

4-30-2004

# El Lenguaje Ecológico de Manuel Rivas: Retranca, Resiliencia y Reexistencia

Isabel Castro-Vázquez  
*Florida State University*

Follow this and additional works at: <http://diginole.lib.fsu.edu/etd>

---

## Recommended Citation

Castro-Vázquez, Isabel, "El Lenguaje Ecológico de Manuel Rivas: Retranca, Resiliencia y Reexistencia" (2004). *Electronic Theses, Treatises and Dissertations*. Paper 4031.

This Dissertation - Open Access is brought to you for free and open access by the The Graduate School at DigiNole Commons. It has been accepted for inclusion in Electronic Theses, Treatises and Dissertations by an authorized administrator of DigiNole Commons. For more information, please contact [lib-ir@fsu.edu](mailto:lib-ir@fsu.edu).

THE FLORIDA STATE UNIVERSITY

COLLEGE OF ARTS AND SCIENCES

EL LENGUAJE ECOLÓGICO DE MANUEL RIVAS: RETRANCA, RESILIENCIA Y  
REEXISTENCIA

By

ISABEL CASTRO-VÁZQUEZ

A Dissertation submitted to the  
Department of Modern Languages and Linguistics  
in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy

Degree Awarded:  
Summer Semester, 2004

Copyright © 2004  
Isabel Castro-Vazquez  
All Rights Reserved

The members of the committee approve the dissertation of Isabel Castro-Vázquez defended on April 30, 2004.

Brenda Cappuccio  
Professor Directing Dissertation

David Kirby  
Outside Committee Member

Jean Graham-Jones  
Committee Member

Delia Poey  
Committee Member

Approved:

Peggy Sharpe, Chairperson, Modern Languages and Linguistics Department

The Office of Graduate Studies has verified and approved the above named committee members.

A Carlos, que siempre ha estado ahí, a mis padres y a mi hermana. Sin ellos no sería quien soy ni haría lo que hago.

## ACKNOWLEDGMENTS

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Manuel Rivas por su amabilidad, por encontrar tiempo para reunirse conmigo en diversas ocasiones y por inspirar sueños con sus palabras. También quiero reconocer a Xosé Moráis, coguionista de la película El lápiz del carpintero, su tiempo y toda la información que me ha proporcionado tanto en persona como por correo electrónico han sido valiosísimos tanto durante el proceso de maduración de la tesis como durante su escritura.

Este proyecto no habría tenido lugar sin la ayuda de mi directora de tesis, la Dra. Cappuccio, y los miembros de mi comité, la Dra. Graham-Jones, la Dra. Poey y el Dr. Kirby. Gracias a ellos he aprendido mucho, no sólo académicamente sino también sobre mí misma.

Tampoco habría llegado hasta aquí sin el apoyo y el cariño de mi querida familia: mi padrino, que en paz descanse, retranqueiro como sí solo, mi madrina, que en paz descanse, que me enseñó tanto con su infinita paciencia, mis abuelos que estuvieron en la emigración y me iniciaron en la lengua inglesa, mis padres y mi querida hermana con los que siempre he podido contar. Mi gratitud hacia Carlos es infinita por su apoyo incondicional y su amor.

La amistad y el calor humano que me han permitido sobrellevar los tiempos difíciles son inestimables. Heather y David, mi familia estadounidense, Rosita con su contagioso entusiasmo y su elegancia, Karina y León con su energía y su tesoro, Carolina, José Antonio con sus interesantes cuentos, Mike, con su paz interior, Sheree con su sonrisa amable, las canarias con su inagotable alegría, Dani con su facilidad para los idiomas, Lucille con su bondad natural y sus dos hijas maravillosas además de tantos otros que han pasado por nuestras vidas y nunca olvidaremos. A todos mis más sinceras gracias.

## TABLA DE CONTENIDOS

ABSTRACT.....	vii
INTRODUCCIÓN: ¿HACIA DÓNDE?.....	1
La ecología del lenguaje.....	4
RETRANCA: LA RE-CREACIÓN IRÓNICA.....	10
“Colonialismos”.....	11
Sociedad de riesgo.....	14
Tomar las riendas: posibles soluciones internas.....	19
La aldea global: el internet de lo carnal.....	23
Una cultura diferente, una gnosis distinta.....	30
Humor.....	36
Retranca.....	40
Ejemplo: “O mellor país do mundo”.....	43
Conclusión.....	47
RESILIENCIA: “DIOSES QUE NO SABEN CÓMO SE LLAMAN”. LA PERSPECTIVA RIVASIANA DE LA OTREDAD.....	50

Imaginario social y globalización ecológica.....	50
Tipos de globalización ecológica.....	53
Dombodán: el pueblo.....	59
Clase y etnia.....	74
Género y sexualidad.....	100
Naturaleza.....	108
Ecología de lenguas, etnias y razas.....	115
Conclusión.....	118
RE-EXISTENCIA: EL FUTURO.....	120
Cine acentuado.....	123
Análisis: <i>La lengua de las mariposas</i> .....	125
Análisis: <i>El lápiz del carpintero</i> .....	133
Conclusión.....	137
BIBLIOGRAFÍA.....	140
BIOGRAPHICAL SKETCH.....	148

## ABSTRACT

The ecology of language aims at the preservation of biodiversity in nature, language and culture which would result into an ecological form of globalization. This task has been undertaken by Manuel Rivas (b. 1957), a contemporary Galician writer who is also an internationally renowned poet, novelist, short story writer, essayist and journalist and writes mainly in a peripheral language. His ecological use of language is better perceived in his representation of “the other,” in his creation of a Galician social imaginary and in his global approach. By means of different postcolonial theories, I have explained and theorized Rivas’s use of Galician tradition in his ecological globalization process. The author is aware of a particular Galician way of thinking and relating to the world (gnosis) that reconciles opposites thus allowing for self-expression while acknowledging official discourse. Throughout centuries of colonialisms, this gnosis has sustained an attitude that is at once a form of resilience and re-existence perceived in what is traditionally called *retranca*. Rivas captures this Derridean, though constructive, gnosis and uses it, including *retranca*, as a literary technique to avoid the contamination of language and the fossilization of meanings that impose on us to fixed categories without allowing for plurality. As a result biodiversity is preserved and Galicia re-created in a most contemporary way while, at the same time, an ecological form of globalization is generated.



# INTRODUCCIÓN

## ¿HACIA DÓNDE?

¿Hacia dónde va un país que no sabe cómo se llama? Pues posiblemente a recrearse irónicamente con dioses que tampoco saben, todavía, cómo se llaman. (Bonsái 260)

¿Hacia dónde va Galicia? ¿Hacia dónde va España? ¿Qué nos depara el futuro? No existe una respuesta fácil a este tipo de preguntas. Literariamente podemos afirmar, sin embargo, que la pluralidad, las periferias, las autonomías marcarán el futuro próximo si no lo está marcando ya. Por eso es importante escuchar las voces que no han sido oídas a lo largo de los tiempos, voces y lenguas como la gallega que sobresalen en la literatura contemporánea española y voces como la de Manuel Rivas (n. 1957) que sabe hacer oír a quienes antes eran inaudibles e invisibles.

Rivas vive a caballo entre A Costa da Morte y A Coruña. Es un poeta, narrador, ensayista, periodista y colaborador de diversos medios de radio y televisión. Publica sus columnas en prestigiosos periódicos como La Voz de Galicia y El País. Es actualmente el escritor gallego con más proyección internacional, no en vano su texto, O lapis do carpinteiro que ha sido adaptado para el cine, es actualmente el libro más traducido de toda la literatura en gallego.<sup>1</sup> Doce son las lenguas en las que puede leerse incluyendo catalán, portugués, español, italiano, inglés, francés y japonés.

---

<sup>1</sup> “*The Carpenter’s Pencil* is already the most widely-translated work in the history of Galician literature. Very few other works of Galician literature have been translated into English: Cunqueiro’s *Melin and Company*, Murado’s *A Bestiary of Discontent*, an anthology of Galician short stories, of Méndez Ferrín’s short stories, of Rosalía de Castro’s poetry” (Dunne). Para más información puede referirse al siguiente artículo de La Voz de Galicia “*O lapis do carpinteiro* convértese no libro da literatura en galego máis traducido” o a este otro recogido en la página del Consello da cultura galega na rede, “As doce linguas de Manolo” donde dice: “*O Lapis do Carpinteiro* convértese no libro máis traducido da nosa literatura: Primeiro foi o castelán, logo o catalán, despois chegaron o

Escribiendo originalmente en una lengua minoritaria y periférica, Rivas ha logrado numerosos reconocimientos nacionales e internacionales entre los que destacan: el Premio 50 aniversario de la sección belga de Amnistía Internacional<sup>2</sup> (2001) y el Premio de la Crítica Española por su novela O lapis do carpinteiro, el Premio Torrente Ballester y el Premio Nacional de Narrativa por ¿Que me queres, amor? (1996), Premio de la crítica Galicia por En salvaxe compañía (1993) y Premio de la Crítica Española por Un millón de vacas (1989). No obstante, a pesar de la extraordinaria trascendencia y circulación de sus textos, es escasa la crítica sobre los mismos hasta el momento. Entre ellos se destacan dos estudios que se concentran en el estudio de la novela corta O lapis do carpinteiro: La tesis de Javier Fruns Giménez, “La memoria en la novela española de los 80 y los 90: Julio Llamazares, Javier Marías, Antonio Muñoz Molina y Manuel Rivas,” y el libro de Francisco Álamo Felices, El tiempo en la novela: las categorías temporales en *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas. Ante esta escasez y la carencia de estudios generalizados, se hace imprescindible un estudio profundo de toda su obra. A ese fin responde esta tesis.

Teniendo en cuenta la mutua influencia existente entre los textos y su contexto es extremadamente importante analizar los escritos de Rivas desde dentro de su propia cultura. El mismo autor comenta a este respecto: “hai que ter en conta que ti naces nun contexto, nunha unidade e iso marca mesmo ás obras que máis arredadas poidan parecer dun momento histórico concreto” (Fernández, “Entrevista”). Desafortunadamente, la atención a los aspectos culturales gallegos no ha sido siempre una prioridad debido a lo cual se han obviado importantes aspectos literarios de diferentes escritores considerados canónicos en la literatura española como Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Ramón María del Valle-Inclán, Gonzalo Torrente Ballester y el Nobel Camilo José Cela, por mencionar sólo algunos autores destacados. No en pocas ocasiones esta falta de contexto ha dado lugar a interpretaciones completamente fuera de lugar e incluso contrarias a la intención original, como denuncia Xosé Mato:

---

holandés, turco, italiano, inglés, noruegués... e agora o xaponés. A obra de Manolo Rivas *O Lapis do Carpinteiro* acaba de converterse na obra da literatura galega máis traducida a outros idiomas.”

<sup>2</sup> Para más información ver “Amnistía Internacional premia *El lápiz del carpintero*, de Manuel Rivas” El País 1 dic. 2001.

En 1976 escoitabamos a Blas Piñar dicindo na Coruña que nos versos de Rosalía, “Unha vez tiveron un cravo / cravado no corazón” a nosa poeta referíase á dor que sentía por España. Os nosos vixías do tempo do carneiro fan desde hai anos o mesmo con Brañas, con Castelao e con outros.

¿Ulo o futuro?” (Mato 13)

La pregunta final de Mato sobre el futuro de Galicia muestra una preocupación justificada. Sobre todo después de haber hecho referencia a las manipulaciones sufridas por los autores gallegos, las cuales transforman completamente las intenciones originales con fines claramente colonizadores. A esta distorsión interpretativa consciente se une la posibilidad de otras de tipo inconsciente. Carentes del conocimiento de la lógica al uso en la cultura de estudio (la gallega en este caso), no es difícil llegar a conclusiones completamente imprevisibles. Antón Figueroa lo explica de la siguiente manera usando las teorías de los campos sociales acuñadas por Pierre Bourdieu: “Téndese pois a analizar aplicando a propia lóxica académica a campos que teñen outra lóxica distinta e a ignorar a distancia entre ambas lóxicas prácticas, porque tamén a académica é unha lóxica práctica” (134). La universalidad de la literatura rivasiana hace que el riesgo de este tipo de interpretaciones sea mayor.

Con el fin de evitar la homogeneización que eso supondría, el principal objetivo de este estudio es identificar las teorías más adecuadas para explicar la compleja cultura gallega contemporánea y desarrollarlas a fin de sentar las bases para una teoría autóctona que incluya esa manera específicamente gallega de pensar y relacionarse con el mundo. Este sistema de pensamiento, que Walter Mignolo denomina *gnosis*,<sup>3</sup> se ha desarrollado a lo largo de los siglos. Una de las manifestaciones más reconocidas de esta particular forma de pensamiento es la *retranca*. Aunque generalmente definida simplemente como ironía, su carácter gallego y su

---

<sup>3</sup> Mignolo prefiere *gnosis* “as a term that would take us away from the confrontation—Western epistemology, between epistemology and hermeneutics, between nomothetic and ideographic ‘sciences’—and open up the notion of ‘knowledge’ beyond cultures of scholarships” (Mignolo 9). Mignolo usa este término para referirse a otros tipos de conocimiento más allá de los reconocidos por el “mundo occidental,” por eso continúa diciendo que “Gnosis seems to have emerged as a response to the need to indicate a secret or hidden kind of knowledge” (Mignolo 9-10).

nombre específico son indicativos de su especificidad. Algunos de sus rasgos característicos, los cuales aparecen detallados en el primer capítulo, son la sutilidad, la habilidad lingüística, la polisemia y el humor que permiten expresar las opiniones propias, sin desechar las ajenas, llegando incluso a integrarlas en lo que Mignolo llama “semiosis colonial” (14). Al mismo tiempo, su humor intrínseco, sirve de refugio para sobrellevar las circunstancias. La *retranca* es una forma de resiliencia, directamente ligada a la cultura y la idiosincrasia gallegas, que ha surgido como respuesta a la opresión y permite la re-existencia del discurso y el conocimiento colonizados dentro del discurso colonizador.

La relación entre esta particular forma de expresión y Manuel Rivas se hace continuamente explícita en su obra y en sus manifestaciones: “Rivas reclamó, además, el derecho a la ironía, a hacer de la literatura -y de la resistencia ante los avatares de la vida- un territorio más para el humor. «¡Que non nos pechen a botella do xenio...!», exclamó el autor de *O lapis do carpinteiro*, convencido de que «un pobo sen esperanza non é nada»” (Loureiro).

Mantengo que es una forma de resiliencia y no de resistencia porque, a diferencia de esta última, no busca un enfrentamiento defensivo, sino que es una actitud cultural desarrollada a lo largo de siglos de colonizaciones; un modo de enfrentar la realidad diaria y sobrevivir dentro de ella manteniendo la mayor fidelidad posible a lo propio.

Además de la *retranca* como una forma de resiliencia, Rivas usa el lirismo y el dolor que, en numerosas ocasiones forman parte del humor pero siempre de la idiosincrasia gallega. Todas funcionan como estrategias defensivas y, por ende, como denuncia ante la opresión y los discursos monolíticos además de facilitar la subsistencia dentro de ellos; el humor y la belleza son excelentes refugios ante la adversidad. Por eso, la guía de este análisis es la ecología del lenguaje.

## **La ecología del lenguaje**

The question of language, says Rivas, is always an ecological question. “Biodiversity is not a problem. The problem is the destruction of biodiversity. This is an ecological question because every day we have the problem of pollution, of contamination, of toxic waste, that also affects the language, the world.

They lose their meaning, their sensuality, their *sense*.” (Mouré 65)

La ecología ha sido un tema muy importante en los últimos tiempos. Preservar el mundo beneficia a todos los que vivimos en él y a nuestras futuras generaciones. La ecología en relación al lenguaje es incluso más necesaria. Preservar la biodiversidad dentro de las lenguas implica evitar la fosilización de significados que a su vez crean categorías rígidas para encasillarnos socialmente. Es necesario abrir esos significados y categorías para incluir la pluralidad en la que vivimos, para dar voz a los *otros* y para ver más allá de esencialismos absurdos en el complejo mundo de relaciones que vivimos actualmente. Esta tarea no es sencilla pero a ello se dedica Rivas usando la lengua gallega, que es en la que este autor escribe principalmente, además de todas las otras a las que sus textos han sido traducidos.

No debemos perder nunca de vista que, directa o indirectamente, la cultura condiciona al autor y por lo tanto a sus textos. Como explica Rivas, “hai que ter en conta que ti naces nun contexto, nunha unidade e iso marca mesmo ás obras que máis arredadas poidan parecer dun momento histórico concreto. Penso que a situación en que se escribe sempre marca a obra pero o que ocorre é que na literatura non hai un tema, non hai un camiño trazado con anterioridade nin hai unha conclusión” (Fernández, “Entrevista”). En esa falta de conclusión, en esa apertura que supone la literatura cabe la poesía, la imaginación y la creación de una realidad alternativa o transformada, de una re-creación. Los textos pueden influir en su medio sociocultural. La representación condiciona lo representado cuando la primera es más conocida que lo segundo. Indica Belén Fortes en su entrevista que Rivas “destaca por ser el escritor de mayor éxito en los últimos años, además de un agudo creador de opinión sobre la realidad gallega.”

Además de escribir ficción y ensayos, colabora en diferentes medios de prensa, radio y televisión. Numerosos textos suyos han sido adaptados al cine entre los que destacan dos largometrajes: La lengua de las mariposas (1999) y El lápiz del carpintero (2003). La influencia de este escritor en la sociedad gallega, así como la diversidad y abundancia de sus textos y sus temas lo convierten en una de las principales fuentes del imaginario social gallego actual. Al mismo tiempo, es notable la influencia de su cultura de origen en sus textos. No en vano la verde Galicia, que lleva los rumores de los pinos incluso en su propio himno, ha inspirado ecológicamente a Rivas en tantos aspectos.

La ecología del lenguaje, ese intento de preservación de la biodiversidad lingüística (independientemente de la lengua o lenguas en cuestión), discursiva, cultural y vital es uno de los ejes de los escritos rivasianos alrededor del cual gira esta tesis. Esta ecología busca preservar la variedad y la riqueza de significados inherentes a todas las lenguas así como confrontar la contaminación con que amenaza el discurso del poder y las fosilizaciones de los significados que imponen categorías fijas sin dejar lugar a la pluralidad. Todo este proceso aparece organizado en tres partes como indica el título de esta tesis: La *Retranca*, una actitud muy representativa de la gnosis gallega es un modo de *Resiliencia* lingüística y cultural que permite la supervivencia o *Re-existencia*.

Al igual que en el caso de la ecología tradicional donde se recomienda reducir, reusar y reciclar para proteger a la naturaleza, en este caso de ecología cultural el prefijo –re también es clave. La *retranca* como elemento cultural representativo de la gnosis gallega se rescata para utilizarlo en un proceso de resiliencia a fin de provocar una re-existencia; en este caso –re en su doble acepción indicando tanto una nueva existencia como una reafirmación de la existencia en base al significado intensificador.

En la primera parte titulada “*Retranca*,” presento un marco teórico que combina las teorías postcoloniales asiáticas de Homi Bhabha con las americanas de Walter Dignolo, Fernando Ortiz, Angel Rama, Mary Louise Pratt y James Scott además de las gallegas de Antón Figuerola, Marcial Gondar Portasany y Xosé Chao Rego para explicar las diferentes situaciones coloniales que ha atravesado Galicia, así como el surgimiento de una idiosincrasia fronteriza y una gnosis (de acuerdo con Dignolo) derrideana y constructiva manifestada claramente en el humor y particularmente en la *retranca*. Esta perspectiva derrideana del mundo, que denominaré gnosis espiral, reconcilia opuestos, abunda en digresiones y juega con la polisemia y lo asumido (en términos de V.N. Vološinov) lo cual permite la auto-expresión, y la pluralidad al tiempo que evita la confrontación directa con el discurso oficial monológico. Dentro de esta gnosis la *retranca*, es una actitud autóctona jocosa que sirve a la vez para asimilar circunstancias adversas a través de la risa curativa y para cuestionarlas. Es por lo tanto, una excelente forma de resiliencia que permite re-existir ante la desgracia.

Rivas captura esa gnosis espiral y la usa de manera contemporánea para preservar la biodiversidad y re-crear Galicia en toda su complejidad. Por eso, en la segunda parte analizo

cómo utiliza todas estas técnicas autóctonas en sus textos a fin de preservar la biodiversidad. El autor se centra en la otredad siguiendo un proceso de globalización ecológica en la cual todo el ecosistema tiene una función importante. Así se dedica a poner de manifiesto la relevante función de los “otros.” Uso aquí el término *otro* en su sentido más amplio para incluir no sólo género, clase, etnia y raza sino también ecología, minusvalías y combinaciones de varias formas de otredad. Rivas constantemente rebate los estereotipos con retranca y humor para crear una identidad más compleja, basada en la diversidad de la experiencia humana. Ello implica mirar hacia el pasado para comprender quiénes somos y de dónde venimos. No obstante, no es el pasado oficial fetichista<sup>4</sup> al que recurre el autor; muy al contrario, su tarea requiere reexaminar el pasado y la memoria colectiva produciendo lo que Pratt denomina “arte autoetnográfico:” “Autoethnographic art involves an assertion not of self-as-other, but of self-as-another’s-other, and of self as more-than-the-other’s-other” (45). Todo esto no significa que se mantenga en las periferias, sino que también explora las múltiples conexiones de Galicia con el resto del mundo: Su pasado celta, el Reino gallego-portugués, el Camino de Santiago, el exilio y la emigración han mantenido constantemente un contacto global. La de Rivas es una globalización respetuosa con la biodiversidad y por lo tanto prefiero denominarla globalización ecológica. Tal calificativo no pretende sino resignificar la palabra que describe ese proceso de contacto mundial añadiéndole la complejidad de un ecosistema donde cada elemento tiene un papel imprescindible.

Gracias a este proceso de globalización ecológica, a su afán de concentrarse en todos, incluso en aquellos que no tienen voz, se hace posible la re-existencia que estudio finalmente en la tercera parte a modo de conclusión de algunos logros y proyectos importantes de Rivas en los últimos cinco años. Durante este período, entre otras muchas labores, sus textos se han llevado a la gran pantalla en forma de dos largometrajes, La lengua de las mariposas y El lápiz del carpintero, los cuales han obtenido gran éxito y relevancia cultural. Aunque rodadas en español,

---

<sup>4</sup> Uso “fetichista” teniendo como referente el “fetishism” que propone Homi Bhabha en The Location of Culture: “The myth of historical origination –racial purity, cultural priority– produced in relation to the colonial stereotype functions to ‘normalize’ the multiple beliefs and split subjects that constitute colonial discourse as a consequence of its process of disavowal” (74).

ambas presentan un gran componente gallego en temas, actores e incluso capital. También es importante la imagen de Galicia, su cultura y su arte que proyecta hacia el exterior.

Toda la tesis mantiene un enfoque gallego influido por la globalización ecológica rivasiana. Por eso también he recurrido a teorías postcoloniales de diversos países con el fin de articular una estructura teórica que se ajuste apropiadamente a la situación gallega y permita comprender mejor la literatura rivasiana.

Galicia forma parte del ecosistema mundial, quizá incluso más en tiempos de la postmodernidad: “Aunque su norte magnético siempre está en Galicia, Manolo Rivas confiesa que una mitad de su cuerpo son raíces y la otra mitad, ave migratoria, metáfora con la que explica su doble faceta de trotamundos y amante de su tierra” (Fortes). Esta doble faceta de sentirse híbrido además de fronterizo ha sido compartida por millones de emigrantes gallegos a lo largo de los siglos. Por eso y por razones históricas es difícil establecer límites de cualquier tipo a la cultura gallega en general y a su literatura en particular.<sup>5</sup> En este sentido Rivas reclama: “Eu, que son e sempre serei escritor en galego -señaló el autor de ¿Que me queres, amor? -, penso que esta non é a hora de discutir qué é ou qué non é a literatura galega, senón da reivindicación dos nosos autores: de Torrente, de Valle, de Emilia Pardo Bazán...” (Loureiro).

Los autores gallegos en lengua española también son gallegos. Como también lo son los millones de emigrantes que a lo largo de los siglos han salido de Galicia hacia Europa y América. Gallego era Juan Moreira, que acabó dando lugar a uno de los mitos gauchescos más populares en Argentina, así mismo tenían origen gallego los presidentes argentinos Raúl Alfonsín, Domingo Faustino Sarmiento y Bernardino Rivadavia así como:

los militares José de Sanmartín, Facundo Quiroga y el general Rosas. De Ferrol era el líder sindicalista Antonio Soto, que movilizó a los obreros de la Patagonia en 1921. También de origen gallego se reconocían Pardo y Lavalle, primer presidente democrático de Perú (1872-1876), y los presidentes uruguayos

---

<sup>5</sup> Una excelente explicación de cómo la cultura gallega sobrepasa con creces los límites políticos y geográficos la hizo el profesor de Ciencias Políticas y de la Administración de Vigo y Derecho Constitucional de la UNED, Álvaro Xosé López Mira, en su libro A Galicia irredenta.



Fernández Crespo, Willimans, Baldomir y Luis Alberto Lacalle (1990). El propio Simón Bolívar, el Libertador, era biznieto de gallegos, más concretamente del comerciante coruñés Pedro Ponte de Andrade. (Freixanes 453)

Teniendo en cuenta a todos los gallegos que hay por el mundo, es difícil no estar de acuerdo con la siguiente reivindicación de Rivas: “Hoxe -añadió Rivas- xa podemos escribir en galego, pero tamén creo que Galicia, que é un país feito na adversidade, debe actuar sen complexos. Reivindicar os escritores en castelán -resaltó- é un signo de fortaleza da lingua galega” (Loureiro).

El alcance español e internacional de la literatura y la cultura gallegas hace imprescindible un nuevo tipo de estudios que vaya más allá de lo peninsular y más allá de lo transatlántico explorando lo gallego. Este aspecto cultural que se ha olvidado en numerosas ocasiones será fuente de numerosas revelaciones futuras. Para ello se necesita un acercamiento complejo que relacione lo local con lo global: Galicia con España, Europa, América y el resto del mundo. Esta tesis pretende ser una pequeña semilla que estimule esta nueva perspectiva que tanto potencial posee.

## CAPÍTULO 1

### RETRANCA: LA RE-CREACIÓN IRÓNICA

A ironía é o que descobre a verdade que nunca existiu: ese brillante esmalte a rever e pingar baixo o televisor, ao que dende os tempos de Caín lle chamamos sangue. (Rivas Muller 259)

¿Qué es la *retranca*? Como todos los conceptos culturales, es complicado definirla concisamente sin incluirla dentro de sus propios parámetros culturales. De hecho incluso el subtítulo que la acompaña, “re-creación irónica,” sin mayor explicación probablemente acabase asimilándose, dentro de la mente del lector, a otros conceptos equiparables de su propia cultura, llegando por lo tanto a conclusiones diferentes de las que posee en la cultura original. Precisamente eso ha sido lo que ha ocurrido con la idiosincrasia gallega en general. Las malas interpretaciones de las que ha sido objeto han resultado en numerosos estereotipos creados por culturas de todo el mundo a lo largo de los tiempos. Muchas simplificaciones foráneas han sido rebatidas y contestadas por autores gallegos en un sinnúmero de páginas. Por todo esto es necesario partir de una clara comprensión de la cultura gallega, de las formas de colonización que ha sufrido, y todavía sufre, además de la masiva emigración endémica que han conformado un particular modo de pensamiento y un sentido del humor particular que se manifiesta en la *retranca*.

Todo ello será clave para profundizar posteriormente en el análisis de los textos rivasianos y en su ecología del lenguaje que logra una integración de lo local en lo global evitando la despersonalización y apelando a lo mejor de ese inevitable contacto mundial. Rivas realiza una globalización positiva, integradora, ecológica. Para ello usa aspectos populares de su propia cultura, recursos sumamente efectivos y expresivos. Entre ellos debemos destacar el uso de la lógica gallega así como su humor y en particular su *retranca*.

Si un aspecto cultural como la *retranca* se extiende lo suficiente como para recibir un nombre propio, tanto dentro de la propia cultura como de la colonizadora, este aspecto necesita

una atención pormenorizada y apropiadamente contextualizada. Para estudiarla en profundidad utilizaremos diversas teorías postcoloniales que nos ayudarán a comprender la realidad colonial de la Galicia actual fuertemente influenciada por siglos de colonizaciones.

## **“Colonialismos”**

Antes de continuar, es necesario mencionar el anacronismo que supone utilizar términos como colonialismo en referencia a los primeros procesos de invasión y control castellano en Galicia. Estos procesos comenzaron antes de que Colón llegara a América. Sin embargo, las similitudes de estos procesos, anteriores y posteriores a Colón, con otros procesos colonizadores como los llevados a cabo en América Latina, me hacen recurrir a este término previa esta breve advertencia.

