de viejas. Y no os dais cuenta de que nos van a matar a todos. ¡Nos van a matar a todos! ¡A todos!” Y la palabra, de nuevo, se abre camino entre las sombras de la prisión: “Tranquilo, Baldomir, tranquilo. Hablar es el conjuro” (p. 37). Quizá por ello, ese bardo celta que es Rivas declaraba recientemente en una entrevista publicada por el diario *El País* (10-X-1998): “Me interesa la invención para conjurar el mal”, y ésa era la frase que en un acertado ejercicio de síntesis destacaba el titular, más allá de toda ligazón, casi diríase que mágica, entre el compromiso del escritor con la realidad y con la ficción literaria. Una tiene la impresión de que el lector acabará interesándose más por estos cuentos fugaces que por el propio hilo de la narración de la novela, pero ¿es que en verdad hay un hilo?; en otras palabras, ¿tanto importa éste? Hay muchos hilos que se entrecruzan y en los que muchas veces se puede perder el ser humano en circunstancias históricas particularmente difíciles, muchos hilos en los que también pueda hallarse algún ejemplo de “realidad inteligente”. Si la oralidad condiciona el fragmentarismo como técnica narrativa en *El lápiz del carpintero*, de paso inserta esta novela en la más rotunda postmodernidad, convirtiéndola en un auténtico cajón *desastre* del conflicto civil y sus protagonistas, un coro polifónico —el periodista Sousa, el doctor Da Barca, Herbal o María da Visitação— sobre el que se eleva la voz, la voz que narra, la voz que comparte junto con el lápiz fetiche el poder mágico que ha de vencer tanto dolor y tanta desmemoria.

Mas, si la cualidad oral de la narración tradicional engendra y descubre al mundo el alma encantada de la palabra, *El lápiz del carpintero* rinde por otro lado homenaje a los grandes nombres de la historiografía literaria. Ahí están ciertas ironías muy del gusto de un Clarín o un Galdós, que saltan de letra en letra a través del siglo sobre ese patán que trabuca expresiones latinas y sobre el reloj parado que dormita en la estación de trenes de La Coruña; o la opinión que merecen las cartas de amor, que son ridículas, como sabemos desde que así lo dejara escrito Pessoa; o el conocimiento científico de Zola sobre la bestia humana que todos llevamos dentro, eso sí, unos más que otros; o las irreverentes conexiones del doctor Da Barca entre la experiencia mística y el infarto de miocardio más allá de todo oxímoron, como demuestran los versos de Santa



Teresa, que muere porque no muere; o ese Dios que se manifiesta tan esquizoide como el Dr. Jekyll y Mr. Hyde de Stevenson; o el descarado plagio que de Bécquer hace el anciano cacique; o las inevitables citas de los trovadores portugueses...

Todopoderosa como la voz y como la palabra, en *El lápiz del carpintero* la mirada del pintor crea la imagen poética del mundo que reflejan estas páginas de íntimo lirismo, que desdibuja con la naturalidad de lo cierto la convención del artificio retórico que define como polaridades absolutas el verso frente a la prosa. Las cosas amanecen a la luz fresca de la metáfora cada mañana; ignorante fingido de las claves carcelarias de su código secreto, la fuerza impresionista de la escena capta por unos instantes la atención del artista: “Fíjate, las lavanderas están pintando el monte, dijo ahora el difunto” (p. 96); al igual que el resto de los prisioneros, se ha llegado incluso a familiarizar con la compañía de unas ratas —léase ellos mismos— en santo ayuno penitenciario: “Recorriendo por la noche los bultos de los sueños. ¿Qué carajo comían? Los sueños, decía el doctor Da Barca. Roen nuestros sueños” (p. 75); en definitiva, tal y como le susurra el pintor a su asesino, quedo, muy quedo, hasta “la guadaña es muy artística en Galicia, Herbal” (p. 164). Pero la mirada del pintor es también la única capaz de captar la salvaje dualidad del mundo real, en todo su verdadero dramatismo, en el verano de 1936: “Detenidos en traje o camiseta, la larga espera, el polvo del calendario, los iban igualando a todos en el patio, como hace el sepia en un retrato de grupo. Parecemos segadores. Parecemos vagabundos. Parecemos gitanos. No, dijo el pintor, parecemos presos. Estamos empezando a coger color de presos” (pp. 28-29). Por esa sencilla razón ha de resultar tan conflictivo, a pesar de su apariencia más que inocentona, para el sargento Landesa: “¿Peligroso? Si ése no es capaz ni de pisar una hormiga. ¡Qué sabréis vosotros!, respondió enigmático. Es el cartelista, el que pinta las ideas” (p. 27). La clave interpretativa del mundo reside, pues, en la inteligencia subjetiva de la mirada y ésa es toda la grandeza que da la medida de su impresionante poder de seducción. No en vano, el doctor Da Barca enseñaba a sus estudiantes “que los ojos eran las ventanas del cerebro” (p. 49). Una aserción que en boca del prestigioso profesional adquiere la materialidad incuestionable de todo axioma científico, pero que nunca pugnará por restar verdad a ninguna otra de las posibles maneras de entender el mundo. Así la pintura como la literatura. O acaso sea lo mismo: “Pensé que para usted, como pintor, eran más importantes las imágenes que las palabras. Lo importante es ver, eso es lo importante. De hecho, añadió el pintor, se dice que Homero, el primer escritor, era ciego” (p. 94)