Para comprender el carácter gallego actual es necesario responder a las tres preguntas clave kantianas: ¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? y ¿A dónde vamos? Responderemos en este capítulo a las dos primeras y veremos qué caminos llevan hacia la tercera. Para ello empezaremos retrocediendo en la historia de Galicia y Castilla antes de la formación de España para ilustrar diversos modos de colonialismo tradicional.

Fue el rey de Gallaecia, Afonso VII, quien dejó en su testamento la decisión de que Castilla fuese un reino independiente, lo cual ocurrió a partir de 1157 (Nogueira 24). A un rey gallego debe, por tanto, Castilla su nacimiento. Sin embargo, las relaciones entre Galicia y Castilla a lo largo de los siglos no han sido de hermandad. Es posible contrastar los siglos posteriores con una Edad Media prolífica en producción artística gallego-portuguesa, entre la que destacan las *cantigas*, y que está comunicada con el mundo a través del transitado Camino de Santiago. El valor del gallego-portugués como lengua literaria y de la corte llevó a los reyes castellanos a usarlo como lengua de cultura.<sup>1</sup> Esta situación de prestigio pronto dio un giro de ciento ochenta grados, tras varias guerras de sucesión al trono de Castilla. Estas tuvieron lugar entre Pedro I y Enrique de Trastámara además de entre Juana la Beltraneja e Isabel la Católica.

---

<sup>1</sup> Ver por ejemplo la Cantigas de Santa María de Alfonso X, el Sabio.

En ambas la nobleza gallega apoyó al aspirante finalmente perdedor.<sup>2</sup> Comenzó entonces un proceso en el que la nobleza gallega fue sustituida por nobleza foránea castellano parlante y la lengua de poder pasó a ser el castellano, quedando el gallego reducido al ambiente campesino y popular. Bajo los Reyes Católicos este proceso recibió el nombre de “doma y castración del Reino de Galicia.”<sup>3</sup> Esta situación colonial que duró siglos es conocida como *os séculos escuros*, nombre que hace referencia al silenciamiento y al oscurantismo en el que se vio sumida la subyugada cultura gallego-portuguesa en Galicia.

La lengua, la literatura y la cultura gallegas volverán a florecer en el siglo XIX. Se considera 1863, el año de publicación de los Cantares Gallegos de Rosalía de Castro, como el inicio del Rexurdimento. A causa del oscurantismo imperante durante los siglos anteriores, ni Rosalía de Castro ni ninguno de los poetas del Rexurdimento eran conscientes de la rica tradición gallego-portuguesa medieval lo cual hace más impresionantes sus creaciones poéticas basadas en una lengua oral y estigmatizada. A la gran calidad literaria de Rosalía de Castro hay que añadir su denuncia de una situación colonial cuya precariedad económica obliga a la emigración masiva.<sup>4</sup> Todas estas colonizaciones y represiones continúan durante la dictadura franquista que siguió a la Guerra Civil española en el siglo XX. Aunque Franco era de origen gallego, el franquismo contribuyó a estigmatizar todavía más si cabe a la lengua,<sup>5</sup> la literatura y la cultura gallegas.<sup>6</sup> Tras la dictadura llegó la transición hacia la democracia y la creación del

---

<sup>2</sup> Para más información al respecto ver: A memoria da nación: O reino de Gallaecia de Camilo Nogueira y A historia de Ramón Villares.

<sup>3</sup> Al respecto de esta expresión, dice Xosé Chao: “é a frase escrita polo cronista oficial do reino, Jorónimo Zurita, fillo do médico de rei de Aragón, don Fernando” (Para comprendermos Galicia 81).

<sup>4</sup> Ver, por exemplo, “¡Pra Habana!” (Follas Novas 155) y “Castellanos de Castilla” (Cantares Gallegos 147).

<sup>5</sup> Son muy reveladores los comentarios que los propios gallegos hacen de su lengua y las represiones sufridas en el estudio sociolingüístico realizado por Ana Iglesias Álvarez Falar galego: “No veo por qué.”

<sup>6</sup> En este sentido es importante tener en cuenta la perspectiva popular: “Independientemente de algo tan casual como el lugar de nacimiento [Franco nació en el Ferrol del Caudillo], es expresión coloquial común entre los gallegos, antifranquistas o no, decir que Franco no fue ‘bueno’ con Galicia. La dictadura aparece asociada a una época de total postración económica y de masiva emigración” (Rivas, Galicia el bonsái atlántico 130).

Estatuto de Autonomía por el que tantos intelectuales habían luchado ya desde el siglo XIX. Sin embargo, estos procesos de acuerdo con Manuel Rivas, fueron muy elitistas y no contaron con el pueblo<sup>7</sup>.

Sirva este somero resumen de la historia de Galicia para recordar algunos de los más destacados aspectos de su evidente colonización. Obviamente, todos estos siglos de subyugación y menosprecio han tenido grandes repercusiones en el desarrollo identitario del pueblo gallego. De hecho, sus efectos no dejan de notarse actualmente. Suso de Toro, uno de los escritores gallegos contemporáneos más reconocidos, describe Galicia como “una anomalía histórica consentida, propiciada por la democracia española.” Su argumentación es la siguiente:

La democracia española fue fundada sobre pacto inconfesable, nació de la coyunda de los demócratas, que éramos demasiado débiles, y de los franquistas y hubo que pagar un precio: pactar con los franquistas y tenerlos presentes en la democracia. A Fraga Iribarne tuvo que hacérsele un sitio en la democracia española y, posteriormente, cuando se jubiló se le tuvo que dar un buen retiro. Galicia es el pago a Fraga que le da la democracia española. Se creó entonces una situación anómala realmente de post-franquismo. (Vega 56-57)

Siguiendo el pensamiento de De Toro, se ha reproducido en Galicia el ambiente de opresión, miedo y encogimiento que caracterizó a la dictadura española de los últimos años; e incluso llega a denunciar la falta de libertad, el miedo a comprometerse y la escasez de voces libres ya que la disidencia en Galicia está mal vista y apenas tiene medios de expresión. Los medios de comunicación están visiblemente controlados por el poder. De acuerdo con todo esto estamos ante una situación de colonialismo interno la cual es corroborada por muchos otros intelectuales.

Ya en octubre del 2001 casi medio centenar de intelectuales, escritores y otras personas relacionadas con el mundo de la cultura, sin manifestar ningún tipo de adhesión partidista,

---

<sup>7</sup> Para más información ver Gaciño, Xosé A. y Manuel Rivas, Informe dunha frustración: as claves do proceso estatutario galego.

firmaban el manifiesto “Galicia en la estación de la esperanza” que aboga por un “gran acuerdo progresista galleguista y democrático.” Nuevamente se destacan los mismos factores de colonialismo interno anteriormente mencionados:

Terminar con esa situación, asevera el manifiesto, supondría entre otras cosas “poner fin al uso sectario de la información en los medios de comunicación públicos,” erradicar la “atmósfera intimidatoria con las voces discrepantes” y alcanzar una “tranquilidad democrática” que permitiese “el control y la transparencia en el ejercicio del poder.” “Que se vea en el debate una contribución positiva y una manifestación de la diversidad de opiniones, y no se descienda a la incivilizada demonización de los adversarios,” añaden, aunque tampoco ocultan las “carencias” de los partidos de la oposición, a los que reclaman “altura de miras y generosidad” para conectar con los deseos de los ciudadanos. (Hermida)

Se hace aquí patente la denuncia de la situación política gallega así como la propuesta de alternativas que reclama a todos los partidos políticos actitudes más democráticas. Sin embargo, a pesar de los años transcurridos los intelectuales no han cambiado de opinión respecto a la situación de colonización interna, y han sobrevenido las crisis de la encefalopatía espongiforme (popularmente conocido como el mal de las vacas locas) que ha afectado extremadamente al ganado vacuno y a la economía rural gallega y uno de los vertidos de fuel más contaminantes del mundo, por mencionar sólo dos crisis recientes de carácter transnacional. Estas crisis nos llevan a ver Galicia actualmente como una sociedad de riesgo.

### **Sociedad de riesgo**

En diciembre del 2002, Manuel Rivas me concedió muy amablemente una entrevista en A Coruña, justo después de la catástrofe ecológica y económica que supuso el vertido de miles de toneladas de fuel que llegó principalmente a las costas gallegas, pero también a las portuguesas y las francesas. En esa ocasión Rivas comentó el vanguardismo de Galicia a

muchos niveles, entre ellos dentro de la sociedad del riesgo.<sup>8</sup> Dentro de la postmodernidad la globalización hace que también las catástrofes traspasen fronteras de todo tipo. Así ha ocurrido en Galicia con las dos últimas: la encefalopatía espongiforme y la más reciente marea negra de fuel. En ambas ocasiones las causas y consecuencias han sido transnacionales.

Comentando las causas y las razones de esta sociedad de riesgo, más concretamente de los casos gallegos y de la actitud del gobierno, Rivas argumenta que estando en esta situación vanguardista a algunos niveles, la estructura y la mentalidad políticas son muy decimonónicas. Es precisamente este anacronismo, al que hacía referencia también Suso de Toro, otro problema social que se añade a la sociedad de riesgo, porque no permite dar soluciones vanguardistas a los problemas que están surgiendo.

Son un tipo de políticos, os que hai en Galicia e en España, que se moven ben mentres que non hai grandes problemas, e dicir, que se moven ben nun ambiente de populismo gastronómico, e que se moven ben no mundo da propaganda. Ahí están cerca do pobo. Cando se produce un problema grave, e foi o que mostrou este caso [a marea negra] dunha forma transparente, eles non saben como relacionarse co pobo. Porque nos casos de emerxencias medioambientales dúas cousas fundamentais, que son precisamente a información da opinión pública e a participación, son mundos que deixan; nos que xa non saben moverse. (Rivas entrevista personal)

Esta referencia a la falta de comunicación con el pueblo efectivamente se ha hecho patente en la gestión de la crisis del petrolero Prestige y la subsiguiente marea negra. Las constantes mentiras se han ido evidenciado como tales desde los primeros días de la marea negra<sup>9</sup> hasta un año después, el 4 de diciembre del 2003, cuando salió en La Voz de Galicia el

---

<sup>8</sup> Ver La sociedad del riesgo de Ulrich Beck.

<sup>9</sup> Numerosas declaraciones oficiales fueron desmentidas por las consecuencias reales de la situación y quedaron patentes en diferentes textos sobre esta catástrofe durante la misma y a posteriori. Entre ellos se destacan No país do Nunca Máis y Nunca Máis a voz da cidadanía además de numerosos artículos de La Voz de Galicia, La Opinión, El País y El Mundo entre otros muchos periódicos.

artículo “El vídeo de Sasemar sobre el «Prestige»” en el cual Carlos Martínez-Buján Pérez manifiesta que las “imágenes desmienten en aspectos esenciales la versión oficial ofrecida por el Gobierno y las declaraciones de algunos funcionarios.” Por desgracia esta actitud es muy corriente. En palabras de Rivas: “Hai unha concepción clientelar, cada votante é un cliente. Eso leva a unha infantilización moi grande da sociedade”<sup>10</sup> (Rivas entrevista personal).

Existe un gran distanciamiento entre el pueblo y sus dirigentes. En no pocas ocasiones estamos hablando de diferencias culturales manifestadas lingüísticamente.<sup>11</sup> Rivas comenta las paradojas lingüísticas de Galicia diciendo que “la mayoría de los políticos se expresa en público en gallego, pero, por su extracción, hablan en castellano nada más descender de la tribuna, trasvase que se produce incluso entre profesores oficiales de gallego, que dejan de utilizarlo al cruzar el umbral de las aulas, con la consiguiente perplejidad para el alumnado” (Bonsái 55). Este uso profesional del gallego, pero no personal, ha provocado que el pueblo realice una clara distinción entre los nativos y los neo-parlantes. El uso que de la lengua gallega hacen políticos, profesores y medios de comunicación se diferencia muy claramente del tradicional, como explica la lingüista Iglesias Álvarez (317-18).

Todo ello apunta a una clara intención de colonialismo interno y explica el proceso de infantilización del pueblo que denuncia Rivas, proceso que está resultando mucho más eficaz que el de “doma y castración” intentado anteriormente. De acuerdo con Chao, “o factor de desgaleguización cultural xa non é só a cultura castelanizante versus identidade galega, senón tamén o reforzo do seu asentamento urbano versus mundo rural; erosión que ven potenciada polo indiscriminado crecemento urbano dos últimos tempos” (Chao 102). En esta situación de

---

<sup>10</sup> Corroboran Rivas las palabras incluidas en el manifiesto de intelectuales anteriormente mencionado que acusa al gobierno de tratar a “los ciudadanos como masa clientelar, favorecida o preterida conforme no a sus merecimientos, sino a su compromiso con el poder” (Hermida). En consonancia ver el artículo “El Gobierno insiste en supeditar el Plan Galicia a la continuidad del PP en marzo” publicado el Jueves, 18 de diciembre de 2003 en la edición digital de La Voz de Galicia. En él se comenta que “Fraga proclama que, con las obras en marcha, no es momento para la aventura política” además de “«recaltar en este momento» que España es una «patria común e indivisible.»”

<sup>11</sup> Para un estudio sociolingüístico del uso y la situación del gallego teniendo en cuenta la visión de los hablantes, ver el libro de Iglesias Álvarez Falar galego.



colonialismo interno, la cultura urbana castellanizada va ganando terreno a gran velocidad a la vez que paralela y progresivamente se van abandonando las zonas rurales. Los incentivos son numerosos. El “ascenso” en la escala social impone una cultura y una lengua diferentes. La eficacia de esta castellanización sistemática es la apariencia de libertad de elección con la que se disfraza. Las circunstancias sociales y económicas empujan a la población a emigrar a zonas urbanas e incluso fuera de Galicia y de España. Sin embargo, no parece tan opresiva a simple vista<sup>12</sup> dada la ausencia de una imposición clara llevada a cabo por lo que Louis Althusser denomina Aparatos Represivos del Estado (guardia civil, policía, sistema judicial...) del modo en que solía ocurrir durante los años de la dictadura franquista. La neocolonización es mucho más sutil pero también más depredadora.

Los Aparatos Ideológicos del Estado, empezando por la escuela y los medios de comunicación, son poderosos medios de aculturación que imponen las culturas más globales a la vez que alienan las periféricas. Así nos convencen de que vivimos en un lugar “atrasado” y con problemas simplemente porque no correspondemos con el modelo presentado. Una vez convencidos, el cambio lingüístico y cultural no se hace esperar. Los problemas que esto conlleva no son pocos. La eliminación de la riqueza que supone la diversidad es una manera general de explicarlo. Más concretamente podemos ver que en lugar de mirar hacia nuestra situación concreta y tratar de enfrentar los problemas propios buscando obtener los mejores resultados en base a la experiencia propia, el intento parece ser transformar Galicia en base a experiencias y modelos ajenos. La abundancia de campesinos, por ejemplo, parece ser un “problema.” Rivas cuestiona muy elocuentemente este asunto en particular:

Todos los años [...], sale un informe de [...] un economista radicado en Orense que [...] [l]leva repitiendo desde el año 60 que en Galicia sobran trescientos mil campesinos para que el campo gallego sea competitivo. [...] la primera contradicción, es que ese señor hace ese informe para una entidad que se alimenta de los ahorros y de los recursos de esos trescientos mil campesinos que

---

<sup>12</sup> En Falar galego Iglesias Álvarez resalta esta actitud de los gallego-parlantes. Cuando comparan la situación lingüística (estrechamente relacionada con la social) tienden a verla ahora como mucho más positiva que durante la dictadura. A pesar de ello, acusan todavía aspectos de discriminación en base a la lengua que hablan.

parece que quieren echar del campo, y no se sabe muy bien qué quieren hacer con ellos.

Las contradicciones y los absurdos de este calibre no han sido en absoluto ajenos a la sociedad gallega, y se mantienen en la actualidad. La cultura colonizadora que no comprende a la colonizada y el economista que no comprende la realidad campesina, o al menos no la incluye en sus informes producen discursos que precisan de interpretaciones múltiples, al menos, la del sujeto y la del objeto. La gnosis gallega no ha tenido más remedio que enfrentarse a este tipo de discursos usando la polisemia y la burla; la retranca. El propio Rivas propone:

Este es el tipo de retórica que hay que estar continuamente cuestionando y ridiculizando, porque efectivamente habría que reformar muchas cosas en el campo gallego, y hacerlo más rentable, pero yo no puedo entender cómo ese problema se separa del factor humano. ¿De qué sirve hacer rentable el campo, si a costa de eso eliminas la población a la que teóricamente quieres beneficiar con esa reforma y la conviertes en un grupo de autómatas, de jubilados? (“Futuro” 15)

Efectivamente, es absurdo tratar de construir la economía conforme la estudiamos en su aspecto teórico que tiene detrás una realidad muy diferente a la gallega. Más lógico sería aceptar la situación propia y observar los problemas para, finalmente, adoptar soluciones autóctonas que en numerosas ocasiones ya existen pero son, desafortunadamente, invisibles.<sup>13</sup> En términos ecológicos sería actuar en el medio para descontaminar sin dañar el ecosistema pero sobre todo asegurarse de que lo que consideramos contaminación, realmente lo es, para no eliminar o evitar dañar una parte importante de la cadena ecológica. Bien es sabido que lo que en un ecosistema es dañino, en otro supone una parte esencial. Por todo esto, es claro que la mimesis indiscriminada no es la respuesta como justificaremos en el siguiente apartado.

---

<sup>13</sup> Son invisibles porque han estado siempre ahí y se han naturalizado a la vez que han ido adquiriendo el estigma de pertenecer a una cultura rural, pobre y poco prestigiosa. Sin embargo, son soluciones útiles que han probado su eficacia a lo largo de los tiempos.

Como parte de esa sociedad de riesgo y de su vanguardismo, Galicia combina este grave proceso de colonialismo interno con las amenazas externas y transnacionales del capitalismo. El antropólogo gallego Marcial Gondar Portasany advierte a este respecto:

O capitalismo salvaxe do presente, actuando en contextos periferizados como o noso, non ten outra mentalidade que a do depredador que caza no que non é seu. Cando unha reserva se esgota non ten máis que abandonar o campo á procura doutro espacio virxe. [...] Ou Galiza toma nas súas máns o protagonismo de construír o seu futuro ou atoparase con que llo quitaron” (Crítica 7)

En estas palabras se hace patente la amenaza del capitalismo salvaje y de la globalización homogeneizadora, depredadora e inhumana. ¿De dónde procede esa amenaza? ¿Del capitalismo globalizador a nivel mundial? ¿De la Comunidad Económica Europea? ¿De España? Dadas las circunstancias actuales de postmodernidad y globalización, no resulta descabellado admitir que todos ellos condicionan la situación gallega a diversos niveles. Todas ellas son fuerzas de la neocolonización.

### **Tomar las riendas: Posibles soluciones internas**

No es difícil establecer paralelismos entre la esclavitud y los diversos tipos de colonialismos que aquejan Galicia. Esto ya se ha hecho en diversas ocasiones a lo largo de la historia; desde Rosalía de Castro en sus poemas,<sup>14</sup> hasta, más recientemente, Álvaro Xosé López Mira con su A Galicia irredenta.<sup>15</sup> Las similitudes mayores se encuentran en el nivel psicológico. Por ello, aplicando a estas situaciones coloniales las teorías que Frantz Fanon

---

<sup>14</sup> “Castellanos de Castilla / tratade ben ós gallegos / cando van van como rosas / cando ven ven como negros” (Cantares 147). La comparación de los trabajadores gallegos con esclavos africanos, “negros,” resulta desafortunadamente obvia.

<sup>15</sup> López Mira enfatiza el problema de la colonización desde un punto de vista geográfico apuntando a los desajustes producidos a lo largo de la historia cuando, al dividirse Galicia territorialmente, no se tuvieron en cuenta ni aspectos culturales, ni lingüísticos, ni tradicionales ni tan siquiera lógicos (ver, por ejemplo, el capítulo II “O presente”). El calificativo “irredenta” aplicado en este caso a Galicia se usaba para calificar al esclavo no liberado.

desarrolla en el cuarto capítulo de Piel negra máscaras blancas, titulado “El llamado complejo de dependencia de las gentes colonizadas,” podemos decir que, para la liberación del sujeto, no es suficiente con el reconocimiento oficial y los derechos políticos sino que es necesario un mutuo reconocimiento de los valores étnicos y culturales entre colonizadores y colonizados. A fin de conseguir realmente la libertad psicológica, además de la oficial, y librarnos de los prejuicios impuestos por el poder dominante, es necesario involucrarse directamente en ese proceso de liberación propia. De ahí, entonces, la necesidad de tomar las riendas del futuro propio.

Rivas tiene una perspectiva positiva a este respecto que acusa en sus textos, donde logra construir un imaginario social inclusivo y respetuoso de la biodiversidad. Él mismo explica que se comenzó el nuevo siglo con una gran “revolución mental” y explicaba en la entrevista que “o máis importante é que o tipo de contestación que hai é a reivindicación da cidadanía, da consideración do pobo de ser cidadán. E polo tanto hai un cambio democrático, neste sentido.” Efectivamente, en el momento en que el pueblo asume que, en democracia, el poder reside en el pueblo y, por lo tanto, decide ejercerlo, en ese momento, el pueblo muestra su madurez y toma las riendas de su propio futuro. Manifestaciones pacíficas han hecho saber a los dirigentes de Galicia, España y Europa la inconformidad del pueblo gallego al respecto de la gestión que llevó a la última gran catástrofe ecológica que ha estado afectando Galicia, Portugal y Francia.

Además de este cambio, Galicia sufre al mismo tiempo otros paralelos propios de la postmodernidad. La transformación de una sociedad rural gallego parlante a una urbana y castellanizada implica infinitos ajustes. Gondar, consciente de la crisis que atraviesa Galicia, explica desde un punto de vista antropológico las condiciones necesarias para asimilar el cambio social: “a permanencia é tan necesaria para a sobrevivencia coma a adaptación; o continuar sendo igual é tan necesario coma o ser distinto. E aínda máis, o home pode chegar a se adaptar ó cambio soamente se mantén a permanencia” (“Identidade” 61). Este antropólogo apunta a un riesgo muy importante que está ocurriendo: el de asociar posición social acomodada con una cultura diferente, una lengua diferente y soluciones culturales diferentes que en muchas ocasiones no responden a las necesidades y circunstancias locales específicas.

Para evitar estas equivocaciones recalca la necesidad de tener en cuenta el pasado y de realizar los cambios necesarios en base a la realidad concreta de Galicia y sus tradiciones: “Só cando a política cultural e as decisións dos xestores do Patrimonio se fagan en contacto directo

cos administrados e non desde os despachos, será posíbel decidir con ecuanimidade” (Crítica 243). Latente queda la denuncia de la distancia cultural y lingüística que separa a los “administrados” de aquellos de “los despachos.”

Esta situación tiene un cierto paralelismo con el proceso de descolonización de Cuba a finales del siglo XIX. Ya en “Nuestra América” José Martí abogaba por que se hiciese vino de plátano en una impresionante metáfora que proponía soluciones autóctonas a problemas autóctonos rompiendo así la dependencia colonial a todos los niveles con España y Europa. Nosotros no tenemos sol y plátanos como en el Caribe, pero tenemos una excelente tradición vinícola. También hemos heredado soluciones arquitectónicas que aprovechan al máximo el calor y la luz durante el invierno reduciendo considerablemente los costes energéticos de luz y calefacción (Crítica 242). Nosotros ya tenemos soluciones autóctonas tradicionales, fácilmente aplicables en el proceso de “modernización” o “urbanización”: “Hai moitos aspectos nos que solucións propostas pola sociedade ‘avanzada’ quedan a nos luz das do ‘atraso’” (“Introducción” 11).

Reflexiones similares se llevan también a cabo a un nivel teórico literario. Antón Figueroa, catedrático de la universidad de Santiago de Compostela, plantea no ya la inconveniencia de la mimesis literaria, sino su imposibilidad. Reconoce que con el fin de “normalizar” en muchas ocasiones se imitan modelos foráneos más prestigiosos, y pone el ejemplo de las literaturas gallega y francesa. Sin embargo, argumenta que lo que funciona en una cultura (como el humor o lo erótico) no tiene por qué funcionar igual en otra. De hecho tienden a funcionar de maneras diferentes debido a que sus modos de relacionarse con la realidad son completamente diferentes. Así, por ejemplo, lo que se pretendía imponer como literatura erótica puede acabar siendo recibida como literatura humorística (121-23).

La imposibilidad teórica de la imitación que plantea Figueroa se une a lo nefasto de la misma que advertía Gondar. Queda patente que es necesario aprender del pasado y lo más importante para ello es no negarlo sino enorgullecerse de las tradiciones propias. Ya en la edad media se leía la famosa frase “Somos enanos a hombros de gigantes” que hace referencia a la importancia de los logros de nuestros antepasados y lo minúsculo de los propios en comparación. Una lección tradicional sobre el importantísimo valor de la herencia, en este caso cultural, que nos convierte en quienes somos en el momento actual. Queda así patente el rechazo a la mimesis

y la importancia de la memoria en el presente y en los planes de futuro. Es esencial, pues, revisar el pasado: la historia.

Durante los siglos de colonización la historia se escribió desde el punto de vista de los poderes dominantes en cada momento, lo cual llevó a una construcción histórica de Galicia desde el exterior con todo lo que ello conlleva. Sin embargo, a lo largo del tiempo ha habido también contra-discursos oficiales y extraoficiales (o lo que James Scott denomina “hidden transcripts”<sup>16</sup> y “politics of anonymity”<sup>17</sup>) que deben ser rescatados para lograr una mejor comprensión de la realidad histórica gallega desde dentro y proyectar esta imagen hacia el exterior. En este sentido Camilo Nogueira apunta: “A crítica da historiografía española é tanto máis necesaria canto que tinxe tamén as interpretacións sobre España realizadas desde a historiografía europea” (15). Teniendo esto en cuenta, no es de extrañar la mirada retrospectiva de algunos textos de Rivas. Re-crear la historia de la guerra civil española en Galicia, por ejemplo, sienta las bases para enfrentar la re-creación del presente. Es evidente la importancia de la memoria colectiva tras una experiencia tan traumática de la que no se ha podido hablar libremente durante la dictadura.

Hasta aquí hemos visto la complejidad de la situación colonial gallega acercándonos a ella desde diferentes aspectos: teóricos, literarios, lingüísticos, políticos, históricos, antropológicos, geográficos, culturales, etc. Sin embargo, como apunta Nogueira, la realidad cultural gallega trasciende muchas fronteras. Actualmente, Galicia forma parte de España, de la Comunidad Económica Europea y también se ve influida por la globalización. Las conexiones entre Galicia y el mundo han sido múltiples y muy estrechas incluso a lo largo de su historia.

---

<sup>16</sup> “A second and sharply contrasting form of political discourse is that of the hidden transcript itself. Here, offstage, where subordinates may gather outside the intimidating gaze of power, a sharply dissonant political culture is possible. Slaves in the relative safety of their quarters can speak the words of anger, revenge, self-assertion that they must normally choke back when in the presence of the masters and mistresses” (Scott 18).

<sup>17</sup> “This is a politics of disguise and anonymity that takes place in public view but is designed to have a double meaning or to shield the identity of the actors. Rumor, gossip, folktales, jokes, songs, rituals, codes, and euphemisms—a good part of the folk culture of subordinate groups—fit this description” (Scott 19)

## La aldea global: El internet de lo carnal

Decía Rivas en un artículo de El País que “Galicia es aldea global desde hace tiempo. Por la intensa emigración durante dos siglos, y hasta ayer mismo. Y por el trabajo en los mares. La flota pesquera es la primera en Europa, y hay barcos gallegos, o de sociedades mixtas, allí donde hay que pescar” (“Galicia contada a un extraterrestre”). También aclaraba, durante nuestra reunión que, a pesar de los fetichismos de la cultura colonizadora a lo largo de los siglos, la experiencia que tiene el gallego de su propia realidad es que es muy cosmopolita. Citaba el autor a Vicente Risco que ya era consciente de que para el gallego están más cerca Buenos Aires, La Habana y Nueva York que Madrid.<sup>18</sup> Muy apropiadamente bautizó Rivas esta conexión mundial como el “internet de lo carnal.” Nuestra educación sentimental como gallegos conlleva tener parientes en la emigración. Las grandes olas de emigración primero a América y posteriormente a Europa separaron numerosas familias y conectaron a Galicia, a modo de red humana, con el resto del mundo.

Recordaba Rivas que las primeras cartas que vio eran cartas de avión y postales que venían del extranjero.<sup>19</sup> La masiva emigración a diferentes países de América, como Argentina, Uruguay, Cuba, Venezuela o Nueva York, llevó a los hispanoamericanos a llamar gallegos a todos los españoles. Esta diáspora fue muy difícil a nivel humano tanto fuera como dentro de Galicia, donde Rosalía de Castro describe a las esposas de los emigrantes gallegos como viúdas de vivos. Para ofrecer un ejemplo de la dura experiencia sufrida en la emigración y de la impresionante fuerza humana de las palabras de Rivas me remito al relato del uruguayo Manuel López Faraldo, “Os mortos.”<sup>20</sup> En él describe la conferencia que dio Rivas en Uruguay así como

---

<sup>18</sup> En As chamadas perdidas, de Rivas, “A duración do golpe” relata la percepción de un gallego que desembarca en Nueva York y se entera por la prensa neoyorquina del golpe de estado que acaba de tener lugar en España en febrero de 1982 y posteriormente lo comenta con un cubano.

<sup>19</sup> Ver “Viúvas dos vivos:” “Elas escribían cartas / con abrentes de mel e biscoito / e chegaban postais con vermellos trolebuses, / xardíns de acuarela, / cadelos de algodón, / e unha parella absurdamente feliz / enriba da ponte de Westminster” en Rivas Do descoñecido ao descoñecido, 93.

<sup>20</sup> López Faraldo, Manuel. “Os mortos.” Patronato da Cultura Galega. 16 oct. 2002 <<http://www.internet.com.uy/pcgalega/osmortos.htm>>

la gran impresión que le causó. Las palabras del escritor gallego suscitaron en López Faraldo un viaje por la memoria donde llegó a recordar su propia niñez en la que lo insultaban llamándole gallego así como las cartas que les llegaban a sus padres y muy particularmente aquella en que el anuncio de la muerte de su abuela cortaba el hilo que los unía a Galicia y dejaba de justificar los esfuerzos económicos que suponía cruzar el océano. En todos esos recuerdos, en lugar de la vergüenza anterior surgía un renacido orgullo que se refleja constantemente en el texto. Los muertos resucitados con el hechizo de las palabras rivasianas conjuraron una muerte y una re-existencia en López Faraldo.

Dada la cantidad de emigrantes, las conexiones América-Galicia son numerosas y Rivas hace un excelente recuento de algunas muy destacadas en su Galicia, el bonsái atlántico que incluye la recreación de pequeñas galicias como el Valle Fresco en Venezuela con su *carballeira* y los centros de emigrantes gallegos (66). Pero lo más sobresaliente son las personas. *El viejo Pancho*, poeta gauchesco, era José Alonso de Ribadeo, Victoriano Abente fue poeta en Paraguay, Pablo Insua luchó por Cuba y mereció que José Martí lo llamara “héroe gallego de Nueva York,” Fidel es de los Castro de Lánacara en Lugo, Santiago Iglesias fundó el partido Socialista en Puerto Rico y Adrián Troitiño fue un importante sindicalista en Uruguay. También es esencial recordar la decisiva contribución de los marineros gallegos a la constitución de Estados Unidos del sindicato *Maritime Union of America* que como describe el escritor galaico-cubano Xosé Neira Vilas “cuando empezó a haber radiofonía en los barcos la lengua gallega saltaba sobre las aguas del Yucatán y de la Florida” (69). Estas son sólo algunas de las numerosas personas cuyas vidas y testimonios relata Rivas, pero dan idea de la envergadura de la red carnal y del rizoma cultural.

No hay duda de que América ha sido para los gallegos a la vez tierra de promisión y de penalidades. Por una parte las circunstancias del propio país obligan a buscar modos de subsistencia en un país extranjero, por otra eso supone abandonar el hogar y llegar a un mundo desconocido para trabajar muy duramente. Por desgracia los gallegos tenían mala fama. Eran inmigrantes pobres en América. Eran el blanco de chistes populares donde se los despreciaba y simplificaba, exactamente la misma imagen que ofrecían como tipos en el teatro argentino y cubano. “‘Para los otros, éramos *gallegos* patasucia’ comenta el periodista Santiago Romero, recordando sus juegos de infancia en las playas uruguayas” (70). Ser pobre y llegar dispuesto a trabajar en cualquier cosa, como comenta Ramón Suárez Picallo, supone llegar a hacer los



trabajos más viles (70). La dura realidad y la dura acogida en la emigración influyen directamente en la idiosincrasia gallega a través de los años.

La emigración a los Estados Unidos fue mucho menos intensa pero Rivas la tiene en cuenta,<sup>21</sup> así como la emigración a Europa, que es más reciente y cuya cercanía espacial permite mayor contacto.<sup>22</sup> Los resultados de esta diáspora también se dejan notar en la cultura gallega. Cualquier campesino que haya emigrado a Europa o los Estados Unidos es capaz de comunicarse en inglés, alemán o francés además de español y gallego lo cual contribuye al cosmopolitismo cultural. Este también se refleja en la arquitectura de las viviendas que, según Gondar, refleja la diáspora gallega en el mundo incorporando elementos e incluso copiando completamente el modelo del lugar al que se ha emigrado (82). Otro mapa de la emigración está representado por los nombres de los bares en Galicia que hacen referencia a lugares de todo el mundo (82) lo que Rivas corrobora argumentando que “bares, bodegas, mesones y tabernas, [son] una obra abierta, una gran estela de la emigración retornada. Eso explica que en la ronda de bares por un pueblo, digamos Vimianzo, pases del London al Montevideo, y del Montevideo al Zúrich, y del Zúrich al Happy Day, y de allí al Hilton, para terminar en el Por la Vía Rápida. El señor Ricardo, que atiende la barra, fue boxeador en Venezuela” (Galicia contada a un extraterrestre). Las conexiones entre Galicia y el mundo son innumerables y todavía queda mucho por estudiar, conectar y relacionar.

A modo de resumen de lo expuesto hasta el momento, podemos comprobar los escalofriantes datos de la emigración presentados por Rivas: “Entre el siglo XIX y lo que llevamos de XX emigraron a América cerca de dos millones de gallegos. Sumando los que a partir de 1950 hacen las maletas para Europa y los que se buscan la vida en las capitales españolas industrializadas, se aproximan a una cifra semejante a la actual población gallega” (Bonsai 64). Pero América y Europa no son los únicos lugares a donde emigran los gallegos. La emigración a otros lugares de España empezó antes y todavía continúa. Ya Rosalía de Castro hacía referencia a la emigración hacia Castilla en sus poemas “Castellanos de Castilla” y “Castellana de Castilla” recogidos en Cantares gallegos. También entonces recogía la autora las

---

<sup>21</sup> Ver, por ejemplo, “A duración do golpe” incluido en As chamadas perdidas.

<sup>22</sup> Ver, por ejemplo, los artículos recogidos en Muller no baño.

difamaciones y los estereotipos que se construían alrededor de los gallegos los cuales demostraban la ignorancia y los prejuicios de aquellos que juzgaban. No en vano dedica su primer libro de poemas en gallego “ós que sin razón nin coñecemento algún nos despresan” argumentando “que a nosa lingua non é aquela que bastardean e champurran torpemente nas máis ilustradísimas provincias cunha risa de mofa que, a decir verdade (por máis que esta sea dura), demostra a ñorancia máis crasa i a máis imperdoable inxusticia” y que “o máis triste [...] é a falsedade con que fora de aquí pintan así ós fillos de Galicia como á Galicia mesma” (41).

De nuevo estamos ante una imagen peyorativa del gallego, un desprecio que Castro, muy acertadamente, califica de injusto y de proveniente del desconocimiento. A pesar de todo, su influencia es notable. Todavía hoy continuamos los gallegos replanteando y cuestionando el estereotipo de que “si encuentras un gallego en medio de una escalera no sabes si sube o si baja.”<sup>23</sup> La cualidad de incomprensible que se achaca al gallego es una patente muestra de la falta de conocimiento que se tiene del mismo. Ha habido una lucha constante por rebatir la visión externa que se tiene de nosotros o de autocuestionarse considerando la posibilidad de su veracidad. No en vano se ha estereotipado a los gallegos durante siglos.<sup>24</sup>

Además de la gran influencia que tiene en Galicia esa construcción que se realiza desde fuera, es importante tener en cuenta la esquizofrenia social interna que produce la emigración: “Avión, un municipio de tres mil habitantes es hoy un enclave de riqueza exótica en la humilde sierra orensana, gracias a los *mexicanos*, pero es también un símbolo de la esquizofrenia social que se deriva de la emigración” (*Bonsái* 76). La crisis identitaria que se deriva de experiencias de este tipo no se hace esperar. Tras emigrar a Francia y volver para asentarse en Galicia, decía un hombre: “No sé muy bien de dónde soy” (*Bonsái* 82). Este es el efecto de la transculturación y del vanguardismo gallego en lo que a la emigración refiere.

---

<sup>23</sup> Ver comentarios al respecto de este estereotipo en los trabajos de Rivas, *Galicia, el bonsái atlántico*; Gondar, *Crítica da razón galega*; Chao, *Para comprendernos Galicia*; y Castro-Vázquez, “Re-escribiendo el oscuro pasado.”

<sup>24</sup> Para más información sobre la construcción de los gallegos y los estereotipos que los rodean ver los libros de Xesús Caramés Martínez, *A imaxe de Galicia e os galegos na literatura castelá*, y de Xesús Alonso Montero, *Galicia vista por los no gallegos*.

A través de ese internet carnal que esparce a los gallegos por el mundo, se establecen conexiones globales. Especialmente interesantes son los paralelismos entre la realidad colonial/postcolonial americana y la gallega. Así explicaba el cubano Fernando Ortiz el proceso de transculturación resultante del contacto entre culturas:

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación. (Contrapunteo 86)

No cabe duda de que la confusión y el no saber a dónde se pertenece están estrechamente ligados a ese proceso transculturador que a la vez se combina con la inestabilidad de la propia cultura original que casi no se reconoce a la vuelta o se ve cambiada con nuevos problemas. A este respecto conviene recordar la frase del polifacético artista gallego Antón Reixa, quien coincide con Ortiz en utilizar una metáfora culinaria para hablar de la mezcla de culturas en Galicia. En lugar de un ajiaco,<sup>25</sup> Reixa dice “Somos una empanada” probablemente haciendo referencia a la combinación de culturas que han ido conformando la gallega a lo largo de los siglos; elementos independientes que se van añadiendo al “mexunxe” central, puesto que la empanada puede hacerse prácticamente con infinitas combinaciones de ingredientes y con muy variados estilos. Al final, sin embargo, todos sus elementos combinan sus sabores al cocinarse

---

<sup>25</sup> Ortiz utiliza el ajiaco como metáfora representativa de la identidad cubana en su texto *Etnia y sociedad* explicando cómo “la imagen del ajiaco criollo nos simboliza bien la formación del pueblo cubano” (5) ya que “en todo momento el pueblo nuestro ha tenido, como el ajiaco, elementos nuevos y crudos acabados de entrar en la cazuela para cocerse; un conglomerado heterogéneo de diversas razas y culturas, de muchas carnes y cultivos, que se agitan, entremezclan y disgregan en un mismo bullir social; y, allá en lo hondo del puchero, una masa nueva ya posada, producida por los elementos que al desintegrarse en el hervor histórico han ido sedimentando sus más tenaces esencias en una mixtura rica y sabrosamente aderezada, que ya tiene un carácter propio de creación. Mestizaje de cocinas, mestizaje de razas, mestizaje de culturas. Caldo denso de civilización que borbullea en el fogón del Caribe” (6).

para formar el “mexunxe” y ser envueltos en la masa creando ese sabor característico e identificable como empanada gallega. Así mismo, la cultura gallega, con toda la variedad de influencias que ha recibido, es reconocible en su especificidad.

Efectivamente, todas culturas con las que los gallegos han contactado en la emigración aparecen presentes en la Galicia actual; Rivas menciona el caso de Avión y Gondar el de los bares y la arquitectura. Todos ellos muestran la esquizofrenia social que tanta inestabilidad y tantos cambios radicales suponen. Tanto Chao como Gondar comentan la importancia de la estabilidad para afrontar los cambios: “A acomodación depende da preexistencia dunha estrutura suficientemente desenvolvida para incorpora-la experiencia. O proceso de asimilación pode conducir á modificación da estrutura (acomodación), pero so dentro duns límites de continuidade” (“Identidade” 61).

En la emigración la estructura cultural usada para enfrentarse a la vida en el propio país no sirve. Lo predominante es la incertidumbre, lo desconocido y la esperanza de lograr los objetivos. La estabilidad queda fijada en el propio país y en la esperanza de volver, como bien apuntaba López Faraldo al mencionar el trauma para su padre supuso la muerte de la abuela que implicaba el final de la conexión con Galicia y una pequeña muerte interior. En caso de carecer de puntos estables se produce lo que Chao, aplicando teorías psicológicas a un grupo social, denomina marasmo, “ese estado de paralización vital que xa afecta a certos segmentos da sociedade” (Chao, Para comprendernos 102). La incertidumbre total, la falta de referentes lleva, de acuerdo con Chao y Spitz, a la paralización vital que muy bien puede estar relacionada con la ascendente tasa de alcoholismo, suicidios y violencia, como apunta Gondar.<sup>26</sup> Los vertiginosos cambios de la postmodernidad, unidos a una situación política decimonónica incapaz de enfrentarse a ellos eficientemente, sitúan a Galicia en una posición vanguardista como sociedad de riesgo lo cual incide directamente en la sociedad actual.

En este momento de crisis surge la voz de Manuel Rivas que parece poner cierto orden en la mezcla mediante una globalización positiva e integradora. Rivas mezcla los elementos presentes en la cultura gallega con los del resto del mundo situándonos así dentro de un esquema

---

<sup>26</sup> Gondar dedica todo un apartado, “As razóns do paciente,” de su libro Crítica da razón galega a explorar este aspecto desde una perspectiva étnica.

global teniendo siempre en consideración la necesidad de desalienar, de deshacer los fetiches contruidos alrededor de los subalternos. Para ello sencillamente recurre a la tradición y la historia propias, no a las construcciones alienantes, sino a la experiencia humana representada en el testimonio<sup>27</sup> muy presente en su textos periodísticos y también, indirectamente, en su ficción. Su re-creación de Galicia es mucho más humana, compleja y consigue que los gallegos se sientan identificados en ella. No obstante, ese carácter local no entra en contradicción con su transcendencia global; no olvidemos que O lapis do carpinteiro es el libro más traducido de la literatura gallega de todos los tiempos.

Esta construcción que lleva Rivas a cabo la define Ángel Rama cuando, elaborando sobre los conceptos de Ortiz, pone de relieve el constante cambio, la plasticidad de la “cultura” y su energía creadora, neoculturadora:

[E]l concepto [de transculturación] se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto largamente transculturado y en permanente evolución) está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales, pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de afuera. (Rama 34)

Rivas da lugar efectivamente a otro tipo de cultura más justa y menos opresora dentro de sus propios textos. ¿Es esta una posible medicina para el alma de la sociedad gallega? El propio Rivas habla de la poesía como medicina alternativa en Muller no baño (131). Ante el drástico y

---

<sup>27</sup> Téngase en cuenta, por ejemplo, que O lapis do carpinteiro surgió de una entrevista real con Francisco Comesaña. En muchas ocasiones se pueden trazar las conexiones entre las entrevistas para los artículos periodísticos y la literatura de “ficción,” división que, por otra parte, Rivas no considera necesaria.

rápido salto que se ha dado en Galicia del mundo urbano, mucho más distante y frío que el rural, esta terapia es mucho más necesaria.

En definitiva, la gran opresión colonizadora experimentada a lo largo de los siglos unida al fenómeno de la emigración han dado lugar a otro tipo de cultura en Galicia que ha sido y continúa siendo estudiada por antropólogos e intelectuales. Ya en Galicia el bonsái atlántico afirmaba Rivas: “Si algún fenómeno ha marcado fuego la historia contemporánea de Galicia es desde luego el de la emigración” (64). Desde la propia Rosalía de Castro hasta el momento actual los intelectuales se han referido a la emigración gallega. No debemos olvidar las famosas palabras de Castelao “Galicia no protesta, emigra.” Y yo pregunto ¿existe protesta mayor que la de millones de personas abandonando sus hogares muy a su pesar? Millones de personas que no tienen miedo al trabajo y están dispuestas a dedicarse a cualquier cosa. Emigración endémica que continúa a lo largo de los siglos. ¿Existe grito social mayor? ¿Existe protesta más grande? ¿Existe mayor modo de resiliencia y supervivencia?

### **Una cultura diferente, una gnosis distinta**

Todas estas colonizaciones externas e internas unidas a las neocolonizaciones han producido diferentes formas de represión que, tratando de eliminar la cultura gallega, la han convertido en lo que es en la actualidad. Esta implica una manera de comprender el mundo y relacionarse con él completamente diferente de la española que no en pocas ocasiones ha servido de base para construir estereotipos simplistas con respecto a los gallegos desde la óptica foránea. Es imprescindible, por lo tanto, sentar las bases diferenciales de la cultura gallega para llevar a cabo el análisis de los textos rivasianos desde la perspectiva cultural apropiada.

Pero ¿qué quiero decir con cultura? Pues partamos en primer lugar de la definición antropológica de Gondar: “Cultura non é máis que ese conxunto de solucións, de modos de se enfrontar a problemas, que co decorrer do tempo se van acumulando e remodelando” (Crítica 227). La cultura, así entendida, es un proceso diacrónico de relación con el medio en que uno vive. Desde luego, este acercamiento a la cultura y al conocimiento que de ella se deriva dista mucho de ser ese conocimiento académico tradicionalmente relacionado con la Cultura. Estamos más bien ante lo que Walter Mignolo denomina *gnosis*, eludiendo otros términos, como

epistemología o hermenéutica, para referirse a otros tipos de conocimiento más allá de los reconocidos por el “mundo occidental.” Para él, el término gnosis indica un tipo de conocimiento secreto o escondido (9, 10). Es un conocimiento divergente de lo que el “mundo occidental” considera habitual. Mientras que en este último la lógica binaria basada en la filosofía clásica han sido las dominantes, la “cultura galega é posuidora dunha lóxica alternativa á lóxica aristotélica, unha lóxica caracterizada por ver a realidade como un todo en vez de como un conglomerado de elementos heteroxéneos con relacións superficiais entre si” (Gondar, Crítica 53). La lógica de esta perspectiva puede buscarse en la multiculturalidad que ha estado presente en Galicia desde los tiempos del camino de Santiago, pasando por las grandes olas de emigraciones, hasta el presente contacto globalizador que impone la postmodernidad. Tanto en el propio país como en la emigración ha existido y continúa existiendo el contacto cultural. Todas estas relaciones han influido en el desarrollo de la lógica gallega que, en lugar de clasificar y simplificar, integra estableciendo conexiones. Es una percepción de la realidad como un sistema complejo y policromo, un ecosistema diverso. Gondar lo explica así desde un punto de vista antropológico: “as cousas non son máis que froitos desa esencial relación que constitúe a realidade” (Crítica 53). Esta capacidad de ver e integrar en el pensamiento la complejidad de la realidad al tratarla como un sistema de relaciones permite un análisis mucho más profundo de las realidades humanas que la lógica binaria aristotélica.

Las relaciones sociales y culturales son extremadamente complejas, especialmente en una sociedad colonizada. Por eso cuanto más amplia y más inclusiva sea la gnosis más oportunidades tendrá de sobrevivir en ella la cultura original, aunque sea integrada con la dominante. En ese caso se produciría una transición menos traumática ya que se puede mantener un anclaje en lo conocido a la vez que se acepta la nueva visión hegemónica. Este carácter flexible e inclusivo se refleja en el uso de la lengua, como se puede comprobar en la descripción de Chao donde menciona algunos aspectos claves:

Sorprende, por exemplo, a cantidade de perífrases que existen coma un rico sistema de matizacións amén dos eufemismos, e observo que o galego raramente utiliza futuros sintéticos (“farei”), que adoita substituír polos respectivos perifrásticos (“hei facer”), e moi escasamente emprega o imperativo. Tampouco é frecuente o emprego de adverbio de afirmación “si” (“¿fasme isto?”, “fareicho

logo”). A dobre negación é posible (“eu tampouco non teño fame ningunha”)—no exemplo triple negación-- e adóitase facer uso, en boa harmonía de contrarios, dun dobre adverbio para recabar, interrogativamente, a ratificación do interlocutor: (“¿non si?”). Estamos perante ese expresarse circular. (Para comprendermos 14)

Este uso del lenguaje no es en absoluto directo ni categórico, sino que deja siempre abierta la puerta a la ambigüedad y requiere interpretación contextual. Las dobles y triples negaciones son frecuentísimas de ahí que en no pocas ocasiones se caracterice este modo de expresión como “circular” o se le describa como “dar vueltas.” Gondar dice que “o galego considera e reconsidera, pensa en círculos discéntricos ou, quizais mellor, policentrados. [...] Lóxica sutil coa cal durante séculos soubo bandear todo tipo de poderes” (Crítica 57). Ya en su tiempo, Otero Pedrayo apuntaba a esta actitud: “O paisano fala sempre, discute sempre, ten un sistema de lóxica discursiva moi particula e semellante ó de moitos grandes oradores: o procedemento dos círculos concéntricos. Pero, mentres que moitos ilustres conferenciantes e parlamentarios perden a cabeza nas voltas, o noso labrego non; todo lle serve para demostrar obxectivamente a súa tese inicial” (Crítica 147). En lugar de la linealidad binaria y exclusiva se utiliza una circularidad múltiple e inclusiva. La circularidad relacionada con los ciclos de la naturaleza, con una concepción del tiempo más lenta, con la narración oral y con la simbología que de ella se extrae denota un modo diferente de pensamiento.

Aunque para describirlo se han usado los círculos, propongo la forma espiral como esquema alternativo que representa mejor esta gnosis. A diferencia de los círculos, la espiral da idea de una continuidad que le sirve al gallego para demostrar su tesis inicial como indicaba Pedrayo. La espiral es un modo más complejo y completo de llegar de A a B (y más allá porque la espiral se puede expandir hasta el infinito) que permite traer a colación las relaciones existentes entre los elementos; es, por lo tanto, menos exclusiva y más inclusiva. Es la lógica del relato oral. Dentro de esta espiral se puede incluir la polisemia de las palabras además de las múltiples relaciones que establecen dentro del simbolismo del propio relato. Por eso no es de extrañar que en lugar de una respuesta directa, se responda en Galicia con un relato o una historia. Así describe Erin Mouré su experiencia entrevistando a nuestro autor: “Rivas will answer, as is his way, with stories, stories for they alone illustrate, but do not explain” (Mouré



61). ¿Estamos ante una actitud individual o cultural? De acuerdo con Rivas, la última. Sus ejemplos son clarísimos, empezando con el himno gallego que “es un caso único en el mundo” puesto que “no afirma, inquiere” (“Hamlet”):

Es un continuo interrogante. Una retahíla de preguntas. *¿Qué din os rumorosos...?* Cuando un gallego canta su himno parece Hamlet. Ya decía Valle Inclán que todos somos unos *hamletos*. [...] Imagínense un gentío en una plaza o en un pabellón de deportes haciendo país con curvas melancólicas, con dudas ontológicas, preguntándose qué es lo que dicen los murmullos de los árboles en la verde orilla del mar. (“Hamlet”)

Está claro que no es este un himno categórico y Rivas lo echa en falta durante la campaña electoral del 97. La explicación que encuentra a tal ausencia es que “después de los discursos, una dosis de himno gallego podría desbaratar las adhesiones y los sondeos” porque “a cualquiera que cante el himno gallego, por muy fanático que sea, se le pone cara existencialista de Samuel Beckett esperando a Godot. Es el himno de una sociedad perpleja. Un himno futurista, a la espera de que algún día hablen los árboles” (“Hamlet”). Además del himno gallego existen otras actitudes culturales que reflejan la gnosis espiral. Rivas habla de la música y el baile, el fútbol, los caminos, las líneas de pensamiento y las actitudes políticas de los gallegos en un breve párrafo de su elocuente columna sobre deporte:

La música y la danza tradicionales de Galicia se rigen por el movimiento de la *progresión retardada*. El desplazamiento hacia la meta nunca se produce en línea recta sino *girando en espiral*, de tal manera que uno parece alejarse cuando se está acercando. Así pasaba el balón Chacho, el mítico 10 del Deportivo. Los caminos entre colinas y las líneas del pensamiento parecen regirse también aquí por la progresión retardada. En Galicia no abundan los conservadores, sino los progresistas retardatarios. (“La venganza contra la historia”) (el énfasis es mío)

Aunque la “progresión retardada” y el girar “en espiral” pueden connotar cierta pérdida de tiempo innecesaria e inquietante ante el estrés de las sociedades “occidentales,” al igual que el dar vueltas de la forma de hablar gallega, estamos ante algo muchísimo más profundo; una forma diferente de enfrentar la vida; la gnosis espiral. Esta gnosis se representa en aspectos tan

diferentes como la configuración de los caminos (dada la orografía gallega, la línea recta no es siempre el camino más corto) de la danza o de la lógica expresiva, espiral y polisémica. Una lógica casi derrideana que no es destructiva ni desconstruccionista, sino que, al estar integrada en el contexto cultural y del relato es muy constructiva. Esta gnosis espiral, al igual que el relato, no se agota en una primera lectura, sino que enriquece con muchas más. Cuántas más relaciones se establecen más profundo llega a ser el conocimiento. No en vano la supervivencia de la lengua, la cultura y la literatura gallegas durante los *séculos oscuros* se debe, en gran parte, al relato oral.

El gallego es muy consciente de la pluralidad de significados y en no pocas ocasiones los utiliza todos al mismo tiempo: “¿Quén non escoitou ós paisanos que pasan horas falando en linguaxe indirecta, de segundas intencións, sen que por un momento fagan explícito nada do que están subentendendo?” (Chao, Eu renazo galego 123). Siguiendo este tipo de lenguaje indirecto vemos ya en el refranero una importante tendencia a armonizar contrarios incluso dentro del importantísimo mundo espiritual: “Deus é bo e o demo non é malo,” “Bo é ter un amigo ata no inferno,” “Hai que poñer unha vela a Deus e outra ao demo,” “Porque a Deus aprecies, ao demo non desprecies,” “O que a santa non dea coa bruxa ratea,” “Non hai demo tan malo que non teña algo de bo,” “Máis dunha vez di o demo a verdade,” “Se pensas no inferno, pensa tamén no inverno.”

Este tipo de pensamiento que reconcilia opuestos le pareció lo suficientemente interesante a Mouré para incluirlo en su artículo sobre Rivas cuando hablaban de una planta silvestre de Galicia, el toxo, caracterizada por sus flores amarillas y sus espinas: “Galician legend says, ever impish in its humour, that God created the flowers and the devil the thorns or vice versa” (Mouré 64).

Efectivamente, la necesidad de sobrevivir en una sociedad colonial a lo largo de los siglos añadida a la de convivir con diferentes culturas, tanto en el propio país como en la emigración, desarrolló esta gnosis de una polisemia constructiva y maleable que permite subsistir durante la dominación impidiendo la fijación de los significados siendo siempre muy conscientes de la propia realidad. Así lo manifiesta Gondar:

A pesar do fortísimo choque do momento presente que está a erosionar profundamente os seus alicerces a cultura popular galega conserva aínda grandes doses desa dimensión simbólica que tanto contrasta coa falta de raizame do

mundo moderno. Fortemente ancorada no *principio de realidade*, é consciente, polo de agora da riqueza e da polisemia da vida, da bulgaridade dos dogmatismos, de que “o rato que no sabe máis que un burato non é rato”, de que “pode ser que cambies de muiñeiro pero non de ladrón”, de que “todo é aseghún”. (Crítica 56)

Estamos de nuevo ante el reconocimiento de que las realidades son complejas, no binarias. Es esa misma pluralidad de significados la que por una parte hace parecer al gallego como un ser sumiso, pero también la crítica tiene cabida. ¿Cuál de ellas es predominante? Probablemente la respuesta más apropiada sea la que responde a la lógica gallega: depende de la persona y sus circunstancias. De lo que no cabe duda es de esa doble posibilidad: “Os pensamentos en que predomina o elemento simbólico sobre o sógnico, é certo que teñen maior plasticidade para internalizar a submisión pero son tamén os que teñen maior capacidade para a crítica. O feito de que o significado reborde o significante fai que ningún dos moldes poida contelo e, polo tanto, dominalo” (Gondar, Crítica 57).