Por ello se revela tan importante ese saber ver en la novela, tanto que los personajes se definen por la irreplicable peculiaridad de su mirada. El doctor Da Barca, ya en su vejez de exiliado pródigo, posee la belleza tísica de los tuberculosos, cifrada en unos “ojos agrandados como lámparas veladas de luz” (p. 10), él, que, cuando era joven, “tenía, le contó Herbal a María da Visitação, el poder de la mirada” (p. 90); los contrabandistas de Fronteira “tenían faros en los ojos” (p. 21); el niño que fue Herbal “había quedado cautivado por aquellos ojos de ciego” (p. 40) que estaban labrados en el rostro de piedra del apóstol Santiago, en un tiempo en el que todo “tenía, empezando por las paredes, una pátina como de tocino rancio, un color de amarillo ennegrecido que se metía en los ojos” (p. 57); Marisa Mallo miró hacia la araucaria que, como en el tango, la veía regresar al pazo del abuelo renegado y sintió “el peso de la mirada” (p. 121); Zalo Puga se mostraba como el ser odioso que era cuando “miraba fijamente por las estrías de los ojos” (p. 104); muy al contrario, la monja Izarne deambulaba por el sanatorio de Porta Coeli “dejando un aura de ojos iluminados” (p. 168); y el *travesti* prisionero cual mona de feria en el pabellón de mujeres “tenía la mirada más triste que nunca había visto” (p. 117) su carcelero. Pero, sobre todas, la mirada decisiva que cruzaron por un instante sin palabras Herbal y el pintor, esa mirada de súplica que acabó con la vida del pintor antes de sucumbir humillado —literalmente— con los cojones en la boca y que cambió para siempre la del insignificante Herbal. El arte, como el amor, salvará cada día al mundo página tras página, historia a historia, en *El lápiz del carpintero*: “Y hay un lobo que nos mira, que mira el convoy, y yo bajo la media ventana y apunto con el fusil apoyado en el vidrio y el pintor me dice: Pero ¿qué haces? ¿No lo ves?, le digo yo, voy a matar a ese lobo. No deshagas la pintura, dice él. Me ha dado mucho trabajo” (p.152) Y, sin embargo, en honor al compromiso con la verdad no se llama a engaño: “El doctor Da Barca se acordó de su amigo el pintor. Le gustaba pintar escenas de trabajo en el campo y en el mar, pero no con ese tipismo folklórico que las embellecía como estampas bucólicas. En los lienzos de su amigo el pintor, la gente aparecía mimetizada con la tierra y con el mar. Los rostros parecían surcados por el mismo arado que hendía la tierra. Los pescadores eran cautivos de las mismas redes que capturaban los peces. Llegó un momento en que los cuerpos se fragmentaron. Brazos hoz. Ojos de mar. Piedras de rostro” (p.159).

El lápiz del carpintero es la historia de un lápiz que pasa de mano en mano,



testigo de un tiempo y de unos lugares, y es también la memoria épica del dolor, ese “dolor fantasma” que todavía sufren quienes perdieron un miembro, amputado, mas irresistible a los embates de la desmemoria.

EPÍLOGO LÍRICO

¿Qué es eso que llevas en la oreja?
Un lápiz. Un lápiz de carpintero. Es un recuerdo de uno que maté.
¡Menudo botín de guerra! (p. 107)

A pesar de Freud, todavía conservo el lápiz de carpintero de mi padre. De un color ya vagamente anaranjado, grueso, siempre me fascinó el tacto recio de la madera. Con él podría dibujar toda mi infancia, claro que jamás osaría pecar de vanidad ni intentaría, para justificar tal herejía, sobreimpresionar sobre los rostros labrados en piedra del Pórtico de la Gloria los rasgos de cuantos me acompañaron día a día en la aventura del existir. Lamentablemente, no creo tener el talento del pintor. Ni tampoco el de Manuel Rivas. Ese don sólo está al alcance de unos pocos elegidos.

ISABEL-ARGENTINA FUENTES HERBÓN
Universitat de València