Subsistir ante la dominación implica existir y pensar en el borde. Como la lógica de esta cultura se ha mantenido siempre en un lugar liminal es justo considerarla como gnosis liminal tal y como la entiende Mignolo: “Border gnosis is the subaltern reason to bring to the foreground the force and creativity of knowledges subalternized during a long process of colonization of the planet, which was at the same time the process in which modernity and the modern reason were constructed” (13). Aunque cuando él define “gnosis liminal” tiene en mente a América Latina y cuando usa “razón moderna” se refiere a la época iluminista española, juzgo apropiado incluir el conocimiento fronterizo de una etnia que, a pesar de estar situada en lo que para América fue la metrópolis española, fue tan afectada por la colonización dentro de esa metrópolis como la propia América, como hemos venido explicando hasta el momento. Por lo tanto su esfuerzo por evitar la naturalización y la invisibilidad de la propia cultura a lo largo de los procesos coloniales es equiparable al de muchos países latinoamericanos a donde muchísimos gallegos acabaron emigrando.

Vemos que incluso ahora el gallego se encuentra en una situación liminal: entre las lenguas gallega, castellana e inglesa; entre la ciudad y el campo; entre el centro y la costa; entre la vanguardia y condiciones decimonónicas. En este sentido es interesante el comentario que Chao hace al respecto:

a cultura galega vive tres polaridades: a) mariñeira e interior, que crean diversidade dentro da básica unidade; b) a galeguista e castelanizante que son antagónicas e asimétricas, dominada dominadora, e que hoxe están en aberto conflito; c) rural e urbana, en relación histórica de hostilidade tamén asimétrica, pero hoxe en traxe de complementariedade. (Para comprendermos 24)

Las palabras de Chao refuerzan la crisis, o si se prefiere, el proceso de cambio que se está llevando a cabo en Galicia usando tres oposiciones binarias que se han venido acusando. La complejidad de la situación postmoderna pide más categorías. A la lengua castellana y la gallega les ha salido la inglesa como competidora.<sup>28</sup> La subyugación sigue siendo el gran problema pero se ha vuelto más complejo en la postmodernidad. Por suerte o por desgracia, la gnosis gallega tiene soluciones autóctonas para enfrentarse a la opresión postmoderna que Rivas usa en sus textos. De lo que no cabe duda es de que la representación más clara de esa gnosis liminal que reconcilia opuestos se lleva a cabo en el humor gallego y, en particular, en la retransa.

## Humor

En lo que se refiere al sentido del humor debemos recordar, ya en la Edad Media, a las *cantigas de escarnio e maldizer* que son una de las tres categorías de clasificación junto con las de amor y las de amigo y suponen un tercio del total. En ellas encontramos el sentido del humor usado con burla, sátira y sarcasmo. Tenemos pues una lejana tradición humorística. Posteriormente, tras siglos de subyugaciones, el humor continúa siendo una característica importante de la cultura.

Uno de los mejores estudios al respecto de este tema es el realizado por el pensador gallego Celestino Fernández de la Vega en O segredo do humor. De la Vega apunta que el humor es un aspecto importante de la cultura gallega. Es, cuando menos, interesante el siguiente comentario:

---

<sup>28</sup> Ver el tratamiento que de este tema hace Rivas en “Follow me,” “A crise de Francis Vázquez” y “Jut bai machiño ata tomorrow” recogidos en Galicia Galicia.

... esa despreocupación española polo humorismo resulta de abondo extraña, sobre de todo se nos decatamos de que somos paisanos de Cervantes e de Quevedo, grandes e madrugueiros humoristas. Máis extraño resulta aínda que a patria de Cervantes e Quevedo non produza ningún verdadeiro humorista ata Valle-Inclán, namentres abundan polo mundo adiante, principalmente na Inglaterra, na Alemania e na Rusia. Se se pensa en Valle-Inclán, en Xulio Camba, en Castelao e na ascendencia galega de Cervantes e de Eça de Queiroz --case os únicos humoristas peninsulares-- pódese chegar a sospeitar que o humorismo debe ter algo que ver coa alma galego-portuguesa. ( 22)

Ya Azorín había apuntado, al hablar del humorismo de Camilo Bargiela, que desde Cervantes los mejores e incluso los únicos humoristas verdaderos de la literatura española peninsular habían sido gallegos (166). Estemos o no de acuerdo con estos juicios, lo que parece innegable es una importante presencia del humor tanto en la literatura como en la cultura gallegas que, tanto antes como después de los *séculos escuros*, sobrepasan los límites culturales y se imponen en la literatura canónica española.

El humor gallego está directamente relacionado con esa gnosis particular que hemos analizado en el apartado anterior. Comenta el escritor Ánxel Fole al respecto del humorismo moderno que “ve la realidad por oposición, por contraste; ve lo uno y lo otro –fatal– de la cosa y del caso. Ve en polaridad, en paradoja. Y, a veces, el derecho y el revés a un tiempo mismo” (De la Vega 42). Si la gnosis espiral gallega establece relaciones complejas y hace uso de la polisemia a fin de encontrar un modo de auto expresión en circunstancias opresivas, el humor supone la explotación de estos recursos. Por lo tanto, como apunta De la Vega, el humorista se ve “sempre obrigado a se defender de escravitudes, a manterse entre límites” (48). Vemos el humor como una forma de resiliencia extremadamente útil y efectiva. No sólo permite confrontar una realidad indeseable sino que la transforma en humorística y por lo tanto más llevadera.

Construir a través del humor es también un modo de re-existencia. Así lo entienden Chao y De la Vega. Dice el primero que el humor “é unha especie de trincheira, e se reviste o traxe da ironía ou sorna, como é frecuente no noso chan, daquela trátase duha sabia relativización da crúa realidade que sen chegar ó escepticismo, trae consigo a suavización da experiencia da vida”

(Para comprendernos 17). El uso del humor como estrategia de supervivencia es una característica común de los humanos en situaciones adversas. Sin embargo, también es evidente que el humor es una experiencia cultural y por lo tanto específica. Coincide De la Vega con esta perspectiva al comentar que “o humor galego, como reflexo constitutivo da resposta peculiar a situacións conflictivas cotiás, está constituído por un modo peculiar de conductas ou respostas, notado especialmente polos non galegos, e ó que se alude cos nomes de ‘ironía’, ‘sorna’ e ‘retranca’ galegas. Pero ó lado dese humor popular, dese reflexo galego, hai un humor culto, literario” (166).

No cabe duda de la influencia del humor popular gallego en la literatura a lo largo de los tiempos. Rivas es también uno de los grandes humoristas literarios gallegos que bebe de la cultura oral y ha mostrado siempre su interés por la misma. En el artículo “¿De que lado te ris?” comenta el libro de chistes A tua nai poniendo algunos ejemplos y concluyendo que “[c]omo en toda producción canalla, os principais motivos de risa son os *defectos* físicos, a vellez e, sobre todo a pobreza” (Galicie Galicie 241). Posteriormente expone una perspectiva más autóctona del humor: “¿De que nos rimos e por qué? No humor popular galego hai un abondoso repertorio de chistes sobre cregos. ¡Bendita xente que se ría a conta dos que mandaban e non dos que pasaban fame!” (Galicie Galicie 242). El autor ve el humor como una forma de resiliencia y por eso cuestiona la risa sádica que provoca el escarnio de la otredad perpetuando visiones hegemónicas estigmatizadoras. Su visión del humor queda esclarecida en el siguiente comentario:

En desagravio de nais, vellos, pobres, xitanos, negros e galegos emigrantes, tan maltratados polos chistosos, recomendolles a lectura de *O peor de cada casa*, de Tom Sharpe, unha novela delirante que trata de executivos sen escrúpulos, tiburóns das finanzas, moralistas pederastas, bispos fodedores, policía trapalleiros, xuíces fachas e políticos thatcherianos. Para curar o mal de aire. Remateina o 3 de Marzo e aínda non parei de rir. (Galicie Galicie 242)

Para Rivas “expresa-lo horror con humor é unha aposta de máximo risco” porque “para ser eficaz, para que a vida poida sabotar a maquinaria implacable da Historia, a linguaxe debe ser consciente do drama. Tivo que ventar o inferno e respirar o aire sulfuroso do ogro” (Muller no baño 123). Sabotear la maquinaria implacable de la Historia (con mayúscula) supone enfrentarse al discurso oficial; supone una lucha desigual; supone un gran drama del que Rivas es

consciente. Como se puede ver en sus propias palabras, además del humor existen otros dos aspectos claves de su expresión literaria y periodística (estilos que él mismo se niega a diferenciar como se deduce de su recopilación periodística El periodismo es un cuento). Esos aspectos son el lirismo y el dolor. De la Vega califica el humor como “unha forma sutil de sabiduría adubada con tódalas finezas da alma” (48). No puedo menos que relacionar esas finezas con el lirismo tan característico de la literatura y la cultura gallegas desde el *Rexurdimento*.

Coinciden Ramón Piñeiro y De la Vega<sup>29</sup> en hablar de la íntima relación entre el humor y la lírica. El subjetivismo que ambas suponen en el caso gallego no es el único trazo destacable. En el caso de Rivas, el lirismo forma parte de la re-existencia a la que conduce el humor. Mientras que con este último se cuestiona el discurso monológico del poder, con la lírica se re-crea la propia realidad proporcionando un lugar de re-existencia. Por eso no es de extrañar la atención que presta Rivas al titular del periódico londinense The Times que pregunta si la poesía puede sustituir a las pastillas. Con mucho humor habla Rivas en “A moda da terapia poética” precisamente de lo que él realiza diariamente: “Centros de investigación universitaria e algúns hospitais avanzados están experimentando coas posibilidades curativas da poesía nese largo campo do malestar, a pena e a dor, onde non é moi doado definir os límites entre as enfermidades mentais e as desordes físicas” (Muller 131). Las enfermedades colectivas también necesitan poesía y esperanza. En el caso de Rivas el lirismo y la esperanza se combinan con el dolor y el humor en una fórmula extremadamente eficiente a la vista de su éxito mundial.

---

<sup>29</sup> “Ramón Piñeiro coida que o humor é un factor esencial da literatura galega, xuntamente co lirismo e o sentimento da paisaxe: ‘El humorismo –di o noso pensador– es otra de las cualidades distintivas del espíritu gallego. [...] Entre nosotros tiene una honda relación con el lirismo, pues nace, lo mismo que éste, de una experiencia radical del hombre: el sentir los límites de lo individual. Cuando el sentimiento de esa limitación lo experimentamos frente a la naturaleza, surge la soledad y, de ella, el lirismo; cuando el sentimiento de nuestra limitación individual lo experimentamos frente a los demás hombres, surge la conciencia de nuestra debilidad y, para encubirla, nace el humorismo’” (De la Vega 41).

“O estreito vencello entre humorismo e suxeitivismo, relaciona o humorismo coa lírica. Pero a lírica é máis ensimismada, máis interior e o humorismo é máis extravertido: tal vez se puidera dicir, non estamos enteiramente seguros, que un humorista introvertido sería un lírico e un lírico extravertido sería un humorísta” (De la Vega 73).

En este sentido se pueden interpretar las palabras de De la Vega en relación al humor que según él “é un esforzo desesperado de liberdade humana, sempre anovador, desordenado en aparencia e sereo, esforzadamente equilibrado no fondo, na raíz e no senso verdadeiro” (45). El humor es sin duda una oposición al discurso monológico y una apuesta por la biodiversidad; es ecología del lenguaje. Esa búsqueda de libertad en condiciones de subalternidad es generalmente un enfrentamiento con el dolor. Según Chao, “a ledicia e maila tristura atopan un camiño sintético, unha terceira vía que é o humor agresivo-defensivo” (Eu renazo galego 123). Nuevamente el humor se presenta como una forma de resiliencia y de subsistencia. Por eso cuando Xosé Mato se pregunta “¿Teremos pensado o suficiente nas posibilidades do humor como actitude de coñecemento [...]?” (9), se me ocurre que probablemente no; pero todavía estamos a tiempo.

## Retranca

Tras un largo pero necesario recorrido cultural llegamos finalmente a uno de los aspectos más destacables del humor gallego, la *retranca*. Se trata de una actitud y una forma de encarar la vida. Pero ¿en qué consiste específicamente la *retranca*? ¿Qué significa la palabra *retranca*? De acuerdo con las definiciones que ofrecen los dos diccionarios más importantes de España, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española y el Diccionario de uso del español de María Moliner:

Retranca: (De retro- y anca). 1. f. Intención disimulada y oculta 2. f. Correa ancha, a manera de ataharre, que forma parte del atalaje y coopera a frenar el vehículo, y aun a hacerlo retroceder 3. f. Cineg. En la batida, línea de puestos situada a espaldas de quienes baten 4. f. And. galga (palo atado a la caja del carro). 5. f. Col. y Cuba. Freno de distintas formas de un carruaje. (Real 1334)

Retranca: (de retro- y anca) 1 (And) f. \*Galga (palo grueso que se aplica como freno al eje de una de las ruedas del carro). 2 (Col., Cuba) \*Freno de carruaje. 3 Correa ancha que llevan en el aparejo las caballerías a manera de ataharre→\*Guarnición. 4 Intención disimulada. (Moliner 952)



A pesar de la especificidad y extensión de estas definiciones con respecto a los mecanismos de frenado de los carruajes, no es mucho lo que aportan a la explicación de la *retranca* como actitud humorística. Lejos de considerar su humor, se presenta la ocultación y el disimulo de la *retranca*. Estas son las únicas características que identifican los diccionarios estatales. A pesar de su brevedad y su patente ambigüedad, ambos diccionarios coinciden en que esa es la acepción más común de acuerdo con su situación en la definición.<sup>30</sup> Quedan muchas dudas. ¿Por qué recibe la intención de disimular un nombre particular y gallego? ¿A qué viene esa intención de disimular y ocultar? ¿Quién tiene esta intención? ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Ante quién? Gracias a nuestro largo recorrido el lector podrá deducir las respuestas a muchas de estas preguntas. Para llegar a una mejor y más completa comprensión de la *retranca* conviene referirse a las definiciones de los tres diccionarios gallegos más importantes.

De acuerdo con el Diccionario da Real Academia Galega *retranca* es “s.f. Habilidade para falar con segundas intencións, en especial cando se procura unha gracia intencionada no que se di. Contesta sempre con *retranca* cando se meten con ela. CF. ironía” (1026). Nótese, en primer lugar, la mayor especificidad que demuestra un mayor conocimiento del término y el ejemplo proporcionado que da una idea de su uso. No estamos ya ante una mera intención momentánea, sino ante una habilidad; una capacidad especial. Obsérvese también la estrecha relación que tiene con el humor intencionado y repleto de segundas intenciones. Estamos ante un uso ecológico de la lengua. Pero, sobre todo, nótese que el uso no sólo lleva la intención de divertir sino que también supone un mecanismo defensivo como indica el ejemplo: Cuando “se meten con ella,” responde con *retranca*. Es una lucha verbal que zanja la *retranca*.

Por otra parte, el Diccionario Cumio da Lingua Galega dice: “Retranca f.1. Maneira de dici-lo que un quere sen que pareza mal. 2. Expresión con segundas intencións. 3. Gracia intencionada no decir” (943). Redundando en las segundas intenciones y el humor, que parecen componentes básicos, se presenta también como un modo de auto-expresión que evita la

---

<sup>30</sup> El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española sitúa primero las acepciones más comunes de la palabra y añade después las más específicas y especializadas. Por el contrario, el Diccionario de uso del español de María Moliner sitúa las acepciones en el orden inverso con el fin de facilitar las búsquedas a los hablantes nativos del español.

confrontación, una manera de ser fiel a lo que uno realmente piensa sin defraudar u ofender a su interlocutor.

Finalmente el Diccionario Xeráís da Lingua profundiza y elabora un poco más diciendo:

Retranca ( de retro-+ tranca) s.f. 1. Habilidade para dici-lo que un quere e non o que outros pretenden que diga. 2. Expresión con segundas intencións (describiuno con moita retranca). 3. Correa do aparello que pasa por baixo do rabo dunha cabalería. 4. Acción de dar couces. 5. Xugada colocada na parte posterior do carro, que serve de freo nos terreos moi pinos. (1059)

Reincidiendo en la idea de habilidad, se resalta ya en la primera acepción una situación de desigualdad. Otros pretenden que se diga algo, sin embargo la persona retranqueira puede eludir esa presión y decir lo que quiere gracias a su habilidad con las palabras. Así también se puede interpretar la segunda acepción; la doble intencionalidad responde a una situación de desigualdad de poderes entre los interlocutores. Por lo tanto la retranca se presenta como un modo de expresión popular que es fiel a las ideas propias, sin que ello suponga un enfrentamiento abierto con el interlocutor que ostenta el poder. En este sentido resultan metafóricamente muy ilustrativas las dos últimas acepciones relacionadas con los animales de carga y de tiro. La propia definición de *retranca* supone una reconciliación de dos acciones opuestas: golpear y frenar. Hace referencia a la acción de dar patadas con las piernas traseras que pueden realizar animales como los caballos y, al mismo tiempo, al mecanismo de freno de los carros en terrenos empinados. Es, pues, una acción defensiva y desbocada al mismo tiempo que una represiva y de freno. Es una forma arraigada (tan arraigada como que ha adquirido nombre propio) de auto-expresión evitando la confrontación que tan complicado pero tan necesario es en situaciones coloniales y de contacto con otras culturas.

Para complementar todas estas acepciones de los diccionarios estatales y regionales conviene tener en cuenta la definición antropológica que propone Gondar:

A *retranca* esa forma de falar ou de comportarse tan propia do paisano galego, que se caracteriza pola cautela, pola habilidade para contestar evasivamente, por saber non decer ou facer o que os outros pretenden, en última instancia, pola segunda intención, é unha arma máis, que produce nos outros

como efecto a dificultade de comprender a quen a está a utilizar. O propio sentido recto da palabra fálanos xa desa porta gardada por dobre peito que fai a entrada practicamente infranqueábel. (Crítica 46-47)

Directamente es descrita como un arma pasivo-agresiva-humorística que, además, es imperceptible para los foráneos. Eso explica, en cierta medida, la vaguedad de las definiciones estatales. No cabe duda de que estamos ante efectivas “politics of disguise” tal y como las define Scott o una especie de “in-between,” o zona intermedia, en términos bhabhianos que busca la supervivencia en la frontera entre el sí y el no. Para mayor claridad, lo mejor será ver un ejemplo claro de retranca y relacionarlo con todo lo explicado hasta el momento.

### **Ejemplo: “O mellor país do mundo”**

A fin de analizar más detenidamente este concepto estudiaremos un fragmento rivasiano muy representativo perteneciente a Galicia Galicia. En él, el presidente de la Xunta de Galicia, referido como D. Manuel, se dirige a un bedel para preguntarle sobre el estado del país:

Pregúntolle sobre o estado do país. ¿Pensa vostede que o estamos a facer ben? Dígame sinceramente.

O bedel ficou perplexo na porta. Os consellos do pai, a propia experiencia e un instinto que acampaba aló no fondo musitábanlle prudencia. O ideal sería saber qué resposta agradaría ó que pregunta, pero coa xente que manda nunca se sabe. Realmente non lle gustaban aqueles compromisos. Fora bedel con Rosón, con Quiroga, con Albor e con Lacse, e con todos lle fora de marabilla, moi bos días, o que vostede mande, e xa está. Preferiría cen mil veces que lle preguntaran se ía chover.

Había unha serie de posibles respostas que descartou de entrada. Do tipo, fano vostedes mal, fano igual cós outros, fan o que poden. Pensou en dicirlle “fano vostedes *a las mil maravillas*”, que era unha expresión que se usaba moito na súa bisbarra, pero intuía que podía resultar pouco seria. Tiña claro que debía

dicir ben, pero non así, a secas. Había moitas gradualidades dentro do ben. Pódese facer moi ben, bastante ben, regularmente ben, e malamente ben.

Todo isto viñeralle á cabeza nunha milésima de segundo, finalmente creu ter a resposta máis axeitada.

-Este é o mellor país do mundo, D. Manuel. (26-27)

Conviene saber que la historia continúa y tras recibir tan sorprendente respuesta D. Manuel realiza una encuesta para saber la opinión que su gobierno le merece al pueblo y, al final pide que incluyan la pregunta de si consideran que “este es el mejor país del mundo.” En la conclusión de la historia, se le entregan los resultados con complacencia, lo cual contraría al protagonista porque los resultados son muy críticos, y al cuestionar la actitud del portador recibe la noticia de que el cien por cien de los encuestados había respondido sí a la última pregunta. A pesar de las críticas y los desacuerdos con su gobierno, todo el mundo consideraba que aquél era el mejor país del mundo, igual que el bedel. Volvemos a comprobar la importancia del contexto para interpretar este fragmento.

Podemos ver claramente en el ejemplo todas las características de la *retranca* tanto del bedel como del narrador para con D. Manuel. Vemos también la multiplicidad de significados que baraja el bedel con respecto a la pregunta y a la respuesta que debe dar. Nótese que son dos párrafos, doce líneas, para una conversación de dos líneas tan simple como una pregunta y una respuesta que se hacen de pasada cuando se cruzan dos personas. Todo ese lúcido análisis de la gnosis gallega llega a su cumbre con la respuesta final cargada de un mayor número de significados todavía. Es una excelente manera de ser fiel a uno mismo y agradar al poderoso al mismo tiempo.

El narrador a su vez también hace uso de la *retranca* y el humor. Estos recursos le sirven para hablar de su propia sociedad de un modo auto-etnográfico en términos de Pratt.<sup>31</sup> Este

---

<sup>31</sup> “[...] autoethnographic expression suggests a particular kind of cultural self-consciousness, an awareness of one’s life-ways or customs as they have been singled out by the metropolis, be it for objectification in knowledge, for suppression or for extermination. Autoethnography selectively appropriates some tools of objectification both to

fragmento contesta esa perspectiva foránea que se burla del gallego porque no lo comprende. La homogeneización pretendida por ese fetiche,<sup>32</sup> por ese discurso monolítico y simplificador<sup>33</sup>, se combate con una polifonía de voces, como diría Mikhail Bajtín. Aunque parecen sólo dos, la de D. Manuel y la del bedel, también está presente la del narrador omnisciente y los consejos de su padre y las expresiones más usadas en su vecindario que resultan ser en castellano: “a las mil maravillas.” Al mismo tiempo el humor y la seriedad de la situación se alternan constantemente sin que puedan realmente separarse. La carnavalización bajtiniana es evidente. No en vano el carnaval (o *antroido*) en Galicia es una de las fiestas populares más importantes.

La multiplicidad de fuerzas tanto centrípetas como centrífugas, por continuar con Bajtín,<sup>34</sup> que entran en juego en tan breve conversación y el grado de dramatismo que se logra, sólo es superado por ese magnífico final que sale de la dicotomía “bien-mal” para llegar a un nuevo nivel significativo en el que “yo opino que no muy bien pero tengo miedo de perder mi

---

counter eradication (‘We are still here despite your/their efforts’) and to counter objectification (‘We are not as you/they see us’)) (Pratt, “Transculturation” 44).

“Autoethnographic art involves an assertion not of self-as-other, but of self-as-another’s-other, and of self as more-than-the-other’s-other. Reception of such art either in terms of assimilation and co-optation, or in terms of purity, authenticity or naivety, suppresses its dialogic transcultural dimensions” (Pratt, “Transculturation” 45).

<sup>32</sup> Utilizo el término “fetiche” siguiendo la definición de “fetishism” que propone Homi Bhabha en *The Location of Culture*: “The myth of historical origination -racial purity, cultural priority- produced in relation to the colonial stereotype functions to ‘normalize’ the multiple beliefs and split subjects that constitute colonial discourse as a consequence of its process of disavowal” (74).

<sup>33</sup> Teniendo en cuenta la estrecha relación entre la lengua y la ideología recordemos las palabras de Bajtín: “A common unitary language is a system of linguistic norms. But these norms do not constitute an abstract imperative; they are rather the generative forces of linguistic life, forces that struggle to overcome the heteroglossia of language, forces that unite and centralize verbal-ideological thought, creating within a heteroglot national language the firm, stable linguistic nucleus of an officially recognized literary language, or else defending an already formed language from the pressure of growing heteroglossia” (270).

<sup>34</sup> “Alongside the centripetal forces, the centrifugal forces of language carry on their uninterrupted work; alongside verbal-ideological centralization and unification, the uninterrupted processes of decentralization and disunification go forward” (Bajtín, 272).

trabajo” no es más que una simplificación de los numerosos significados contenidos en la respuesta final tanto del bedel como del resto de los gallegos. Usar el término “ambivalencia,”<sup>35</sup> tal y como lo define Bhabha cuando habla de dos fuerzas, la colonizadora y la colonizada, actuando al mismo tiempo, parece una simplificación en este caso, porque son más los poderes encontrados dentro y fuera de la diégesis. La tradición, las voluntades individuales de ambos personajes y las presiones derivadas de la posición socioeconómica de cada uno se unen a aquellos poderes que el lector puede percibir a nivel extradiegético como puede ser la diferencia cultural entre los personajes puesto que el bedel recurre a la gnosis espiral (espiral recreada en su monólogo interior) pero don Manuel y su equipo no lo perciben. A pesar de su origen gallego, se hace patente que don Manuel no comparte la gnosis del bedel por cuestiones ideológicas.

Con el fin de tener en cuenta la presencia de todas estas fuerzas y otras muchas posibles, propongo el término polivalencia: el prefijo “poli-” introduce la idea de pluralidad sustituyendo la dicotomía sugerida por “ambi-,” mientras que “valencia” mantiene el concepto de fuerza heredado de la palabra latina valens-valentis.

A lo largo de la historia siempre ha habido una multiplicidad de poderes no siempre jerarquizados y en constante lucha los cuales, en esta sociedad postmoderna y global, se han multiplicado exponencialmente. El uso que hace Rivas de una solución tradicional como es la retranca adaptada a la postmodernidad confirma la defensa de lo autóctono que han hecho Gondar y José Martí. Como resultado los textos rivasianos traspasan barreras tanto en sus significados y sus temas como en su distribución.

También es evidente la burla subyacente dentro de la imitación<sup>36</sup> del texto. Por una parte, al nivel del narrador, parece recurrirse al estereotipo del gallego incomprensible; por otra se

---

<sup>35</sup> Utilizo ambivalencia como traducción de “ambivalence” del modo en que lo utiliza Bhabha en The Location of Culture.

<sup>36</sup> De acuerdo con Bhabha, “mimicry” es “the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation and discipline, which ‘appropriates’ the Other as it visualizes power. Mimicry is also the sign of the inappropriate, however, a difference or recalcitrance which coheres the dominant strategic function of colonial power, intensifies surveillance, and poses an immanent threat to both ‘normalized’ knowledges and disciplinary powers”(86).

supera esa simplificación presentando la complejidad de la misma y se revierte la burla. En principio se respetan las jerarquías sociales y se le da tratamiento de “don” a uno mientras que el otro permanece anónimo, pero la importancia que tiene cada uno en el texto no se corresponde con esa jerarquía. Es una historia muy triste y muy cómica al mismo tiempo.

Rematemos entonces con unas palabras de Rivas susceptibles de ser interpretadas retranqueiramente: “Agora xa sabemos o que hai de bo na historia de España. Aquilo que nos fai rir” (Muller 215).

## Conclusión

A lo largo de este capítulo hemos visto los elementos que han afectado a la cultura gallega a lo largo de los siglos y muchas de las características clave que han influido a la literatura rivasiana. Resulta imposible sustraerse al propio medio. De un modo u otro somos hijos de nuestro tiempo y nuestro espacio cultural como admite el propio autor: “ti naces nun contexto, nunha unidade e iso [...] sempre marca a obra pero [...] na literatura non hai un tema, non hai un camiño trazado con anterioridade nin hai unha conclusión” (Fernández “Entrevista”). Rivas utiliza de manera “culta” numerosas técnicas populares de tradición oral como la *retranca* logrando una literatura de gran calidad que traspasa fronteras. Los textos y los contextos se interrelacionan estrechamente porque, como apunta Figueroa, todo “este tipo de contactos e outros posibles realizanse, como no pode ser menos, dende a propia óptica das cousas dende as propias crenzas, ilusións e aspiracións: dende o campo literario si, pero tamén dende o campo nacional, anque o campo literario sexa un campo autónomo (e moito máis se non o é), e dende as relacións que eles os dous manteñen entre si” (131).

También reflexionamos sobre este mismo proceso a la inversa. ¿Cómo re-crea Rivas Galicia? ¿Cómo construye un imaginario social contemporáneo que tiene tanto éxito? Sus textos periodísticos, ensayísticos, audiovisuales y literarios crean opinión influyendo directamente sobre su propia realidad cultural. Aunque se trate de una representación y por lo tanto de una construcción, no debemos olvidar su profunda influencia en la sociedad como nos recuerda Figueroa: “Que a realidade da nación constitúa unha representación nada dunha construción histórica mediante a pedagogía dunha serie de elementos baseados noutro conxunto

de elementos históricos e doutro tipo, invocados, non nos debe facer esquecer o seu carácter de realidade” (84). Efectivamente, el hecho de que el imaginario social sea una creación no lo hace menos importante o menos influyente en la realidad socio-cultural del país. Sobre todo porque cuando ha sido interiorizado la tendencia a naturalizarlo y confundirlo con la única realidad posible se convierte en un medio de dominación. Sin embargo, al ser una construcción se puede transformar el mundo, aunque con ciertas limitaciones, transformando su representación. Todo esto presupone un constante enfrentamiento a todos los niveles de la sociedad para crear o defender posiciones sociales (42).

El hecho mismo de que Rivas escriba sus textos de ficción originalmente en gallego influye notablemente en el prestigio que adquiere la lengua, invita a leer la versión original del texto y probablemente despierte interés sobre el gallego paliando de algún modo su tendencia a la desaparición.<sup>37</sup> Dada la repercusión de los textos rivasianos, cómo se re-crea Galicia es de suma importancia puesto que, como explica Figueroa, la dinámica de la construcción identitaria es un proceso constante que no se para nunca (85).

En este sentido, la importancia de la memoria y de la re-creación histórica de Galicia no son ajenas a Rivas. También en este caso propone perspectivas complejas que rebaten verdades históricas simplistas las cuales repercuten directamente en nuestros días y trae a colación nuevas voces acalladas a lo largo de los tiempos. Realiza precisamente lo que propone Gondar: “Frente ó homicidio cultural é preciso establece-lo diálogo no que se valoren os elementos positivos de tódolos interlocutores, e isto pasa por recoñecer, en igualdade, a todos, o máis humanos dos dereitos: o dereito de falar” (“Introducción” 11).

Tras la contextualización realizada a lo largo de este capítulo, podemos afirmar que Rivas combina el lirismo y el dolor del humor gallego en dosis casi medicinales para combatir el caos de la globalización indiscriminada que tiene lugar en la postmodernidad periférica de Galicia. Como apunta Gondar analizando el proceso del cambio desde una perspectiva antropológica: “A acomodación depende da preexistencia dunha estrutura suficientemente desenvolvida para incorpora-la experiencia. O proceso de asimilación pode conducir á modificación da estrutura (acomodación), pero so dentro duns límites de continuidade” (Identidade 61). Efectivamente,

---

<sup>37</sup> La lingüista Iglesias Álvarez advierte sobre esta tendencia en Falar galego.



Rivas integra tradición y postmodernidad construyendo un espacio donde ambas tienen cabida, y ambas se influyen, combinan y complementan para beneficio del presente y esperanza del futuro.

La mezcla y las continuas referencias a múltiples lugares y gentes del mundo supone un gran riesgo: el de globalizar, el de igualar indiscriminadamente. Sin embargo, ese no es el caso de este autor gallego. Bien debido a la gnosis espiral gallega que establece múltiples relaciones y hace uso de la polisemia, bien porque esa gnosis le permite representar la polivalencia de las fuerzas en litigio, bien porque siempre se acerca a la sociedad gallega y al mundo usando múltiples voces hasta ahora silenciadas, o muy probablemente por estas y otras muchas razones, Rivas presenta una realidad global y local compleja y ecléctica. Llenan sus textos periodísticos, ensayísticos y literarios las voces de mariscadoras, marineros, campesinos, lavanderas, emigrantes, niños, ancianos, homosexuales, discapacitados, mujeres, animales, la naturaleza, etc. Son precisamente esos silenciados los que serán el objeto de análisis del siguiente capítulo.

Por lo visto hasta el momento podemos considerar los textos de Rivas como macronarrativas en términos de Mignolo: “Macronarratives from the perspective of coloniality are not the counterpart of world or universal history, but a radical departure from such global projects. They are neither (or at least not only) revisionist narratives nor narratives that intend to tell a different truth but, rather narratives geared toward the search for a different logic” (22).

Hemos analizado la gnosis gallega, diferente y acallada por diversos tipos de colonialismo, usada literariamente con el fin de representar un contacto y una globalidad complejos que suponen una nueva perspectiva del mundo, la búsqueda de una lógica diferente. Es esa falta de conclusión que forma parte inherente de la literatura, esa búsqueda constante a la que hace referencia el mismo autor en numerosas ocasiones, ese “ventar o inferno e respirar o aire sulfuroso do ogro,” ese buscar sin tregua porque “nalgún recuncho secreto da alma ten que existir un alambique marabilloso onde se prepare esa alquimia do riso co pingar das bágoas” (Muller 123).

## CAPÍTULO 2

### RESILIENCIA

#### DIOSES QUE NO SABEN CÓMO SE LLAMAN: LA PERSPECTIVA

#### RIVASIANA DE LA OTREDAD

“Era unha poesía que non pretendía nada, agás congraciarse coas pequenas cousas da vida, pintar as naturezas vivas e mortas do cotián, a intrahistoria dos seres correntes. Poemas de vecindade, de mansa resistencia, como as primeiras cancións dos Beatles” (Rivas, As chamadas 125)

#### **Imaginario social y globalización ecológica**

Manuel Rivas está creando un imaginario social gallego contemporáneo muy necesario. Tras siglos de colonizaciones, de fetiches y de construcciones identitarias provenientes del exterior, se hace necesario confrontar los problemas propios desde una perspectiva interna para adoptar soluciones autóctonas y constructivas. De acuerdo con los estudios de Gondar, a consecuencia de la llamada “modernidad” se han producido en Galicia numerosos cambios traumáticos, transformaciones que implican una ruptura con respecto a lo anterior. Esto afecta al “territorio, a vivenda, os estilos de vida, os hábitos, os valores...” (Crítica 230-31). Como “tales mutacións non foron o froito dunha evolución encóxena, buscada polos protagonistas que a padecen,” las consecuencias de estas mutaciones son “anguria e desorientación” que llevan a un aumento de la demanda psiquiátrica, de la violencia y la agresividad e incluso de los niveles de suicidios: “Galicia tradicionalmente tivo as taxas de suicidio máis baixas do Estado español; a partir da década dos sesenta prodúcese tal incremento nas taxas galegas que case nos desprazan ás zonas máis quentes do panel” (231).

Gondar presenta también cuatro tipos de soluciones para adaptarse a los cambios que han adoptado los gallegos. En primer lugar describe a los “*afogados*”: “—a maioría vellos— para os cales a nova situación é vivida como algo incomprensíbel” lo cual provoca depresión y angustia (232). Les siguen los del tipo “*avestruz*” que tiende “a ser xente case sempre vella, xeralmente cunha grande forza de carácter, que se resiste a aceptar a máis mínima innovación que altere o modo tradicional en que foron socializados” (232-33). A continuación describe a los “*novos ricos*” que son “individuos que, cando se defrontan cos modelos modernos de comportamento, se esforzan por borrar ao máximo os esquemas en que foron socializados, internalizando os novos o máis rapidamente posíbel” lo cual implica una división dentro del mismo sujeto (233). Finalmente describe a los llamados “*camaleóns*,” haciendo referencia a su fácil adaptación al cambio; para estos individuos “hai aspectos con que se senten identificados, xunto a outros que lles merecen reprobación” (236). Profundizando en este último tipo de adaptación al cambio, Gondar hace referencia al contacto que algunos emigrantes tienen con su lugar de origen; una pequeña parcela de tierra o su propia tumba pueden servir de anclaje, de punto de estabilidad ante los cambios traumáticos.

Precisamente de esa manera está construyendo Rivas el imaginario gallego. Tomando como punto de referencia la cultura, las tradiciones, la historia, la gnosis espiral y la retranca, recrea la situación actual de transformación, incluyendo elementos externos fruto de la globalización. Bien es sabido que “os cambios que a sociedade galega está a sufrir teñen unha fonte esóxena: os procesos de expansión e asimilación que o capitalismo necesita inducir para continuar a se reproducir. Galiza pasa, nun período relativamente curto, dunha economía básicamente de autosubsistencia a ter unha economía dual e, nos últimos tempos a estar plenamente integrada no capitalismo, mais sometida a un proceso de periferización crecente” (Gondar, *Crítica* 238). Si bien las causas son externas, las soluciones deben ser internas a fin de velar por los intereses y las necesidades gallegas. Todo ello no implica necesariamente evitar todo lo externo, al contrario. Toda inspiración es buena siempre que a la hora de la aplicación se tengan en cuenta las especificidades autóctonas.

Por eso Rivas combina lo local con lo global, integrando Galicia en su propia realidad mundial postmoderna. La gran aceptación que tienen sus textos, como indican los índices de ventas nacionales e internacionales, señala la influencia que esa construcción está ejerciendo en la sociedad gallega actual, además de su alcance global.

Ante los cambios traumáticos y los diferentes modos de colonización existentes en Galicia, se presentan las palabras de este autor repletas de esperanza y de resiliencia a modo de referente identitario. Al fin y al cabo, como indica Gondar, “a identidade é, sobre todo, un proxecto, unha chamada ao futuro; algo que, sabendo cara onde imos, temos que estar construíndo continuamente para resolver os problemas que cada momento nos suscita” (Crítica 8). Por eso, en oposición a la globalización homogeneizadora, la re-creación de Rivas integra Galicia en el mundo creando una globalización ecológica, respetuosa de la biodiversidad biológica y cultural. Para ello reivindica lo local, lo periférico, la otredad tan necesaria dentro del ecosistema humano mundial y, sin embargo, tan invisible.

En Costa da Morte Blues describe sus poemas como hilos unificadores, pero no igualadores: “Fíos que unen a gadaña campesiña e o voo da garza, a artesa do pan e a tumba honorable, o vagabundo sen causa e a habitación de Van Gogh en Arlés, a nai leiteira e a pintura de Vermeer, a praia de Nemiña e o malecón da Habana” (93). Los hilos de Rivas lo unen todo sin que fronteras de ningún tipo logren detenerlo. Su poesía relaciona países diferentes, funde alta y baja cultura, conecta al ser humano con su medio, etc. Todo ello sin necesidad de salir de Galicia porque el tapiz de la humanidad gallega ha estado constantemente conectado con el mundo a lo largo de su historia. No podemos olvidar el Camino de Santiago, a los pescadores gallegos embarcados por todo el mundo o la emigración endémica como factores clave. Además, como indica el propio autor:

Los pioneros del galleguismo democrático, la ilustración galleguista, Irmandades da Fala y gente como Castelao tenían un lema: “Galicia, célula de universalidade.” Las culturas están para ser compartidas, regaladas al otro, y no para excluir. Yo creo en una globalización alternativa: en el internacionalismo. Al igual que hablamos de biodiversidad ecológica, tenemos que hablar de biodiversidad cultural. Es un futuro difícil, pero no aceptemos de antemano el papel de víctimas a extinguir: no sólo resistir, también re-existir cada día. En Galicia, en Galitzia, en Maputo... En cualquier lado. (Entrevista electrónica El País.es)

Dada toda esta tradición “internacionalista,” no es de extrañar que continúe presente esa relación global en las condiciones actuales de postmodernidad. Así describe la periodista de El

País, Rebeca Iglesias, su conversación con nuestro autor: “El encuadre del discurso se abre hasta llegar a un gran localismo que no sabe de fronteras. [...] el autor de La mano del emigrante no duda al afirmar que Galicia va más allá de las fronteras y es que para Rivas ‘Galicia es el mapa humano.’” Es su punto de referencia, el modo de vida y la cultura a la que pertenece: “Galicia es mi tierra, dentro de la Tierra. Pero Galicia está y no está en Galicia. Es un lugar y un deslugar” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Ese lugar/deslugar postmoderno que es Galicia ha producido una gnosis espiral y un gran escritor capaz de usarla con genialidad. Esa espiral sale de un lugar y continúa hacia el infinito, el deslugar. Sale de Galicia y continúa hacia el resto del mundo con afán de representar la complejidad de fuerzas que actúa en cada ecosistema y cómo todos ellos se relacionan. Se centra en la colaboración, la interacción, la diversidad de aportaciones y en la exposición de atrocidades y paradojas que amenazan el ecosistema.

La literatura es, precisamente, el mejor vehículo para re-crear este proceso de globalización ecológica. “Rivas notes that what seems to count in the world of globalization is addition and subtraction; all else is just talking. Yet all that literature is, is this talking. [...] “we cross borders with literature, not to compete, but to share, non para competir senon para compartir marvellous gifts” (Mouré 65). Para compartir esos maravillosos regalos, Rivas concentra su atención en las voces acalladas, los secretos mejor guardados.

Hablar del otro es indudablemente un modo de resiliencia. Supone no sólo admitir su presencia, sino también reivindicarla. Pero hablar del otro como lo hace Rivas es ir un poco más allá; es rodear de lirismo y esperanza a ese desconocido, es mostrar sus innumerables virtudes, su asombroso potencial, y su capacidad para controlar su propio futuro; es convertirlo en héroe. Es, en definitiva, llevar a cabo una liberación psicológica, interna, que complementa la liberación oficial. Es además una lección con retranca, con sentido del humor, del lirismo y del dolor. Actitudes todas ellas autóctonas fruto de una realidad en numerosas ocasiones esquizofrénica y no exenta de situaciones paradójicas que Rivas recrea con agudeza y respeto a la biodiversidad.

## **Tipos de globalización ecológica**

Esta globalización ecológica está directamente relacionada con la ecología del lenguaje rivasiano que funciona en tres niveles principales: semántico, discursivo y estético.

## Ecología semántica

En el primero actúa sobre las propias palabras resignificándolas, dotándolas de su polisemia natural a través de diversas técnicas como la retranscripción, el lirismo o la gnosis espiral. Con ‘gnosis espiral’ hago referencia a ese expresarse circular que va lentamente en progresión, estableciendo diferentes conexiones y llega, al final de su recorrido, a comprobar la importancia del trayecto que ha expuesto la polivalencia de las relaciones existentes y ha contribuido a demostrar su tesis inicial por muy contradictoria que esta pudiera parecer en un principio. Tal es la lógica del cuento o del relato oral. De este mismo proceso hace uso Rivas en Ela, maldita alma: “O que pretendo con *Ela, maldita alma*”—dice Rivas— “é atopar un sentido a palabras que ó longo do tempo foron baleiradas de significado. Son termos, como o da alma, que quedaron como disecados e olvidados. Esta creo que é unha das labores máis bonitas que pode levar adiante a literatura, o de recuperar o sentido destas palabras” (Fernández “Entrevista”). Efectivamente, a lo largo de una serie de relatos cortos Rivas explora el significado de la palabra “alma” en diferentes contextos humanos y gallegos. Surge así en cada historia una red de relaciones conectadas con este vocablo. Además de reavivar su importancia, rescatándola del olvido, le devuelve su polisemia y su complejidad, su vida. Rivas entiende que “the task of writing is to recuperate, to restore the *sentido*, the *sense* of words, in terms of both meaning and sensory richness” ya que para él “[h]uman landscape is wonderful because there are many sounds. And language is the driver of memory. We are what we remember, and language remembers for us, opens the way. Language shoulders, bears memory. [...] I think literature is language that has become aware of its loss” (Mouré 65).

Como lengua consciente de su pérdida, la literatura buscará la recuperación; tratará de reavivar la complejidad de las palabras como creadoras del paisaje humano y el imaginario social. Rivas ha expresado que las palabras “son seres vivos” y “a materia máis sensible da humanidade” (Entrevista personal). Incluso en su ficción aparece reflejada esta percepción. Así reflexiona sobre las palabras uno de los personajes-animales de En salvaxe compañía:

¿Cómo nacen as palabras? ¿Quén foi o que lle chamou mar á mar? Esa palabra xurdiu da sorpresa, estou seguro. Hai palabras que naceron con medo e outras que teñen impresa a simpatía [...] Cal era o sentimento do primeiro ser humano que chamou *Deus* a Deus? ¿Foi un rei subido a una alta torre ou un vello que conducía

un burro? ¿Estaba triste ou alegre? ¿Levaba medo ou confianza? ¿Quixo Deus ser chamado *Deus*? ¿Foi el o que asubiu o seu nome na orella do home? Unha palabra interesante, si señor. Son incontables as guerras e os mortos en nome do Deus misericordioso. (95-96)

Comprobamos en este fragmento la fascinación de Rivas por las palabras y por su complejidad. Él es sumamente consciente de su polisemia y todo su significado connotativo, además de su inseparable relación con “lo asumido”<sup>1</sup> por su sociedad. Por eso termina la cita con *retranca*, una *retranca* que proporciona más complejidad a la palabra ‘Dios’ al abrir su significado a los usos que de ella han hecho los hombres a lo largo de la historia; más específicamente, a la violencia representada en las guerras y los muertos, que contrasta con el calificativo que se adjudica a Dios “misericordioso.” La red polisémica y polivalente de significados expuesta mediante la *retranca* y la paradoja devuelve la vida y la amplitud a la palabra Dios.

Esta conexión entre la palabra y la humanidad se entiende perfectamente cuando observamos que las consecuencias de resucitar la palabra “alma” o “Dios” no se reducen a devolverle su red polisémica de relaciones sino que, dentro del relato, de la gnosis espiral, se re-crea una parte del inmenso tapiz de la humanidad.

### **Ecología discursiva**

Explorar las relaciones de las palabras implica, pues, examinar contextos humanos diversos donde se revela el complejo rizoma de las relaciones interpersonales partiendo de

---

<sup>1</sup> Tal y como lo define Vološinov en su artículo “Discourse in Life and Discourse in Art:” “A behavioral utterance as a meaningful whole is comprised of two parts: (1) the part realized or actualized in words and (2) the assumed part” (100).

“All the form-determining factors of an artistic utterance that we have analyzed—(1) the hierarchical value of the hero or event serving as the content of the utterance, (2) the degree of the latter’s proximity to the author, and (3) the listener and his interrelationship with the author, on the one side, and the hero on the other— all those facts are *the contact points between the social forces of extraartistic reality and verbal art*. Thanks precisely to that kind of *intrinsically social structure* which artistic creation possesses, it is *open on all sides to the influence of other domains of life*” (115). (Énfasis en el original).

Galicia hacia el resto del mundo. Así comentaba Rebeca Iglesias el proceso de su entrevista a Rivas:

Poco a poco las reflexiones acerca de lo local se abren al perfil humano y social del resto de Galicia para llegar al “carácter luchador y valeroso de sus gentes” que, desde el “umbral del aviso”, se enfrentan a las condiciones hostiles impuestas por “la fuerza de los elementos”. Circunstancias que además de desmitificar “el tópico falso del gallego sumiso”, determinan el “carácter complejo” de una sociedad.

Esta es, precisamente, la ecología discursiva; esa re-creación del “carácter complejo” de nuestra sociedad. Para ello se concentra principalmente en deshacer fetiches haciendo autoetnografía y usando la retranca para exponer lo absurdo, lo contradictorio y lo simplificador de las categorizaciones y los estigmas porque, como afirma Gondar: “Cando categorizamos, os elementos perden a súa especificidade” (*Crítica* 23). Efectivamente, las generalizaciones tienden a diluir las fronteras entre los elementos individuales y por lo tanto a confundir como homogéneos a todos los miembros de un grupo, eliminando rasgos individuales importantes.

En “O estigma” una trabajadora social trata de liberar a dos huérfanos de un “Estigma” indeterminado tanto para los huérfanos como para el lector. Sin embargo, el inspector, la autoridad, le indica que: “O Estigma levarano sempre [...] O Estigma non depende de vostede nin de min. Depende da sociedade, depende do Sistema” (*As chamadas* 168). Al final del relato, uno de los huérfanos estigmatizados recuerda su infancia tras las rejas probando correctas las afirmaciones del inspector. El “Estigma” oculta al individuo, lo simplifica y lo condiciona alienándolo socialmente.

Los fetiches, los estigmas, ocurren tanto a nivel individual como colectivo. Ante este proceso homogeneizador, Rivas propone otra perspectiva: “a literatura sobre todo tal e como a concibo representa tamén a posibilidade de mirar máis alá da aparencia. E eu creo que este tamén é un país que ás veces está oculto polos tópicos que o cobren” (Rivas entrevista personal). Ante esos tópicos que ocultan al país, el autor desvela la complejidad de la vida, la riqueza de la diferencia y la multiplicidad de las relaciones.



En numerosas ocasiones la pluralidad de fuerzas se hace agobiante, opresiva y dolorosa. No obstante, el tratamiento rivasiano a base de retranca y lirismo mantiene la esperanza presente. Recurriendo a la tradición popular el propio autor lo expresa de la siguiente manera: “Como decía mi abuelo: ‘¡Hai que botar pan ao caldo!’ (expresión popular de que la esperanza hay que alimentarla)” (Entrevista electrónica El País.es). Aún cuando la única esperanza sea la catarsis de la propia lectura, la risa liberadora o la belleza lírica, no hay duda de que Rivas le está echando pan al caldo.

### **Ecología estética**

El humor y el lirismo nos llevan al tercer tipo de ecología del lenguaje. La ecología estética está estrechamente relacionada con la discursiva. Ambas recurren a la autoetnografía para rebatir simplificaciones fetichistas. Estos fetiches creados a lo largo de los siglos tienen un efecto mucho más profundo del aparente. Así lo expresaba Rivas en una entrevista: “O franquismo, o fascismo español, ademáis de cruel era feo. O feito destructivo do 1936 significou tamén unha terrible involución estética. Durante xeracións e ata hoxe. Cando o mal se instala na sociedade como un orde, como un sistema que afecta ao recuncho mínimo da vida, tamén transtorna a mirada humana e o xeito de ver e intervir na paisaxe” (Torres). La construcción hegemónica del otro está teñida de fealdad que llega a condicionar la propia mirada de los gallegos con respecto a sí mismos. Es necesario superar esta involución estética lo cual procura el autor mediante el discurso autoetnográfico al que inunda de lirismo y retranca, de la belleza y el humor que forman parte del ecosistema cultural gallego. De este modo, recurre a soluciones autóctonas en busca de una re-existencia que escape a esa involución estética instalada en la sociedad por la construcción hegemónica.

El énfasis estético está presente en todo los textos de Rivas, tanto en los literarios como en los periodísticos, puesto que opina que “[e]l periodista es un escritor” porque “[b]usca comunicar una historia y lo hace con una voluntad de estilo” (Periodismo 19). De hecho, continúa afirmando que “cuando tienen valor, el periodismo y la literatura sirven para el descubrimiento de *la otra verdad*, del *lado oculto*, a partir del hilo de un suceso” usando “la imaginación y la voluntad de estilo” como “alas que dan vuelo a ese valor” (23). La estética, por lo tanto, comunica; y en el caso de desvelar “otras verdades,” de retirar la capa gris que se ha

posado en los ojos de los gallegos tras tantos siglos de representaciones grotescas de Galicia, la voluntad de estilo es esencial.

Estos tres tipos de ecología del lenguaje estrechamente ligados contribuyen a reivindicar a un *otro* integrado en el complejo mundo actual de relaciones. Es lo que he llamado una globalización ecológica. Los tapices de conexiones no se limitan al presente ya que están directamente relacionados con los hilos del pasado. Por eso es importante la memoria.<sup>2</sup> Cuando a Rivas le preguntaron si había que olvidar la guerra civil y concentrarse en el futuro su respuesta fue contundente: “Hay que escribir en el presente recordado. No enterrar en el calendario obscuro de la historia los momentos, los impulsos de redención. La memoria es un recurso futurista” (Entrevista electrónica El País.es). La Historia se escribe diariamente y el pasado es una influencia directa en el presente y, por consiguiente, en el futuro. Los diferentes tipos de colonizaciones y alienaciones han creado “otros,” han ocultado, simplificado y, por lo tanto, transformado la realidad.

### **Categorías permeables**

La globalización ecológica, respetuosa de la biodiversidad, está estrechamente ligada con la gnosis espiral gallega. Esta última abarca una amplia variedad de relaciones que crean un ecosistema humano integrado y complejo que resulta prácticamente imposible de diseccionar para clasificar por partes. El rizoma de fuerzas que actúan en un mismo momento o en un mismo relato crea un conjunto único con sentido propio. Por eso, focalizar en un solo aspecto supondría una gran limitación.

Como en el mundo real, lo que predomina es la multiplicidad; no obstante, las constricciones de la escritura crítica y académica demandan una estructura. A eso responde la siguiente clasificación interna de este capítulo basada en temas generales relacionados con la otredad. En cada apartado, sin embargo, es necesario hacer alusiones al tapiz general que establece las múltiples relaciones que se desarrollan en un relato determinado para llegar, finalmente, a una visión más compleja. Todo ello requiere una cierta permeabilidad entre las secciones. La gnosis espiral irrumpirá en la lógica estructural para hacer la mayor justicia

---

2 Ver Fruns Giménez, Javier. “Memory in the Spanish novel of the 1980's and the 1990's.”

posible a los temas tratados. Para re-crear el ecosistema gallego local integrado dentro de otro mayor y global, todos los aspectos de la otredad se entremezclan. Las siguientes categorías permeables servirán de guía para este estudio: minusvalías, representadas por la figura de Dombodán, clase y etnia, género, naturaleza, lenguas, etnias y razas. Comprobaremos cómo Rivas transforma a los subalternos en “dioses que [no] saben todavía cómo se llaman” (Bonsái 260), pero, gracias a sus textos, se alimenta la esperanza.

### **Dombodán: El pueblo**

Uno de los personajes subalternos más representativos y recurrentes de la literatura rivasiana es Dombodán. Suele ser un hombre de clase baja, sin voz, que vive en el campo y es despreciado como inferior por los demás. Con ese nombre apareció en “Meu curmán o robot xigante” y “Un deses tipos que ven de lonxe” recogidos en Un millón de vacas y también fue personaje secundario de Os comedores de patacas (titulado así en honor al cuadro de Van Gogh y a la importancia de las patatas en la dieta gallega). Cambió su nombre a Simón en el texto En salvaxe compañía y a Felix en “O partido de Reis” que aparece en As chamadas perdidas. No obstante, sus características generales se mantienen en todos los casos. Dombodán es alto, fuerte, tranquilo y apenas habla.

Rivas considera que Dombodán “es un tipo muy sensible. Calla porque sabe. Parece tonto porque no es un cínico” (Entrevista electrónica El País.es). En muchas ocasiones Dombodán es menospreciado por tener el síndrome de Down (en el caso de Félix) o por sufrir cualquier otro tipo de minusvalía no especificada. Sin embargo, él sabe; posee una gran sensibilidad y un gran potencial para cambiar el curso de la historia. Dombodán es un adolescente campesino, un pescador, un cazador y un operario de una serrería, además de un niño con síndrome de Down que juega al fútbol. Diversas edades y profesiones de clases populares aparecen representadas, todo lo cual liga a este personaje directamente con el pueblo como masa. A la vez también se presenta como un arquetipo del “otro:” alienado por su minusvalía, por su inteligencia o por su estatus social. De hecho el propio Rivas ha relacionado a este personaje con el pueblo como masa: no habla pero sabe y tiene el poder de cambiar la Historia.

Con Dombodán surge la polivalencia. Algunos personajes que lo rodean lo aprecian y otros se burlan de él, pero también los hay que, aunque despectivos en un principio, posteriormente llegan a conocerlo mejor y a admirarlo. Existe, pues, una multiplicidad de fuerzas encontradas. El autor implícito suele recrear líricamente a Dombodán mientras otros personajes lo desprecian, usando la retranca en no pocas ocasiones y llegando a otras crueldades. Observemos cada caso detenidamente para comprobar la polivalencia y el uso del lirismo y la retranca.

### **“Meu curmán o robot xigante”**

En el caso de “Meu curmán o robot xigante” el narrador es un niño que vive en la ciudad y, como tantos otros en Galicia, va a pasar sus vacaciones de verano al campo. Allí vive su primo, Dombodán, que le parecía un robot gigante. Por eso, cuando Dombodán lo sube a hombros para que el narrador pueda coger cerezas del árbol, el segundo le tira de las orejas con fuerza “coa secreta esperanza de que amosase un feixiño de cables de diferentes colores, coma eses que teñen os xoguetes eléctricos destripados” (Un millón 15). El narrador describe inocente y detenidamente su proceso de investigación para probar que su primo es un robot aunque, “segundo o segredo compartido pola familia e polo resto do mundo, era un fillo que a tía tivo de solteira” (Un millón 15). En este comentario subyace la retranca del autor implícito: se hace un guiño cómplice al lector con la antítesis “secreto compartido,” que es la que mejor refleja el complicado mundo de las relaciones humanas, y a la vez lo hace consciente de la distancia que hay entre la perspectiva del infantil narrador citadino y la compleja realidad que rodea a Dombodán. Para una mujer, tener un hijo sin estar casada era muy problemático socialmente. Los casos son numerosos tanto en los textos rivasianos como en la sociedad.<sup>3</sup> Las consecuencias económicas y de deshonra familiar se hacen notar: En el caso de Dombodán y su mamá, todavía viven con el abuelo en la aldea; no han podido mudarse a la ciudad y ascender socialmente como los padres del narrador. Gracias a la gnosis espiral, podemos ver la multiplicidad de fuerzas que afecta a los personajes junto con las influencias que unos ejercen sobre otros. En la historia

---

<sup>3</sup> Este tema aparece en Un millón de vacas y En salvaxe compañía en repetidas ocasiones. Como caso representativo a nivel social, la gran escritora, Rosalía de Castro, fue hija de madre soltera.

inocente de un narrador infantil, el cual trata de demostrar que su primo es un robot, surge la autoetnografía que muestra la polivalencia de este ecosistema humano.

Continuando con sus investigaciones, el narrador comenta que Dombodán “nunca reaccionaba con violencia” lo cual explica como “parva pasividade.” Es la perspectiva de un niño de ciudad cuya vida, más activa y competitiva, contrasta con la del campo aparentemente más tranquila y pasiva. La retranca del autor implícito aparece de nuevo cuando la tía da a Dombodán lo que parece aceite de hígado de bacalao o, en palabras del narrador, “un líquido aceitoso de aspecto noxento que o xigante aceptaba de bo grado” (Un millón 15). El narrador opina que “tratábase dunha sustancia para engraxar os circuitos. E funcionaba. Dombodán saltaba o primeiro da mesa púñase a traballar nos labores máis fatigosos, e non tiña a maldita obriga de durmir a sesta” (Un millón 15). La perspectiva infantil y citadina con respecto al campo surge nuevamente, envidiando la energía de su primo inconsciente de que es fruto del continuo trabajo fatigoso que no se interrumpe ni para dormir la siesta.

El autor implícito también rodea de lirismo a Dombodán y al abuelo, anciano y sordo.

O avó non oía, ou iso aparentaba, pero con Dombodán falaba polos cóbados. Só se escoitaba a él, con preguntas e respostas, mentres Dombodán miraba con atención e asentía, *coma quen comparte unha estraña sabedoría*. Un día faloulle da guerra –asunto que alporizaba ós maiores e que estaba vedado nas tertulias– e contoulle que el sabía de moito antes que todo aquilo ía suceder, pois un amencer de inverno vira pelexar nunha corredoira a dous paxaros descoñecidos, con cores chamativas e ollos de sangue [...] preguntábame como podía compartir un mozo, por moi xigante que fose, semellante visión de vello tolo. (Un millón 17) (El énfasis es mío)

La estrecha relación entre el abuelo y Dombodán los hace partícipes de “una estraña sabiduría.” El tono positivo, que denomina “sabiduría” un tipo de conocimiento tan distante del habitual en el “mundo occidental,” no proviene del narrador quien, lejos de comprender las historias y creencias de su abuelo, las convierte en un fetiche desechándolas por ser incomprensibles para él como “visión de viejo loco.” Nótese la mención al factor de la edad. Lo que extraña de esa relación es la comunicación intergeneracional, que un joven y un viejo

compartan la misma visión. El distanciamiento ideológico en Galicia se agudiza con cada nueva generación que, buscando ascender socialmente, se muda a la ciudad y adopta otra lengua (el castellano) además de otros modos de conocimiento adquiridos en escuelas que no dan cabida a la cultura original.<sup>4</sup>

Surge también, en este párrafo, la guerra civil, que es de la que necesita hablar el abuelo, y que ha sido prohibida, silenciada, en las tertulias. En numerosas ocasiones se ha expresado en los medios de comunicación el hecho de que es un asunto del pasado que debe ser olvidado. Sin embargo no parece lógico.<sup>5</sup> Cuando a Rivas le preguntan por qué trata repetidamente el tema de la Guerra Civil española responde que “hablar de esa guerra no es un argumento histórico, sino que tiene que ver con nosotros, con el presente. La guerra española fue el escenario donde se escenificó la derrota de la Humanidad. Por otra parte, fue una guerra que se prolongó con 40 años de dictadura y muchas de sus sombras no están curadas” (Entrevista electrónica El Mundo). Estamos hablando de sombras de la cultura tradicional gallega y de sombras que se han cernido sobre esa cultura convirtiéndola en un fetiche despreciable, estigmatizando todo lo relacionado con ella, creando una negra sombra rosaliana que la cubre inexorablemente.<sup>6</sup> Esa sombra ha sido

---

<sup>4</sup> El poema “Fonema,” que aparece en la antología O pobo da noite, y el relato corto “La lengua de las mariposas” recogido en Que me queres, Amor? presentan el sistema educativo en Galicia como un Aparato Ideológico del Estado en terminología de Althusser.

<sup>5</sup> Incluso la canadiense Erin Mouré opina así: “in America, the USA, they are still talking about their Civil War, and it ended some seventy years before Spain’s began. And Spaniards want to stop now? In Canada, in Quebec, we’re still talking about our abrupt and fleeting (corta e cortada) civil war, which ended in 1838 with the hangings and exile of the rebels. And Spaniards want to stop talking about the Civil War? It’s just too soon. [...] Manuel nods. The Civil War, for him, is not merely a Spanish war but a condensation of forces of history, an intersection of paths, where all forces meet in a situation of great extremity and gravity. We still haven’t learned, as humans, to successfully confront and navigate these extremities” (63).

<sup>6</sup> Dice Rivas: “In Galicia, when someone is ill, and they’ve gone from doctor to doctor, and cannot find out what is wrong, if all the tests turn up nothing [...] he has one final resort; he calls upon one last specialist, the *curandeiro de sombras*, the healer of shadows. The *curandeiro* examines him carefully all over and finally says to him, ‘You are fine. Your body is all right. The sickness is in your shadow.’ And he proceeds to heal the shadow. The Civil War [...] is Spain’s shadow” (Mouré 63-64).

tan asumida por los gallegos que la hemos naturalizado, asumido como normal, por eso ascender socialmente significa renunciar a todo lo que ella cubre.

En contraposición, Rivas presenta a Dombodán como arquetipo del “otro” en este caso, con lirismo, sacudiéndole la sombra de encima y centrándose en sus virtudes. Por otra parte, usa la retranca para defender y denunciar situaciones injustas. Por ejemplo, un aspecto de interés para el narrador de “Meu curmán o robot xigante” es el silencio de Dombodán. Sin embargo, pronto descubre que su primo no es completamente mudo: “segundo miña nai dicía cousas inintelixibles, propias evidentemente dos marcianos” (Un millón 16). Surge la retranca del autor implícito en la interpretación de las palabras de Dombodán quien, de acuerdo con el narrador, “dixera un día correctamente a expresión Pi-Pi [...] ¿Qué outra cousa coloquial podería dicir un robot?” (Un millón 17). A pesar de haber sido usada con intención retórica por el narrador, el autor implícito provee al lector con posibles respuestas a esa pregunta al final del cuento cuando el narrador espía a Dombodán en su cama: “Logo chegou a tía Gala e foino espindo paseniño, coma quen trata cun boneco. Tamen ela se desprende da roupa e logo agarimouno, agarimouno docemente, de arriba abaixo, dun xeito que me deu envexa” (Un millón 18). Esas caricias “de arriba abajo” resignifican completamente para el lector la expresión “Pi-Pi” y abren la puerta a interpretaciones sobre la complejidad de las relaciones humanas.

Muchos “otros” cruzan sus caminos en esta historia de Dombodán, su madre soltera, su abuelo sordo y su primo, un niño de ciudad con una perspectiva diferente. Incapaz de comprender a Dombodán, el narrador lo re-crea como “gigante,” “robot,” “marciano” o “muñeco” aparentemente más “acordes” con su mundo. Un pasado traumático, la guerra civil española, y también rural del que no están orgullosos los ciudadanos es acallado, escondido y reinventado. Los hilos del pasado y las fuerzas del presente se unen en la gnosís espiral de este relato, espiral que continúa al final del mismo al quedar la interpretación en manos del lector.

Ni la nostalgia de un pasado rural idílico ni el costumbrismo guían este relato. El propio Rivas advierte que él recurre a lo “folclórico sen caer no folclorismo” (Mouré 64). Más bien, a través de la autoetnografía, se reivindica y se crea un lugar para los “otros” a quienes no se escucha ni se entiende a pesar de su experiencia y su potencial.

### **“Un deses tipos que ven de lonxe”**

Otro Dombodán aparece en “Un deses tipos que ven de lonxe.” Sus características básicas son similares a las del anterior con la información añadida de que tiene escamas pegadas a su chaqueta lo que hace pensar que es pescador. Comienza el relato cuando su novia, Marga, lo presenta a su grupo de amigos adolescentes de clase alta: “Mirade, mirade. É un tipo caralludo. Non fala. É encantador. Non di nada” (Un millón 43). El proceso de fetichización es inmediato. La cosificación de Dombodán presentado por Marga como una buena “adquisición,” enfatizando que no habla, y su animalización, puesto que lo hizo con un “toque circense” mientras sus amigos admiraban el “exemplar de dous metros que sorría con timidez” (Un millón 43) ocurren ya en las primeras líneas. La sonrisa tímida de Dombodán contrasta con las críticas que le hacen cuando no está presente: “Cheira mal. A estas alturas con chaqueta de pana [...] Está cheo de caspa [...] ¿Non fala ou é parvo?” (Un millón 43). Los insultos van de comentarios sobre el físico de Dombodán, pasando por su juicio sobre moda, hasta la creación de un fetiche implícito en la pregunta sobre si no habla o no puede hablar, lo que lo equipararía directamente a un tonto de acuerdo con la frase citada. No poder hablar por causas físicas o sociales, en el caso de la subalternidad, provoca un claro menosprecio en este grupo de jóvenes.

Tampoco Marga, que forma parte del grupo, se libra de las críticas de sus “amigos”: “primeiro líase cun mouro e agora cun pailán” (Un millón 43). Al tiempo que simplifican a Dombodán como un “pailán,” término despectivo para referirse a una persona rural, y lo equiparan con un moro para desdeñarlos a ambos, los adolescentes se autocaracterizan dentro de la historia como racistas, clasistas, hipócritas y superficiales. Ellos tienen coches, tiempo libre y una casa en la playa para beber, tomar drogas e inventar juegos sádicos, como matar ratones a taconazos y a tiros, o ponerle una serpiente encima a Dombodán mientras duerme.

Incluso Marga, que supuestamente tiene una relación con Dombodán, el pescador, comenta que “estes campesiños deberían vestir de branco. Van sempre de loito, cos seus paraguas negros, coma corvos. Non os ves ata que os tes enriba. E ás veces levan vacas. ¿Onde se pode ir cunha vaca a estas horas da noite?” (Un millón 44). Como conductora, Marga crea una imagen de lo inapropiado del color negro predominante en la vestimenta campesina puesto que no permite ver de lejos a los campesinos que tienen que caminar de noche por la carretera, a falta de otras estructuras alternativas para ellos. A Marga le estorban los campesinos sin darse



cuenta de la situación desigual que supone *tener que* caminar de noche por la carretera con respecto a *poder* ir en coche. Las diferencias de poder, de clase y de ideología se hacen patentes.

Sin ponerse en su lugar, Marga compara a los campesinos con cuervos despreciables y ominosos, pero el lector de Rivas conoce la simbología positiva con que el autor rodea a estos pájaros en sus textos. El caso más claro lo representa En salvaxe compañía donde el último rey de Galicia, reencarnado en cuervo, dirige un ejército de poetas, los trescientos cuervos de Xallas, que guían el mundo de los muertos reencarnados en animales e influyen en el de los vivos. Esta perspectiva lírica contrasta abruptamente con las palabras fetichizadoras de Marga.

Otros dos personajes que se destacan dentro del grupo son Rita y Raúl. La primera, tras criticar a Dombodán porque huele mal y lleva chaqueta de pana, y tras subirse al coche de Marga con intención de interponerse entre la pareja, se pone a hablar con Dombodán. Comienza criticando a Raúl al que llama “pijo”<sup>7</sup> y califica de “hipócrita” por no dejar a su novia (a la que él mismo denomina “estúpida” porque no quiere acostarse con él antes del matrimonio) y por estudiar en época de exámenes, en lugar de continuar con las diversiones habituales. Posteriormente comenta que ella no es así, sino que siempre tiene el mismo comportamiento lo que la ha llevado a un embarazo indeseado y un aborto. Tras desahogarse con Dombodán le comenta: “Debe ser moi triste non poder falar, ¿non?” (Un millón 47). Dombodán le da pena.

Raúl es otro personaje destacado por dirigir los juegos y actividades del grupo. Sus padres son de clase alta lo que se traduce en el texto como un chalé para las vacaciones situado en la playa. Marga le explica a Dombodán al entrar que los padres de Raúl “teñen moita pasta; o pai foi militar, pero, ademáis, están forrados” (Un millón 44). El hecho de que el padre haya sido militar nos lleva indirectamente a la guerra civil española y a la posterior dictadura militar que todavía en el presente se hace notar en el poder económico de los padres de Raúl y, por consiguiente, de Raúl mismo. Desprecia a su novia delante de sus “amigos,” trata a Dombodán de tonto, le pone una serpiente encima mientras duerme, dispara entre sus pies para matar un ratón que le ha mordido cuando trataba de cogerlo y, además, se acuesta con Marga. Finalmente,

---

<sup>7</sup> De acuerdo con el diccionario electrónico de la Real Academia de la Lengua Española: “**pijo, ja.** (De or. inc.). **1.** adj. despect. coloq. Dicho de una persona: Que en su vestuario, modales, lenguaje, etc., manifiesta gustos propios de una clase social acomodada. U. t. c. s.”

organiza una ruleta rusa con la pistola de su padre. Todos debían dispararse en la cabeza y sólo moriría aquel a quien le tocara la única bala supuestamente cargada. Sin embargo, Raúl saca todas las balas y deja a Dombodán el último turno. Si hubiese habido una bala, Dombodán habría muerto porque apuntó a su cabeza y apretó el gatillo. Sin embargo, nada ocurrió, todo había sido una broma macabra más. Pero fue la gota que colmó el vaso y Dombodán habló: “Merda, cuspiu na area. ¿Oístes?/–Merda –dixo o mudo–. Sodes unha merda” (Un millón 48). Con estas palabras el “pailán” mudo invierte la situación de poder predominante en el relato.

Al final de esta historia el subalterno habla. No solamente adquiere voz y es escuchado con sorpresa tal y como indica la pregunta “¿Oístes?,” sino que además usa su voz para increpar al grupo directamente y degradarlo insultándolo. Con sólo cinco palabras, Dombodán, insignificante y despreciado, termina categorizando al grupo de poder de un modo muy efectivo revirtiendo el esquema de poder establecido a lo largo del texto. Pasa de ser objeto de crítica y burla a ser sujeto acusador.

Pero este cambio no es binario sino polivalente. La crítica funciona pues en los numerosos niveles de decadencia que alcanzan cada uno de los componentes de este grupo racista, clasista, sexista, sádico, hipócrita, superficial y sin principios por mencionar algunos rasgos representativos. Mientras que todas las personas en el grupo pasan a ser homogeneizadas como “una mierda,” cada individuo se ve afectado de un modo diferente de acuerdo con su actitud a lo largo del relato. Por ejemplo, al reprobar el sexismo, el abuso que reciben Rita y la novia de Raúl a manos de sus novios también es condenado con lo cual su situación ante el insulto es a la vez de condena y defensa. A diferencia de las críticas que recibió al principio del relato, el reproche de Dombodán está basado en información y conocimiento directo de los miembros del grupo. De ahí, la polisemia y la polivalencia de sus palabras para el lector que dispone de un contexto para interpretarlas.

La clase, el género, la raza y las minusvalías han sido los factores clave de otredad en esta historia que se ven afectados por las palabras de Dombodán.

### **Os comedores de patacas**

En esta novela corta, Dombodán es un buen cazador que puede mantenerse escondido durante tres días detrás de una pieza hasta obtenerla. Es, además, un cazador rodeado de una leyenda que el narrador escucha de su abuela:

Dombodán fai traballos por encargo, uns traballos digamos especiais. É algo así coma o vixía de Aita, o seu protector. Controla, sobre todo, aos extraños. Os vellos de Aita teñen medo dos encarapuchados, as bandas dos arrabaldos das cidades que asaltan as casas das aldeas e rouban os santos das igrexas. Vós, delinquentes, se vedes unha sombra con pucha de orelleiras na noite de Aita, sabede que é Dombodán e que no erra o tiro. (Os comedores 77)

Nuevamente estamos ante un “otro” activo y con mucho potencial, tanto que actúa como protector de la gente de la aldea, los viejos, y de sus propiedades, incluyendo los santos de las iglesias, tan importantes en la cultura popular. Con este comentario autoetnográfico sobre los robos en las iglesias y la situación de la aldea, se establece una vez más la estrecha relación entre Dombodán y el pueblo.

También, en este caso Dombodán es mudo; sin embargo, de acuerdo con las palabras del narrador “daba gusto falar con Dombodán.” El verbo “falar” [hablar] se resignifica para expandir su significado a comunicarse porque “ti falas e el asente cun son gutural cheo de matices, no que se distingue o ben, o mal ou o regular, o grande e o grandísimo, o pequeno e o pequeniño” (Os comedores 76-7). Esa comunicación tampoco es binaria; posee matices. En la conversación cabe desde lo más grande o “grandísimo” hasta lo pequeño admirado con ternura o “pequeniño.” Como en los casos anteriores, Dombodán es mudo pero habla; lo cual supone una antítesis pero, por lo visto, no una contradicción.

El narrador considera necesario aclarar que “Dombodán non é parvo” (Os comedores 77). Esto lo lleva a una breve digresión sobre el tonto del lugar, Manoliño: “Recordo o enterro, nunca tanta xente se vira. Andaba no ombro cunha choia que falaba, bo, dicía *merda*, *cabrón* e *uta*, así por *puta*. A choia estivo pousada no cadaleito e ningún se atreveu a botala. Mentres o cura rezaba a oración, o animal peteiraba na caixa e de cando en vez dicía *merda* e a xente dicía *amén*” (Os comedores 77). La numerosa afluencia de gente al entierro de Manoliño indica el aprecio que se le tenía en el pueblo. Con retranca, se expresa la tolerancia de los vecinos en el entierro que admitieron durante la misa al pájaro del muerto diciendo “mierda” que en este contexto puede ser entendido como una expresión de frustración causada por la muerte de Manoliño, expresión que durante la misa los vecinos parecen corroborar diciendo “amén.” La retranca, explotando “lo asumido,” y la coincidencia de las palabras, reivindica la figura de este

“otro” tan querido. Este comentario autoetnográfico sobre la situación del tonto o el mudo del pueblo en que el desprecio al “otro” no tiene lugar contradice los fetiches creados alrededor de ellos: no son insignificantes, no son invisibles y no carecen de poder.

Los mudos y los tontos, además de los mayores, son los “otros” de esta historia ¿o no? ¿O realmente el mudo protege a los mayores y el tonto era una de las personas más queridas de la aldea?

### **En salvaxe compañía**

En esta novela, el mudo se llama Simón. Trabaja duramente en el campo y ayuda a su hermana con las labores de la casa y con sus tres hijos. Le gusta la música mejicana y los caballos. Su potencial es enorme puesto que, además de lo que puede hacer en este mundo, tiene conexiones con el otro, el de los muertos reencarnados, que está estrechamente ligado al de los vivos durante toda la historia. Por eso es capaz de vivir la poesía y el lirismo que emanan del otro mundo dirigido por el ejército de poetas del último Rey de Galicia. Un momento clave de esta conexión entre mundos se produce cuando Simón conoce a Alvar, el caballo azabache que lo acompañará hasta su muerte. Alvar “como besta do país non era servil pero sí sociable” (En salvaxe 56). Este comentario autoetnográfico es factible tanto para los caballos como para los gallegos que han sido estereotipados como serviles en numerosas ocasiones, al ser confundidos sociabilidad y necesidad con servilismo. Esa sociabilidad de caballo y humano facilitan su primer contacto. En ese instante “algúns paisanos [...] foron testemuñas destoutro milagre: Simón, o mudo de Arán, falaba cun cabalo” (57). Simón puede hablar con los animales aunque no con las personas. De nuevo nos enfrentamos a la tendencia de confundir hablar con comunicar. Aunque Simón no hablase, era capaz de comunicar sus emociones y de establecer relaciones con los demás: animales y humanos.

Nuevamente, las relaciones que establecen los personajes con Simón reflejan sus propias personalidades. Por ejemplo, Rosa, su hermana, lo quiere, lo respeta y agradece su trabajo tanto en la casa como fuera, pero “Cholo, o cuñado, tíñao por preguiceiro e mais por parvo [...] non soportaba en Simón: o eterno sorriso, a calma feliz do seu rostro. E aínda máis: o amor que se tiñan os irmáns, a mutua protección entre muller e mudo” (79). Por eso, sin tener en cuenta las necesidades de la casa o de su esposa, decide enviarlo fuera a trabajar en un aserradero: “¡Trinta anos! ¡Qué fai un macho na casa con trinta anos! ¿Limparlle o cu aos nenos? Terá un soldo. Será

un home” (78). La simplificación que hace Cholo de lo que es un hombre es indicativa de su actitud machista que más tarde lo llevará incluso a violar a su propia mujer. La falta de principios de este hombre también se manifiesta en el uso que hace del nombre de Simón para ocultar dinero negro de sus negocios con políticos corruptos.

Simón, por su parte, establece nuevas relaciones en su nuevo lugar de trabajo. Los otros operarios reaccionan con retranca burlona, al verlo llegar con su “casaca azul federica con golpes e vivos encarnados,” su sombrero mariachi y su “walkman” en el que escucha música mejicana: “Yo quiero ser fusialo en mi caballo prieto azabacheeeee” (80). Los comentarios retranqueiros no se hacen esperar: “¡La Virgen!, dixo un que é da parte de Santa Comba, ¿e quen é ese xeneral?” (80); otro comenta “¡Ei, Ricardo! ¿Viches o artista que nos manda o Cholo? / ¡Jorge Negrete!” (80); y aún otro exclama: “¡O Llanero Solitario!” (81).

La actitud de Simón contrasta enormemente con la de los demás, puesto que percibe su actitud “como un amable recibimento” (80). Esta percepción le permite sentirse bien recibido en lugar de abucheado. El carácter indirecto de la retranca facilita esta feliz confusión para Simón.

No es tan indirecta la actitud del encargado que, irritado por la apariencia de Simón, piensa que es tonto. Por eso gesticula enérgicamente y le grita como si fuera sordo: “¡Esa roupa, fóra esa roupa! ¡Poñer coma esta! ¿Ves? ¡Hai que poñer desta para traballar! Esa que levas está ben para un circo. ¡Circo! ¿Entendes ¡Isto no ser circo!” (81). Este uso de infinitivos sin conjugar supone una simplificación de la lengua que enfatiza todavía más la imagen de tonto que el encargado se ha creado con respecto a Simón, imagen que él mismo resume con las siguientes palabras: “¡Qué paquete! Menos mal que tes bo lombo” (81). Es decir, no lo considera apto para el trabajo pero le va a dar una oportunidad porque es fuerte y eso es algo muy importante en el aserradero. Ese mismo día, Simón demuestra su valía: “Traballou por tres ou catro, dixo Toimil” (81).

Sin embargo, todavía sus compañeros de trabajo le esconden el sombrero de mariachi y el aparato de música. De acuerdo con Toimil, el pronotario del Rey de Galicia, que lo vigila, no es porque sean mala gente sino porque es una costumbre del primer día. “Pero él, meu pobre, non entendía o que sucedía, o porqué daquela maldade. Sentou nun toro e botouse a chorar. E entón foi un dos outros, precisamente o de Santa Comba, moi conmovido por ver aquel xigante cos ollos arroxados, o que lle devolveu os tesouros” (81). De nuevo observamos cómo la gente se

autocaracteriza cuando establece relaciones con Simón, quien es capaz de sacar a relucir las virtudes y los prejuicios de los demás.

Por eso es muy significativo el cambio que se produce en la actitud que tienen los operarios que “deixaron a Simon encargado de colocar os madeiros saídos da serra, pois vírono encariñado co lero de armar as morodellas, que era cousa importante e laboriosa, moi de facer ao xeito, pois teñen que ser tan lixeiras como firmes” (98). Poco a poco empiezan a apreciar sus cualidades y a adentrarse en el lirismo. “Os outros operarios só lle facían bromas para que apousara un intre, pero orgullosos no fondo daquel mudo goberneiro que estaba transformando a paisaxe caótica da fábrica como se nela entrase unha muller” (98). La comparación con una mujer es muy positiva en este caso pues hace referencia a la transformación estética externa que realiza en la fábrica así como al efecto interno que provoca, semejante al que provocaría una mujer al entrar en aquel recinto de trabajo poblado únicamente por hombres.

Simón construye montañas de aserrín colocadas y decoradas a modo de castillo para que Alvar pueda moverse libremente sin peligro de los vehículos y las máquinas, entre otras cosas. Se notaba claramente la “benéfica presenza do mudo en todo, incluso no falar que se lles fixo a todos máis calmo e profundo. / ¡Falar ben non costa un carallo! ¡Se non fora por este fodido tempo! / A min o que me foden son as blasfemias. ¡Cago nas ferramentas de facer misa! / Mira o noso mudo. Sempre feliz. É coma un neno grande. / Fai ben. A todos nós roubáronnos a infancia” (99). El uso de la retranca entre los trabajadores no va dirigido a burlarse de nadie, si acaso, de las normas de etiqueta verbal establecidas por las clases altas, aunque más bien tiene una finalidad humorística. Simón, suscita ahora humor, amor, lirismo y filosofía: “A xente é como a fixeron. / A xente é como quere ser. / Tes toda a razón. / A ti tampouco che falta” (99). Es la reconciliación de opuestos a la que es tan proclive la gnosis espiral en su afán por explicar la esquizofrénica realidad circundante. Probablemente la relación más hermosa que vive Simón es la que entabla con Beatriz, la muchacha de la que se enamora. Esta historia está rodeada de lirismo y magia porque la vemos principalmente a través de los ojos de Simón. La conoce cerca del río y la lleva en su caballo. Un día, antes de despedirse, ella lo reta a que vaya a visitarla a Grou, su lugar de origen. Para ello debe pasar tres anillos: “Un é de prata e dous son de ouro” (144). El anillo de plata lo proporciona la niebla, y los de oro surgen como un bosque de acacias, una *toxeira* de flores doradas que dificultan el camino de Simón. Sin embargo, supera todas las pruebas incluídas la de la cerda que guarda la entrada del pueblo y a la que debe alimentar, y la

del viejo que le propone una adivinanza. Toda esta magia de cuento, y la alegría que se percibe en la casa de Beatriz al recibir a su pretendiente contrastan en gran medida con la oscuridad, el secreto y la tristeza que quedan cuando Beatriz se va a Coruña (162). Es un comentario autoetnográfico sobre el abandono del campo a favor de la ciudad y sobre la emigración de la juventud en una Galicia donde no nacen niños.<sup>8</sup>

Buscando a Beatriz en la Coruña, Simón desaparece perseguido por la policía. Dicen, muy poéticamente, que se fue por el mar. Lo único claro es que murió y se reencarnó en lo más alto de la escala animal, en uno de los trescientos cuervos de Xallas que forman el ejército de poetas del último Rey de Galicia. Continúa así influyendo en el mundo con su lirismo al servicio de un rey que no se amaina durante la tormenta sino que ordena con voluntad temeraria : “¡A contravento!” (178). Incluso como cuervo demuestra su capacidad de resiliencia.

### **“O partido de Reis”**

En esta ocasión el protagonista es un niño, Félix, al que sus amigos llaman Feliz y Down por su constante sonrisa y porque tiene síndrome de Down. Su dedicación a todas las actividades es impresionante pero lo que más le gusta es el fútbol.

En algún momento sus compañeros de escuela, entre los que se incluye el narrador, le llamaban Mongol. “A min borroume esa tendencia a miña nai dunha lapada no fociño” (52) Posteriormente, su madre le explicó al narrador en qué consistía el síndrome de Down y por qué no debía burlarse de su compañero. De este modo, el narrador se volvió más tolerante con Félix. Así describe su esmero en cada tarea a la que se dedica y la imaginación con la que coloca en cada dibujo una grúa y un tendal: “a marca inconfundible de Grúas Ferreiro, a empresa do pai, e o *magnífico* tendal, a *espléndida* grilanda, con colchas e alfombras, que a súa nai penduraba no balcón. Polo demais, e durante moitos anos, Félix pintaba o mar de cor laranxa e un sol *verde como unha mazá camoesa*” (53) (mi cursiva). En las palabras que he resaltado en cursiva, el narrador muestra su admiración hacia Félix y su trabajo que le inspiran una bella comparación.

No es esa la actitud de otros compañeros. Un grupo de amigos que juegan juntos al fútbol, entre los que se encuentran el narrador y Félix, se reúnen a escondidas para fumar. De

---

<sup>8</sup> Para más información ver Rivas, “¿Por que non nacen galegos?” ([Galicia Galicia](#) 318-19)

repente Nacho Varela, que sempre mandaba a Félix de recogepelotas, se inquieta porque Félix nunca fuma: “–¿Non irás co conto por aí? / –Co conto, co conto– repetiu Félix, rindo á súa maneira. / –Pois entón –ergueuse Varela moi violento co chester na man–, ¿Por qué non fumas, infeliz do carallo?” (54). Forzaron a Félix a fumar. “Zugaba e sopraba seguido, sen soltalo. Estaba atufado, conxestionado. O fume saíalle polo vidro escachado dos ollos. Ata que o cuspiu, tusindo, coas mans no peito, e Varela díxolle: “¡Moi ben, Maradona, moi ben! Estás feito un home” (55). Varela se autodefine mediante su actitud hacia Félix. El abuso y el comentario final que relaciona ser “un hombre” con fumar contrastan con la falta de valor que lleva a Varela a abandonar a sus compañero el día del partido más importante y difícil: el partido del día de Reyes. Mientras esperaban por él uno de los compañeros denunció la cobardía de Varela causada por su miedo al portero del equipo contrario que era mucho más grande que cualquiera de ellos: “–O outro día fíxolle un corte de mangas dende o bus. Non vai vir. No fondo, é un calzupas” (57). Con Félix, que no es violento, y desde la seguridad que le da el bus con respecto a alguien mayor que él, Varela se permite mostrarse arrogante e impertinente. Sin embargo, cuando el valor real es necesario en un enfrentamiento desigual como era ese partido, no aparece y abandona a sus compañeros.

No obstante, Félix sí estaba allí. Y el temible portero, impaciente por jugar, hace notar que no necesitan esperar a Varela: “¡Eu conto once! –berrou o cachemán con retranca [...]–¿Ou é que o mongol non xoga?” (57). Sus compañeros en seguida le recriminan el uso de la palabra “mongol” reclamando que su nombre es “Down.” A lo que responde el portero: “–¿Que é? ¿Unha fichaxe inglesa?” (58). La burla y la retranca encuentran pronto una contrapartida en la heroicidad y el lirismo que surge del difícil partido.

Como necesitan a Félix para jugar, uno de sus compañeros le da instrucciones precisas; él es un defensa, no debe dejar pasar el balón ni cruzar la raya blanca que marca el medio del campo. Las posibilidades de ganar no eran muchas “pero pelexamos sen vaixar a testa. E entre todos, coa longa lingua fóra, quen máis loitou foi Félix, o noso lateral Down, cinguido ao dianteiro como unha sombra. A cara rabuñada, o labio partido, unha costra ocre, de barro e sangue , nos xeonllos. Non foi esa banda o noso flanco feble” (59). De hecho, en un momento dado, la dedicación de Félix lo lleva a regatear quitando el balón al contrario y continuando hasta la portería contraria, esquivando incluso al enorme portero. Pero, en ese momento, se para delante de la portería. Sus compañeros le gritan que continúe y marque gol de la victoria, pero él



continúa impasible hasta que el mismo compañero que le dio las instrucciones le dice “¡Pasa a raia, Félix! ¡Pasa a raia!” (62). Fue entonces cuando marcó el gol de la victoria, recogió la pelota y volvió. “De fora, a longa lingua rosa, *como o pico dun cisne*” (62) (mi cursiva). Este impresionante logro unido al lirismo de las últimas palabras que recuerdan el cuento del patito feo transformado en cisne contrastan con la retranca y resignifican los comentarios de aquellos que le llamaban Maradona o fichaje inglés sin creer en él. El potencial de Félix sale a la luz y surgen el respeto y la admiración tanto de sus compañeros como de sus detractores.

Dombodán, Simón y Félix son arquetipos del subalterno porque están alienados a varios niveles: por “minusvalía,” clase y edad, sin olvidar que son gallegos. Su característica común es la falta de voz; no hablan,<sup>9</sup> o al menos, no hablan mucho. Sin embargo, su capacidad de reacción los transforma de subalternos en humanos. Rivas abre el concepto cerrado de subalterno como aquel que no puede hablar y no sólo le da voz en ocasiones sino que lo convierte en agente, en héroe, en dios dentro de sus textos. De este modo transforma parte de la opresión del término subalterno en esperanza.

Como metáfora del pueblo, Dombodán comparte muchas de sus características. Es callado y tranquilo, nunca reacciona violentamente a pesar de los abusos que recibe, y parece tan fácilmente manipulable que muchos incluso no lo respetan. No obstante, Dombodán posee otras cualidades que le permiten ver más allá que aquellos que lo desprecian. El mundo lírico de Simón y la “extraña sabiduría” de Dombodán capaz de compartir las visiones de viejo loco de su abuelo (Un millón 17) y los dibujos de Félix, por ejemplo, les dan una profundidad inalcanzable para otros muchos. Estos aspectos tienen su paralelo en la gnosis, la cultura y las creencias populares, en no pocas ocasiones despreciadas al compararlas con otros tipos de conocimiento más científicos y prestigiosos. Aunque menos reconocidos, los sistemas populares de relacionarse con el mundo han servido a sus propósitos a lo largo de los tiempos y, aunque cada vez menos, lo siguen haciendo en la actualidad en Galicia. De ahí la importancia de esta puerta abierta por Rivas; supone una transición menos dolorosa entre el pasado y el presente en rápida transformación, a la vez que un camino de esperanza, de capacitación psicológica, de confianza

---

<sup>9</sup> Como indica Gayatri Chakravorty Spivak en su ensayo, “Can the Subaltern Speak,” el subalterno no puede hablar puesto que de hacerlo dejaría de ser subalterno.

en el poder tanto individual, en el caso de Dombodán, como colectivo en el caso de considerar este personaje como metáfora del pueblo. Rivas habilita individuos y colectivos subalternos para salir de su alienación usando su propio potencial. Si Foucault decía que saber es poder, debemos considerar una importante adición: tener esperanza y confianza en el potencial propio también es poder.

## **Clase y etnia**

El concepto de clase en Galicia está directamente relacionado con el de etnia. A lo largo de los siglos, y especialmente durante la reciente dictadura franquista, la lengua castellana y su cultura se impusieron de manera efectiva en las clases dirigentes y de modo desigual en las clases menos privilegiadas. Así lo expresa el intelectual gallego Isaac Díaz Pardo:

no franquismo o galego non estaba prohibido de iure, máis si o estaba de facto. Non había unha lei que o prohibira, mais acordémonos das barbaridades daquel inquisidor, Juan Aparicio, que decretou a prohibición do galego e insultou a Piñeiro de “faltas de ortografía en la pluma y en su alma.” Mais non ficaba só nestas “anécdotas” a persecución do galego, cando un instituto científico como o Seminario de Estudos Galegos era expoliado e prohibido porque tiña conciencia e fala galega, e cos seus despoños se creaba outro instituto de fala castelán; cicatrices históricas que aínda non foron curadas por moitos foros da cultura que se creen e moitas academias que se abran. (Díaz Pardo)

Esas cicatrices históricas han dejado traumas y estelas de la ideología impuesta hasta tal punto que, todavía hoy, la cultura y la lengua castellanas son consideradas más prestigiosas que las gallegas.

Para calquera de nós é ben doado observar día a día como aínda para un sector da poboación, vistos os seus hábitos e os condicionamentos sociais, o falar castelán constitúe en moitos casos o medio máis obvio de conseguir unha certa distinción no mercado sociolingüístico, sobre todo cando se carece doutros medios de obtela máis custosos ou case vetados como é por exemplo o aceso real á cultura; e

mesmo aínda cando estes medios se posúen, a tendencia a distinguirse mediante este uso lingüístico segue vixente. (Figuroa 126)

Clase y etnia se interrelacionan en el caso de Galicia. Por eso rescatar la lengua y la cultura gallegas es un factor clave en la literatura rivasiana: “Eu sempre publico nun principio en galego e, durante meses a obra só pode atoparse nesta lingua. No que se refire ás traducións teño que dicir que toda a miña experiencia foi moi positiva e alentadora no que se refire a seguir escribindo en galego. Non coñezo a ninguén que lera unha obra en galego e logo dixese que prefería lela en castelán, pero si hai casos contraries” (Fernández “Entrevista”). Rivas confía en las traducciones para difundir la literatura en gallego y proporcionarle más difusión pero no considera que eso perjudique a la edición en gallego porque los originales siempre tienen el valor y el atractivo de la fuente y siendo conscientes de la traición que supone toda traducción siempre acudimos al original a ser posible. Probablemente por eso, le han solicitado al autor libros en gallego desde América. Quienes podían, querían leer el original después de entrar en contacto con el texto en su versión castellana.

Rivas presenta una actitud muy positiva y llena de esperanza hacia la lengua gallega:

Dicen que en un plazo corto desaparecerá el 60% de las 8.000 lenguas que se hablan en el mundo. El gallego no estará entre ellas. Sobrevivirá bien. Tiene también “la invencible resignación de la hierba.” La iniciativa más importante de los últimos años para promocionar el gallego no ha surgido de la Administración, sino en la Red, de forma independiente, sin apoyo oficial alguno y coordinada desde Buenos Aires por un informático argentino, Roberto Abalde, descendiente de gallegos. (“Galicia contada a un extraterrestre”)

Aunque no confía en la clase dirigente para que ello suceda, está atento a otras iniciativas incluso de otros países y otros continentes para la preservación del gallego. Al fin y al cabo hay gallegos por todo el mundo y esta lengua posee la “invencible resignación de la hierba” que se doblaga ante todos los vientos y sobrevive mientras que el gran árbol es arrancado del suelo por un huracán. Ser mayor y más fuerte, no siempre es una garantía de supervivencia. La lengua gallega lo ha demostrado sobreviviendo durante siglos entre las clases menos favorecidas.

De ahí el interés del autor por la cultura popular y su contacto directo con la misma. Sus textos lo muestran al integrar, tanto en el periodismo como en la ficción, testimonios directos de múltiples voces. Sin embargo, no es este el uso del testimonio que realizó Elena Poniatowska en La noche de Tlatelolco al incorporar los testimonios y organizarlos sin interferencia alguna por parte de la voz de la autora, aunque sí haya habido mediación en la selección y la disposición. Tampoco es el tipo de testimonio empleado por Elizabeth Burgos Debray cuando escribió Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia a partir de las grabaciones de sus entrevistas con Menchú. Mucho se ha escrito al respecto de la mediación del testimonio y la verdadera capacidad de expresión que tiene el subalterno en esos casos. No es necesario entrar aquí en ese debate pero sí lo es comprender el funcionamiento del testimonio en los textos rivasianos y su valor dentro del proceso de globalización ecológica.

Rivas introduce el testimonio dentro de su propia escritura cuando lo considera necesario. La integración es eficaz. Rivas recurre a la autoetnografía hasta donde le es posible con su propio conocimiento cultural e integra testimonios diversos para enriquecer sus textos con otras voces subalternas. El hecho de pertenecer a la cultura gallega y de tener un padre albañil (Periodismo 19) le permite ver los conflictos de etnia y clase desde dentro, con conocimiento de causa. Además está muy en contacto con la realidad que re-crea en sus textos a través de entrevistas, del contacto real con las personas e incluso de llegar a experimentar personalmente el entorno y las circunstancias sobre las que escribe. Así entrevistó a mariscadoras, se embarcó con pescadores y pasó un tiempo en Londres tras la estela de la emigración gallega. El discurso del autor se complementa con los testimonios y los testimonios confirman la perspectiva del escritor cuando trata de deshacer los fetiches que tiñen la cultura gallega representándola de manera simplificada y estigmatizada. Por eso, su uso del testimonio integrado con su prosa poética funciona a dos niveles; discursivo y estético. Por una parte evidencia fetiches y los deshace con una retranscripción polisémica que presenta una realidad compleja y viva, por otra, mediante el lirismo de su prosa, devuelve la belleza a la mirada de los gallegos para consigo mismos y abre la puerta a la esperanza. El lirismo re-crea una realidad compleja de manera poética lo cual consigue sacudir de los ojos esa negra sombra rosaliana, esa telaraña de desprecio, para sustituirla por admiración al descubrir el potencial que no habíamos visto hasta el momento.

## Las madres del mar: mariscadoras

De este modo las mariscadoras se convierten en “las madres del mar”: “La luna es la diosa. Cuando la luna se llena con cara feliz de madre clueca, como un melocotón en almíbar, se abren como nunca las carnes de la ría, mareas bajísimas, y el arenal se ofrece como una bandeja promisoría para las madres del mar” (Periodismo 55). En contraste con la hermosura que dibuja la prosa rivasiana el trabajo y la realidad de estas mujeres son muy duros, por eso cuando el periodista se acerca a hacerles una entrevista responden: “Mira, neniño, no estoy para charlas. Tengo que trabajar la tierra, alimentar a los animales, hacer la comida...” (56). Además de mariscar tienen que atender otras labores. En muchas ocasiones estas se ven multiplicadas ante la ausencia de los maridos pescadores que pasan la mayor parte del tiempo en el mar realizando los más duros trabajos: “Casadas con pescadores, con hombres del mar. Algunos cerca, en la árdora, en la bajura. Otros, a cientos o miles de millas. En el Banco Sahariano, en el Gran Sol, en Terranova, en las Malvinas, en el Índico. Adiós, un beso, hasta dentro de cinco meses. En fin, para qué contar” (57). La importancia de las mujeres ante la constante ausencia masculina es incalculable. Además de tener que llevar sobre sus hombros múltiples trabajos, son el centro del hogar de un pescador y ellos así lo expresan: “‘¿Sabes lo que es sentir la piel de tu mujer en sábanas limpias después de un temporal?,’ dice Martín. ‘La mujer es lo más importante para una familia de pescadores,’ dice el cocinero, Luis Rey. ‘Ella es la madre y el padre de los hijos. Sin la mujer nada tendría sentido’” (Periodismo 50).

A la lucha del trabajo diario se une el soportar la lumbalgia, el mal más frecuente de las mariscadoras que pasan gran parte del tiempo dobladas recogiendo los frutos del mar y, cuando han terminado, lo cargan todo encima de sus cabezas para transportarlo. No extraña, pues, su afirmación de que es necesario “[e]vitar que los nervios se metan en la cabeza,’ ése es el desafío cuando la vida se presenta en forma de alimaña y enseña los dientes” (57). El mensaje es claro: lo más importante es no rendirse, no desanimarse, continuar.

La vida se muestra cruel en muchos aspectos entre los que se encuentran las condiciones del mercado. Rivas establece las circunstancias particulares del grupo de mujeres al que entrevista pero también abre el ángulo para presentar la situación de otros grupos menos afortunados. “Hasta hace unos pocos años, los frutos de la ría eran monopolio de unos pocos compradores, y lo sigue siendo en otras partes de Galicia” (59). Constantemente el autor cede la

palabra a las propias mariscadoras que explican la situación desde su propia perspectiva: “‘Había una mafia y la tiramos abajo,’ dice Alicia, que combina la dulzura de los sentidos con una firmeza granítica” (59). Parece simple pero el proceso no lo fue: “Fue la guerra. Amenazas. Zarandeos. Presiones de todo tipo, con políticos del poder conservador por medio. Alicia perdió kilos. Pero las mujeres, las madres del mar, ganaron la batalla del amor propio. ‘Que nadie nos pisotee. Se acabó’” (60). La lucha de estas mujeres es una hazaña heroica. Se unieron y resistieron el temporal de abusos procedentes de diversos poderes para lograr finalmente un poco más de control sobre su labor y sus frutos. La prosa lírica de Rivas no hace más que re-crear literariamente la heroicidad intrínseca de estas mariscadoras y sus logros, equiparándolo todo a la Segunda Guerra Mundial al describirlo con palabras de Winston Churchill: “Costó sangre sudor y lágrimas” (59). Con ello consigue, además de ensalzar a estas heroínas, dar esperanza a otros en las mismas circunstancias y ánimo para continuar con sus sueños: Para ellas “[e]l sueño siguiente, la utopía que les ronda, es una cooperativa y poder comercializar los propios productos” (60).

Por lo visto hasta el momento, se puede hacer extensible a todos los textos rivasianos lo que dice Basilio Losada sobre los temas y el tratamiento de los mismos en Un millón de vacas: “Lo difícil es extraer de estas cosas que pasan el mínimo de sustancia lírica que nos permita seguir emocionándonos. Eso es lo que logra Manuel Rivas, y por procedimientos tan sencillos que casi parecen pura alquimia: convertir la cotidianeidad en emoción” (12). Esta emoción a la que hace referencia Losada es lo que devuelve la importancia a aquello y aquellos que nos habían pasado desapercibidos, haciéndolos visibles dentro del ecosistema en el que vivimos.

### **Pescadores del Gran Sol**

Al igual que de las madres del mar, Rivas habla de otros grupos como los pescadores de altura del Gran Sol, cuyo engañoso nombre en español y gallego hace pensar en un destino turístico tropical, pero Muñiz, el presidente de la Asociación de Titulados Pesqueros, sabe que no es así: “Yo fui en una ocasión, cuando empecé a navegar. En medio del temporal vi cómo un cable segaba a un hombre por la mitad. Y juré no volver. Ni Terranova, ni Malvinas, ni Namibia, ni banco sahariano, ni el Cantábrico... Nada hay parecido a trabajar en el Gran Sol. Todo es jodido en el mar, pero allí, mucho más” (citado en Periodismo 38). Los duros trabajos,

los temporales, los naufragios, las muertes; todo ello está a la orden del día en los barcos de pesca del Gran Sol.

A pesar de todo, Rivas se embarcó para poder escribir sobre sus impresiones directamente. Allí conoció a muchos pescadores y escuchó sobre muchos otros. También aquí sus testimonios tienen gran importancia porque contribuyen a re-crear su dura vida: “Boquete pertenece a esa parte selecta de la humanidad que obsequia con una broma a la desgracia. ‘¡Sabéis cuándo tiene más lana la oveja?,’ pregunta a los somnolientos compañeros. [...] ‘Cuando la monta el carnero’” (Periodismo 38). Boquete reconcilia opuestos usando el humor ante la adversidad a fin de subsistir y sobrellevar sus circunstancias que son las de un auténtico héroe. Esto último se encarga Rivas de confirmarlo con un ejemplo final muy sencillo al estilo de los concursos “reality show” ya que para él “[r]econstruir el Gran Sol en tierra es como imaginar una prueba de supervivencia para superhombres.” Así lo describe:

Métanse 14 humanos en una nave de 32 por 7 metros, con la parte central ocupada por un gran motor que nunca se detiene y exige hablar a gritos. Huele a gasóleo. La fábrica se balancea violentamente. En cualquier momento, día o noche, son llamados a trabajar y sacudidos por trombas de agua. Por supuesto, nadie puede salir de la fábrica ni recibir visitas, a no ser que una fuerza inesperada lo arrebate para siempre. La experiencia dura 20 días. Salen. Al cabo de dos días reinician el experimento. Serán recompensados. Cobrarán entre 120.000 y 150.000 pesetas al mes. (50)

No nos dejemos llevar por la retranca y la cantidad de ceros que lleva la recompensa. Solamente se trata de entre unos 700 y 900 euros al mes, un salario mínimo que apenas llega para sobrevivir. “¿Qué es lo que lleva a estos hombres al Gran Sol?” pregunta Rivas, intuyendo la curiosidad del lector. “Todos coinciden en una respuesta. La familia. Literalmente, el amor. Pasaron por mares más calmos, pero donde el alejamiento duraba seis meses. ‘Una vez llegué a casa y mi hija escapó asustada,’ cuenta Ignacio” (Periodismo 50). No cabe argumentar nada en contra de tan convincentes argumentos. Son héroes. Literalmente arriesgan su vida constantemente por amor en el Gran Sol.

En general el trabajo en el mar del fin del mundo es duro, sacrificado y peligroso como indica el topónimo de estas costas: “Del cabo Roncado a Finisterre se extiende la *Costa da Morte*. Un inmenso cementerio marino, poblado de ecos y murmullos legendarios, sobre el que faena, respetuosa, la parroquia de los vivos” (*Periodismo* 63). Los pescadores habitan mundos fronterizos: entre el mar y tierra, entre la vida y la muerte, e incluso entre lenguas diferentes.

El testimonio es extremadamente importante para comprender todo esto y no solamente por lo que dicen sino también por cómo lo dicen. “A veces se escucha hablar en *galenglish*. ‘Ata tomorrow, machiño,’ se oye decir a Modesto. ‘Jut bai, coleguiña’, responde Puchadiñas. Y cantar: ‘Estou en stand by, esperando polo meu love’” (*Periodismo* 47). El contacto cultural y lingüístico sitúa a estos pescadores en la vanguardia. Ellos, junto con los emigrantes, han sido representantes internacionales de su cultura y han experimentado directamente numerosos mundos. Un caso interesante es el de “Antonio Tajés, de cuarenta y dos años, emigrante en Holanda, Alemania y Suiza y navegante por todo el norte de África.” En contra de lo que cabría pensar, no es el suyo un caso aislado. En *A Costa da Morte* “[t]odos los marineros de esta zona han visto medio mundo y cantado la *rianxeira* en tascas de Argel, Hong Kong, Río de Janeiro y Nueva York” (*Periodismo* 69). La complejidad identitaria de los pescadores gallegos es otro de los aspectos esquizofrénicos de la cultura gallega con los que ha sido necesario convivir.

### Náufragos

Probablemente la frontera que más cuesta imaginarse es la que separa la parroquia de los vivos y la de los muertos. Sobre todo a los gallegos porque nunca ha estado muy claro el límite.<sup>10</sup> La conexión entre los santos y la naturaleza, fruto del sincretismo religioso entre el cristianismo y las religiones pre-cristianas que se mantienen en las creencias populares ha mantenido esta frontera muy borrosa y permeable. Por ejemplo, *A Santa Compañía*, comitiva de muertos que recorre el mundo de los vivos recogiendo a aquellos a quienes les ha llegado la hora, conecta ambos mundos. Gondar analiza las premoniciones de la muerte en Galicia y la fiabilidad que “ofrecen desde o punto de vista da ciencia estes coñecementos *ante factum* que desde a perspectiva da experiencia cotiá do non urbano galego aparecen como algo tan frecuente”

---

<sup>10</sup> Para una completa explicación antropológica sobre la relación con la muerte en Galicia ver Gondar, *Romeiros do Alén. Antropoloxía da morte en Galicia y Crítica da razón galega: Entre o nós-memos e o nós-outros*.



(Crítica 201). Sirvan estos casos para comprender que durante siglos los gallegos hemos vivido con esta frontera desdibujada en contra de las instrucciones hegemónicas.

En esta frontera es donde se sitúan también los naufragos, sus creencias y “los pensamientos de oro.” En A man dos paños, Rivas hace eco del ritual de las “nais peixeiras [que] destinaban para o mar o primeiro pan saído do forno en Aninovo. [...] Segundo a crenza, salvaría, polo menos a un mariñeiro. A sorte do naufrago (117). Este pan está directamente ligado con los pensamientos de oro que describe el naufrago Xoan Xesús Piñeiro: “Chega un momento en que a morte é o que menos che preocupa. [...] De repente, non estaba alí. A cabeza fóiseme para a casa. Tiña diante á muller, aos fillos e cavilaba como zafarían na vida. Púxenme a solucionar problemas. [...] E cando todo estivo en orde, fiquei moi tranquilo. Calmadísimo no meio da tempestade” (118). Esta experiencia es lo suficientemente común entre los naufragos como para tener nombre propio. “Piñeiro non reza. Os pensamentos de ouro son pagáns” (121). Estos naufragos son también pescadores o cocineros como en el caso de Piñeiro. Son héroes que han vencido a la muerte. Su resistencia física y psicológica les permite sobrevivir durante horas y días como naufragos en el medio del mar. A veces, esta asombrosa hazaña les ocurre varias veces en la vida: “Avelino Lema, pola súa parte, naceu catro veces” (123).

En otras ocasiones, sin embargo, los héroes son los que dejan en casa cuando se los traga el mar: “Estrela Méndez naufragou dúas veces en terra” (128). Le costó mucho recuperarse de la muerte de su esposo, pero su hijo mayor le ayudó mucho. Por eso cuando el mar se llevó también a su hijo “non se deixou vencer no sofá. Cando se amorriña, oe a voz do fillo: ‘Non te quero ver así, mamá. ¡Veña, Estrela, a bailar!’” (135).

Sin embargo, no todo el mundo admira a estos héroes de acuerdo con sus propios testimonios. Lino Pastoriza fue lanzado fuera de su barco por un golpe de mar contra un acantilado en la parte norte de las Islas Cíes: “Agabeou por unha parede imposible. ‘¿Cómo conseguiu subir por aí?’ preguntáronlle cando se reconstruíu o sinistro meses despois. Lino respondeu como corresponde. Como nas películas: ‘Hai cousas que só se fan cando se ten a morte nos talóns’ (141). En tres líneas están presentes el heroísmo de trepar por una pared imposible, la admiración de los que reconstruyeron el siniestro y la retranca humorística que le quita importancia a la dramática realidad comparándola con una película. Es esa reconciliación de opuestos, esa sonrisa ante la tragedia. Pero de acuerdo con sus propias palabras: “Hai cousas

que non se poden esquecer e que todo o mundo debería coñecer para saber o trato que se lle dá á xente do mar” (142). Tras un naufragio en el que sólo sobrevivieron nueve personas de treinta y seis que viajabán en el barco, y tras la heroicidad de Lino, el médico que los atendió los mandó a casa diciéndoles que no tenían “ningún problema.” Agotados, hambrientos y mojados aún del naufragio solicitaron ayuda para llegar a casa, un compañero incluso comentó que se marchaba pero desnudo, ante lo cual la reacción del médico fue el siguiente comentario: “*Los marineros tenéis el cerebro de una hormiga*” (142). Nótese que el comentario está en castellano a diferencia del resto del texto. El médico, de clase alta y cultura castellana desprecia a unos náufragos en base a su intelecto. Identificar a náufragos gallego parlantes con ignorantes tras una simple revisión médica demuestra los prejuicios del médico a los que nuestra sociedad no es ajena.

La perspectiva rivasiana no coincide con la de este médico. Es mucho más retranqueira: “Deberían deixar todos a carreira espacial nas mans de Pepe Cuña. O factor humano, o dos astronautas, está garantido. Porque, ¿non me dirán os señoritos da NASA que é mais complicado chegar a Marte que facer unha marea no Gran Sol?” (*Galicia Galicia* 303). Dentro de la retranca, equipara a los pescadores del Gran Sol con los astronautas reivindicando su capacidad y evidenciando la injusticia de sus salarios, condiciones de trabajo y, sobre todo, su innmerecido desprestigio social, su estigma.

## **Emigrantes**

Al igual que los pescadores, los emigrantes también viajan y trabajan duramente por todo el mundo: “La mayor ciudad de Galicia continúa siendo Buenos Aires. El mayor cementerio de Galicia, el de Cristóbal Colón, en La Habana. Más de dos millones de gallegos emigraron durante el siglo XX” (“Galicia contada a un extraterrestre”). América y Europa son los continentes que han recibido más emigrantes gallegos, pero la famosa canción “Hay un gallego en la Luna,” inspirada en el mismo dicho popular, indica el extensivo alcance cuantitativo y distributivo de la emigración gallega. Si bien las siguientes palabras explican las distancias de una manera sentimental aunque no por ello menos efectiva: “Oí a un campesino describir así el destino de dos de sus hijos, emigrantes: ‘Uno anda cerca, por Buenos Aires; el otro, lejos, en un sitio muy raro, Francfort o algo así.’ Él sabía lo que quería decir” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Efectivamente, las distancias emocionales también cuentan. La conexión con

Buenos Aires ha sido fluida a lo largo de los años lo que la aproxima a Galicia a través de esa conexión que supone la red carnal; sin embargo, cuando esa red no existe en este tipo de distancias, la proximidad geográfica no tiene tanto sentido.

En realidad, la conexión con el mundo comienza muchos siglos antes. Numerosos pueblos han visitado el territorio que hoy conocemos como Galicia, aunque probablemente sea el Camino de Santiago la primera gran vía de contacto con Europa: “El hallazgo de su sepulcro dio lugar, por motivos religiosos, a la primera gran *ruta turística* del mundo: el Camino de Santiago. El descubrimiento lo hizo un tal Paio, hace mil y pico años, y no el actual presidente, como algunos creen. Durante siglos, Galicia fue lo que ahora llamamos un *centro cosmopolita*” (“Galicia contada a un extraterrestre”) (mi cursiva). Aunque centrados en tiempos remotos, estos comentarios están directamente relacionados con la realidad cosmopolita de Galicia a lo largo de su historia y también en el presente. La metáfora que identifica la ruta de peregrinaje con una ruta turística unifica perspectivas pasadas y presentes. Rivas nunca abandona la perspectiva actual, de ahí su comentario retranqueiro con respecto a la élite y al descubrimiento del sepulcro. Es necesario considerar que “[e]l veterano presidente fue ministro radiactivo de la dictadura, y eso se nota. Ha cocido un menú populista con muchos ingredientes típicos. La elección es democrática, pero la realidad, intimidatoria” (“Galicia contada a un extraterrestre”). La crítica ante la apropiación de aspectos históricos y culturales por el poder es clara y la veremos más en profundidad en el apartado de “Poder, retranca y lirismo.”

Volvamos a la multiculturalidad gallega que se manifiesta incluso en sus orígenes por la influencia del camino de Santiago: “Además de peregrinar, aquí se establecieron francos, genoveses, flamencos, provenzales... Es curioso. El primer texto escrito en gallego del que se tiene noticia aparece en un poema de autor provenzal: Rimbaud de Vaqueiras. Es un poema de amor” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Estas últimas palabras que integran al primer poema gallego con un autor foráneo y la temática amorosa provoca una sensación de armonía multicultural.

En contraste, uno de los rasgos comunes a la mayor parte de los emigrantes ha sido la dureza de sus circunstancias: los insultos, la dureza del trabajo y el fracaso. En salvaxe compañía incluye breves comentarios sobre el abuelo de Beatriz que fue emigrante en Cuba y tuvo un amigo que tenía un “paxaro de cores que falaba. Dicía: ¡Gallego patasucia, gallego patasucia!”

El abuelo además de ser insultado por su origen, no tuvo éxito en la emigración: “¡Veu máis pobre do que foi! / ¡Trouxo un sombreiro! / ¡E unha cachimba! / ¡E unha camisa cunha palmeira bordada!” (153). La emigración no garantizaba una mejora económica y muchos regresaron con lo puesto. Muy brevemente y de manera efectiva, Rivas describe la dura vida de este personaje secundario a través de su pobreza al regreso a Galicia y de los comentarios peyorativos de un loro que traen a la mente circunstancias similares que todos hemos sufrido directamente o escuchado a algún familiar.

Es un mundo, el de la emigración, que no siempre se muestra amable de acuerdo con el autor: “Al salir fuera de Galicia descubrí con sorpresa que, en los chistes de gallegos, los gallegos eran muy torpes. Después sabes que siempre es así. La historia se repite. El pobre sale siempre malparado. ‘¡Oiga, que soy pobre, pero honrado!’”. Y el otro responde: ‘Las desgracias nunca vienen solas’” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Esa retranca final inspirada por un chiste popular muestra de nuevo esa *coincidentia oppositorum*, el humor retranqueiro que hace sobrellevar los malos tiempos: Ser honrado, por lo visto, tampoco va a sacar al pobre de la pobreza. Esta visión externa encuentra su contrapartida en la versión autóctona de los chistes: “En nuestros chistes, de pequeños, los gallegos eran unos fenómenos. Me gustaba mucho uno de un gallego capturado por una tribu caníbal. Mientras le cocían en la olla, el gallego pedía más sal y se comía las patatas de la guarnición” (“Galicia contada a un extraterrestre”), otro chiste popular que comenta el hambre que había en Galicia y el subsiguiente excelente apetito acompañado de la gran querencia por la comida que muestran los gallegos, aunque lo realmente gracioso del chiste es la astucia del gallego que es capaz de salir triunfante de una situación tan extrema y acuciante como la de ser cocinado vivo en una olla.

Como resultado Rivas concluye muy acertada y gallegamente que “Los gallegos somos como nos ven los demás, y al contrario” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Es decir, hemos convivido durante siglos con una realidad compleja, un poco esquizofrénica de la que, como en el chiste, hemos sacado lo mejor posible, una gnosis espiral que se adapta a las circunstancias. Por eso no es de extrañar que alguien se encuentre a un cubano en Dublín con nostalgia del sonido de las campanas: “Moi sorrinte, pero parecía que tiña sempre friaxe. ¡Levaba gorro de la e luvas no verán! Pregunteille qué facía e sinalou a torre da catedral e díxome: Toco as campás de san Patricio. ¿Qué bonitas son as cidades onde aínda se escoitan as campás!” (Ela 96). Este personaje hace pensar en el gallego que muchos cubanos llevan dentro, un gallego transculturado

que está acostumbrado al calor caribeño y le cuesta soportar el frío de Dublín, pero que, al mismo tiempo, tiene *saudade* de las ciudades donde suenan campanas.

Al fin y al cabo fue un gallego quien mejor expresó la complejidad identitaria de su propia etnia y Rivas, siempre atento, la cogió al vuelo:

La más hermosa definición de gallego la dio un viejo emigrante entrevistado en televisión. Le preguntaron: “¿Está usted orgulloso de ser gallego?” El hombre miró al público, miró luego a la cámara y dijo: “Estoy muy orgulloso porque gallego, gallego, lo puede ser cualquiera.” O esta otra frase, de un marinero que ahora trabaja de operario del ferrocarril en Nueva Zelanda: “Vi tanto mundo que soy más gallego que nadie.” (“Galicia contada a un extraterrestre”)

¿Existe acaso mejor definición? El testimonio de estos gallegos recurre a esa reconciliación de opuestos para dar lugar a una mejor explicación de esta compleja realidad y evitar visiones simplificadas y peyorativas generalmente relacionadas con la clase baja y la ignorancia, perspectiva simplista que más que definir expone los prejuicios del hablante.

La emigración da lugar a una identidad diferente fruto de la combinación de culturas. Identidad por otra parte que se ha tendido a incorporar en la esquizofrénica realidad gallega dada la abundancia y la variedad de la emigración. Por ejemplo, en la historia “O inglés,” en lugar de un ciudadano británico se relata la historia de un emigrante gallego a Inglaterra, o Roxo. Cuando volvió “[m]udara moito no xeito de portarse, como se serenase. [...] Asegurou, iso si, que aprendera a xogar ó golf e que lle gustaban as carreiras de cabalos” (Un millón 50). O Roxo había adoptado a su vuelta a Galicia aspectos de personalidad y gustos característicos de los británicos. “O día grande para o inglés foi cando, finalmente, se inaugurou un campo de golf dentro do complexo turístico de Porto Bremón. [...] As forzas vivas rodeábano e disputaban a súa atención. Viñeran autoridades da capital” (54). La fortuna del inglés no venía de la emigración sino de la interpretación de las necesidades de la gente de Bremón y su efectiva explotación empresarial. Fue así como llegó finalmente a construir su campo de golf soñado “que se extendía como un manto de veludo, en contraste coa imponente paisaxe lunar de area e pedra dos arredores” (54). A pesar de lo desértico de los alrededores, o Roxo sabía que su campo siempre se mantendría verde. “Estaban a camiñar sobre un mar dóce soñado polas aves

viaxeiras nas terras frías. Soterradas, baixo os seus pés, as brañas e a lagoa de Mindoa” (54). En esas mesmas brañas que enterró para crear el campo de golf, vivía y cazaba antes de emigrar. En no pocas ocasiones la emigración provoca la admiración hacia lo ajeno y el desprecio de lo propio que se trata de convertir en lo ajeno admirado.

En la clasificación antropológica de Gondar, este es el modo que tienen los “novos ricos” de enfrentar el cambio traumático. Esto supone una escisión interna, en la que una parte pretende borrar a la otra y acaba eliminando todos los aspectos externos que le recuerdan a la mitad despreciada.

Otra actitud es la que adopta Castro, un emigrante gallego que vive en Londres y es el protagonista de “A man dos paños.” Ante la cuestión del amor a la patria su respuesta es contundente: “Quérolle á miña nai, que é o que me queda alá, quero os meus mortos, quérolle á casa da figueira, que xa non existe, quérolle ao mar do Orzán, quero as lembranzas, boas ou malas, pero no me pidas que ame ó meu país. O meu país é o lugar onde traballo e me teñen lei” (Man 16). Castro es consistente con su vida. Quiere su pasado pero también su presente y eso no representa una contradicción. De hecho cuando su interlocutor critica la cultura británica todavía es más tajante: “Métete co goberno, como todocristo, pero non maldigas o país que che abriu a porta” (15). Para Castro es importante respetar y aceptar la cultura del país tal y como son lo cual no quiere decir que acepte pasivamente las decisiones del gobierno. Al sentirse como parte del pueblo británico se siente en su derecho de criticar a sus dirigentes. Esa crítica sale con retranca del autor implícito que expresa así, la opinión y el carácter de Castro:

Había uns cantos produtos na química do mundo que lle producían alerxia. Un deles era a laca no peiteado da conservadora señora Thatcher. [...] Depois de anos e anos limpando hospitais psiquiátricos pola parte de Epsom e de estimado celador no Saint Thomas, filmando con ollos acuosos toda clase de doenzas polos longos corredores, Castro considerábase lexitimado para mandala á merda. (12)

La contundencia de las últimas palabras de Castro no pierde fuerza al ser manifestadas en estilo indirecto, muy al contrario. Sin embargo, tampoco podemos desecharlas como una simplificación. Todo el párrafo que las precede sitúa a Castro en Londres y sus alrededores durante años como trabajador de clase baja. Teniendo en cuenta el tipo de política conservadora

que llevó a cabo la señora Thatcher y sus consecuencias para con las clases bajas, las últimas palabras de Castro encierran un significado muy amplio y complejo. De acuerdo con Gondar, este es el modo en que los “camaleóns” enfrentan el cambio traumático: de manera crítica y razonada.

Todavía podemos encontrar otros aspectos dentro de la emigración porque “[d]etrás de la vida de muchos emigrantes hay una novela de dolor e ilusión” (“Galicia contada a un extraterrestre”). El siguiente caso ilustra muy elocuentemente esta afirmación: “una joven marcha desde una aldea gallega hacia París. Trabaja duramente, en la limpieza. Vive la soledad. Al poco tiempo, ante el espejo, ve que le ha salido una mancha en la cara. Ningún médico es capaz de sacarla. La primera vez que regresa a Galicia de vacaciones, años después, le desaparece la mancha. Al volver a París, la mancha reaparece” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Esta situación contrasta claramente con la de su hija que nace en Francia y a la que, cuando es adolescente, no le atraen las vacaciones en Galicia, por eso, “[a]l llegar a Galicia le aparece una mancha” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Aunque Rivas argumenta que “[n]o es ninguna metáfora. Sólo es una historia real,” esa mancha está más llena de significado que muchas metáforas literarias (“Galicia contada a un extraterrestre”), la complejidad de una realidad humana con tanta fuerza que se transforma en algo físico: dos manchas, cada una en una persona diferente y cada una con un significado distinto.

También en Francia había estado emigrado un hombre de unos cincuenta años que volvía a París con su hija. Había trabajado allí durante años y habían ahorrado todo lo posible mientras su hija se criaba en Galicia con los abuelos. “No le gustaba cómo encontró a la gente a la vuelta. Sus amigos estaban allí en el barrio parisino, eran sus compañeros de trabajo portugueses y franceses y estaba deseando volver para jugar con ellos a la billarda: “‘No sé muy bien de dónde soy’ me decía mirando por la ventanilla mientras el *expreso* renqueaba por la montaña orensana, verde de tojo y negra de pizarra” (Bonsái 82). La esquizofrenia de esta realidad provoca confusión y sentimientos encontrados como hemos visto en todos estos ejemplos. Sin embargo el contacto no ocurre sólo entre la cultura de origen y la del país de llegada. Se interactúa también con otros emigrantes de otras culturas. Por eso pueden enamorarse perfectamente una gallego y una turca en Alemania dando lugar a un crimen pasional: “A cousa é que había un terceiro, outro que andaba por ela e que era da súa terra, do mesmo lugar, case veciños. [...] El cría que ela lle pertencía e veumo dicir un día. Eu, eu, non sei, cheguei a aceptalo, resigneime,

non por covardía, ben o sabe Deus, senón por costume, porque estamos así feitos, en tribos, non sei, eu funme afacendo á idea de que ela tiña que ser para el” (En salvaxe 84). Las fronteras culturales las llevamos dentro y a veces están tan arraigadas que ni un amor tan grande como el que se profesaban estos personajes llega a superarlas. Por eso, el resultado fue trágico. Cuando ella lo confrontó por no hacer caso a sus recados y él le anunció que todo había terminado entre ellos: “foi ela e alí mesmo chantoume un coitelo no peito e caín, así amodiño, mirándoa con amor, sen me doer, porque me veu dereitiño ao corazón para quitarme aquela dor que eu tiña de días e días de amargura. Seica despois matou ao outro. Máis de vinte coiteladas” (84). El lirismo y la tragedia de esta historia de amor son muy elocuentes de las contradictorias circunstancias humanas de la emigración.

El contacto multicultural también ocurre en los Estados Unidos: “¿A que altura traballabas ti?, preguntou Bento. / Polo menos, polo menos a trescentos metros. / ¿Tres que? ¡Vai de ahí, ho! / ¡E logo! O Empire State ten 381 metros. Preto desa altura andabamos nós. ¿Ou cres que aquilo é unha coña? [...] a aquela altura, só estamos os indios e os galegos. [...] Galegos da Costa da Morte e indios navajos, dun sitio que chaman Gallup” (En salvaxe 105). Se produce una equiparación en valor y dureza entre los indios navajos y los gallegos de A Costa da Morte, cuyas asombrosas hazañas pesqueras relata Rivas en varios artículos.<sup>11</sup> Rivas relata las heroicidades de superhombres invisibles a causa de la altura a la que trabajan o quizás por su clase social, por estar dispuestos a trabajar a semejante altura.

Rivas no olvida que entre los emigrantes “hay cientos de miles de anónimas biografías, muchas de ellas con vivencias que harían innecesario el género de ficción durante unas cuentas décadas en la literatura gallega” (Bonsái 78); por eso observa, escucha e incluye en sus textos voces que presentan sus realidades esquizofrénicas, sus luchas, sus heroicidades y sus esperanzas, voces supervivientes no sólo en Galicia, sino también en el extranjero. Rivas ha viajado a numerosos países americanos, e incluso pasó tiempo Inglaterra para estudiar la emigración gallega. De su estancia en Gran Bretaña han surgido numerosos textos recogidos en Muller no baño y A man dos paños. En realidad, el tema de la emigración está presente en casi todos sus textos al igual que en la realidad gallega toca prácticamente a todas las familias.

---

<sup>11</sup> Ver, por ejemplo, El periodismo es un cuento, A man dos paños o Muller no baño.



## **Poder, retranca y lirismo**

Hasta el momento hemos visto varios aspectos de las clases menos favorecidas, pero Rivas también dedica atención a los movimientos de las altas, ya que, dado su poder, afectan en gran medida a todos los demás. Por eso merecen un estudio detenido. De manera muy ecléctica, también a ellos los escucha nuestro autor e incluye sus palabras en su escritura.

Así cita las palabras del actual ex-presidente del gobierno, José María Aznar, que durante el debate de investidura, y tras escuchar los comentarios del nacionalista gallego Francisco Rodríguez al respecto de Galicia, le respondía que sólo podía estar de acuerdo con él en una cosa: “En Galicia hay gallegos.” Comentario que mereció un artículo rivasiano donde se pone de relieve el contraste entre la perspectiva central y la gnosis espiral: “O señor Aznar soltouno como unha ironía inocente, como unha chambonada pícara, sen decatarse da magnitude desa sentenza.” (*Galicia Galicia* 239). De acuerdo con la lógica aristotélica estamos ante una tautología, que viene a ser algo así como no decir nada. Precisamente ese el mensaje que el emisor quería transmitir, es decir, que no estaba de acuerdo con Rodríguez en absolutamente nada.

Sin embargo, quiso hacerlo emulando a los gallegos tal y como él los percibe cuando escucha comentarios populares del estilo: “Las meigas no existen pero haberlas, hailas.” Aunque lo parezca, la estructura de la frase no es español antiguo sino influencia del gallego, al igual que la palabra *meiga* en lugar de bruja. A pesar de la aparente contradicción de la frase, interpretada dentro de su contexto esquizofrénico, es la expresión más acertada. Primeramente, reconoce la posición hegemónica cristiana para posteriormente afirmar sus propios conocimientos. Esta frase demuestra el colonialismo y la transculturación religiosa en Galicia. Taboada Chivite, citando a Eliade, comenta que “moitas tradicións relixiosas precristiás conserváronse camufladas ou superficialmente cristianizadas hasta hoxe no meio campesiño” (7). En el medio rural ha sobrevivido hasta hoy en día una religión transculturada que ha combinado tradiciones pre-cristianas y cristianas permitiendo así al gallego sobrevivir en la liminalidad. Comprendiendo la cultura y la realidad gallegas, es fácil entender esta perspectiva e interpretar el, sólo aparentemente contradictorio, dicho gallego. De otro modo, este tipo de sentencias resulta incomprensible y, siguiendo la lógica aristotélica, se tiende a desecharlas por incomprensibles y absurdas. Una vez más el que juzga se autocaracteriza.

De ahí la gran diferencia entre la intención del político castellano y la interpretación retranqueira del escritor gallego:

Eu, que escoitaba pola radio, fiquei impresionado. Agora sí, pensei, agora sucederá o milagre. Sabendo que os que vivimos en Galicia somos galegos, todo será máis doado. Pode darse o caso incluso de que Galicia pacte consigo mesma. Asomo á fiestra e berro cara á rúa: “¡Ei, galegos!” A xente devólveme o saúdo cun sorriso. Abránzanse emocionados, recoñécense os uns ós outros. Un irmán dille ó outro “¿Así que ti tamén es galego? ¡Qué caladiño o tiñas! ¡Choca esas cinco!” (Galicia Galicia 240)

La retranca de Rivas es una respuesta al comentario irónico burlesco que perpetúa la idea de la estupidez de los gallegos al usar una tautología como si fuese lógica gallega. El siguiente paso es interpretar con la lógica espiral esas palabras y ver toda su profundidad en base a sus circunstancias: “Si señor, en Galicia hai galegos. A sutileza, a revolución conceptual que supón esa frase, non foi captada debidamente polos cronistas parlamentarios” (241). La revolución conceptual a la que se refiere Rivas es el reconocimiento de la identidad gallega por parte del poder central español y por parte de un político de derechas más interesado en la fuerzas centrípetas y en la unidad de España que en las centrífugas de las autonomías. El reconocimiento de la existencia del “otro” es de extrema importancia, ya que lo saca de su invisibilidad y hace posible el diálogo. De ahí la euforia retranqueira del párrafo anterior. Es una lástima que la frase no haya sido captada debidamente.

Esta incomunicación entre los políticos y el pueblo también se explora en “Unha visita ao mercado” (Un millón 69) donde un político anónimo rememora su visita a un mercado donde ha sido incapaz de relacionarse con la gente. Su única reacción ante todo lo que ocurre es una sonrisa. En su conversación con su asesor recibe repetidas alabanzas de sus cualidades remitiéndose siempre a su sonrisa. Los medios de comunicación visuales transmiten mejor la estética que la ética. A pesar de todos los halagos, el político está preocupado por su incapacidad para relacionarse con la pescadera porque no soporta las escamas pegadas en sus manos ni los ojos de los pescados: “Conseguín sorrir cando finalmente lle dei a man á pescantina. Iso que tiña bigote e escamas nas mans” (70). Este comentario define al candidato como clasista y superficial preocupado por la estética de la pescadera, así como de la suya propia durante todo el

relato. De hecho su mayor preocupación era quedar bien con el criador de cerdos que le gritaba. Pero se limitó a sonreír porque no recordaba su propio programa electoral. Finalmente a la gitana que le quería echar la buenaventura le pagó pero no le mostró su mano. Todas estas preocupaciones por la estética, por lo que pueda descubrir la gitana en las líneas de su mano, por cómo se perciben las relaciones que es incapaz de establecer, contrastan terriblemente con la indiferencia por la realidad de su política representada en su programa que ni siquiera es capaz de recordar. El asesor lo felicita por ello ya que la posición oficial es que “xa nunca será rendable criar porcos” (70). El sacrilegio que supone semejante comentario en una cultura donde el cerdo se aprovecha en su totalidad demuestra el desinterés del político por los ciudadanos. De hecho su gabinete técnico “chegou á conclusión de que non podemos seguir a subvencionar a crianza de porcos. Segundo eles, resultaría máis rendable mercar tódalas granxas e pechalas” (70). ¿Más rentable para quién? ¿Para el gobierno que maneja el dinero de los ciudadanos y debe cuidar de su bienestar? ¿Para todos los criadores de puercos que se quedarán sin trabajo? ¿Para los gallegos que consumen principalmente carne de cerdo?

Este relato es una clara muestra del distanciamiento entre los políticos y el pueblo. Una diferencia de clase que puede ser interpretada desde cualquier cultura a nivel mundial. Desde la gallega, además, somos conscientes de que la diferencia de clase va históricamente acompañada de una diferencia de etnia. No podemos olvidar que la nobleza gallega fue progresivamente sustituida por nobleza castellana tras las guerras de sucesión al trono de Castilla ya que los gallegos habían apoyado al bando perdedor. Después de los *Séculos Escuros* la gran amenaza para la cultura gallega fue la dictadura franquista con su nacionalismo centralizador.

Durante el franquismo precisamente ocurre el relato “O escape,” que “é o que vai entre o tic e o tac” (*As chamadas* 69). Aparece aquí otro uso de la retranca en una época en la que la diferencia de clase y el rigor del poder eran más drásticos. Silvari es un funcionario nacional muy bien visto por las autoridades a pesar de que había algo en él “que o distinguía dos cérberos máis fanáticos, mesmo nos anos de inquebrantable adhesión ao franquismo. Algo que se quebraba nel, como un óso de cuco no interior dun reloxo, cando facía a súa aparición a brutalidade” (71). Silvari está situado en el “escape,” en el medio. Por eso en una ocasión, “doído por unha orde inxusta [...] Silvari ignorou a natural prudencia e díxolle ó tenente de alcalde de quen partira o absurdo mandato: “A besta que todos levamos por dentro, vostede lévaa por fora” (71-2). A lo cual respondió el teniente alcalde: “—¡Non me veña con indirectas,

Silvari! ¡E cumpra as ordes!” (72). La retranca del narrador procedente de familia con tradición republicana es evidente. La respuesta demuestra la incompreensión y la ignorancia del teniente alcalde, que considera una indirecta el claro insulto-acusación.

En la actualidad: “El veterano presidente fue ministro radiactivo de la dictadura, y eso se nota. Ha cocido un menú populista con muchos ingredientes típicos. La elección es democrática, pero la realidad, intimidatoria” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Parece contradictorio combinar el nacionalismo centrípeto español con el centrífugo gallego, y en este caso quizás lo sea. Por eso la retranca es la mejor actitud ante la situación política actual:

Ahora hay elecciones y se discute sobre las garantías del voto de los emigrantes censados. El resultado parece que va a depender, en buena forma, de la Galicia de la diáspora. La oposición denunció que en la anterior elección votaron algunos muertos. Creo que no es justo. De votar, deberían votar todos los muertos. Celebrar mítines y colocar urnas en lo que Rosalía llamó “el inmenso camposanto de La Habana. (“Galicia contada a un extraterrestre”)

Muy acorde con su visión ecológica del mundo, Rivas reclama retranqueiramente los derechos de todos los muertos, no solamente de unos pocos. Detrás de ese comentario se percibe una demanda por mayor justicia y democracia.

Con retranca también reflexiona sobre los abusos de poder. Uno de tantos magníficos ejemplos tiene lugar en Galicia Galicia donde elucubra sobre “¿E se Santiago aparecese hoxe...?:”

—¡Xefe! Aí fora hai un chalado que di que encontrou un xacemento ó pé dos ecucaliptos do monte Libredón / —¿Qué pinta ten o elemento? / —Pouco solvente, estilo asociación cultural. Sen gravata e cunha vieira colgada do pescozo. ¡Arrecende a bravú! / —¡Caladiños coma petos! Con tanta arqueoloxía vannos fastidiar a pavimentación e o plus do formigón. Dille ó pelanas, para entretelo, que faga unha alegación. / —¡Xefe! O tío ese insiste en que é algo importante, o sartego dun tal Iacobus Zebedeo, alias *Santi*, apóstolo de Occidente que disque chegou a Galicia en barca de pedra. / —¡O que nos faltaba! ¿E o Santi Zebedeo ese no será un barbas de Greenpeace? (313-14)

Es interesante el planteamiento jocoso de que si san Paio hubiese llegado hoy a las autoridades para anunciar que había descubierto la tumba del apóstol Santiago, habría sido despreciado por su apariencia física, su falta de poder económico e incluso por su aspecto de pertenecer a una asociación cultural o a Greenpeace. Eso indica la falta de respecto e importancia hacia todos estos colectivos. Lo peor de todo, como indica Rivas en el mismo artículo, es la falta de visión autóctona que los incapacita para reconocer las riquezas naturales y culturales como negocios más productivos cuando se respetan y se cuidan que cuando se explotan imitando modelos foráneos, y pone como modelo de industria cultural a los Beatles y a Hollywood.<sup>12</sup> Sin embargo, en esta cita, el monte Libredón está poblado de eucaliptos, un tipo de árbol procedente de Australia muy usado en la industria papelera y maderera. El eucalipto crece rápidamente porque absorbe con sus largas raíces toda la humedad. Obviamente el desgaste del suelo y los daños que esto causa han sido denunciados repetidamente por diferentes estudios y organizaciones ecologistas. En lugar de eucaliptos foráneos se podrían explotar las maderas nobles autóctonas respetuosas con su propio medio. Rivas argumenta que incluso el descubrimiento de Santiago, un aspecto cultural autóctono muy apreciado por el gobierno autónomo y muy rentable económicamente, se hubiese perdido entre los despachos de la burocracia presente.

En Galicia Galicia “[e]l personaje sobre el que giran la mayoría de sus artículos es el presidente de la Xunta de Galicia, Manuel Fraga Iribarne, ‘un auténtico mass media. Un personaje interesante para trabajar y del que hablo sin odio y con la distancia suficiente para que pueda resultar cómico’, indica el autor” (Intxausti). El humor y la retransa inundan los artículos periodísticos recogidos en este libro cuya representativa foto de portada presenta a “don Manuel” vestido de romano y con Galicia de fondo. La crítica al imperialismo y al autoritarismo es evidente. La reacción de los políticos ante este texto justifica la crítica: “Este libro, que se publicó en gallego, no ha sido adquirido por las bibliotecas de esa comunidad, según denunció Rivas, ‘Ha molestado a los políticos hasta tal punto que no se ha cumplido la norma por la que el 10% de los libros que se publican en gallego son comprados para la red pública de bibliotecas de esa comunidad’” (Intxausti). No comprar para las bibliotecas gallegas un libro de uno de los

---

<sup>12</sup> Ver el artículo de Rivas, “The Beatles, Hollywood e mais nós” recogido en Galicia Galicia.

escritores e intelectuales gallegos contemporáneos más importantes es una muestra de la “realidad intimidatoria,” de la incapacidad para reconocer los rentables negocios autóctonos y prueba la vigencia de muchas otras críticas denunciadas en los textos rivasianos.

### **Gallegos abducidos**

Las críticas no se reducen a un solo político, sino a todos los *gallegos abducidos* en general, sin discriminación de ningún tipo. El *gallego anfibio* está adaptado a su medio el cual, entre metafórica y realmente, es el agua que mantiene verde a Galicia. “O Galego Anfibio está en perigo de *abducción*. A abducción é que se che meta un ser estraño na cabeza. Ós abducidos en *Expediente X* metíaselles un extraterrestre” (*Galicia Galicia* 315). La retranca en esta ocasión combina la serie estadounidense “X Files” con la cultura popular gallega actual de la que forma parte a causa de los efectos de la globalización y, en el caso del texto rivasiano, de la globalización ecológica. Si en el caso de la serie, a los abducidos se les metían extraterrestres en la cabeza, en el caso de los gallegos se les meten ideas colonizadoras. Con la profundidad de la retranca, Rivas explica de la siguiente manera cómo cambian de mentalidad los gallegos abducidos: “Trátase dunha mentalidade que considera exóticas as chuvieiras, os orballos, as brétemas, a rosa dos ventos e toda a paisaxe indómita do ceo. E constrúense as cidades e vilas de maneira trapalleira, sen ter en conta o eterno retorno das augas, como se as borrascas das Azores foran un conto de O’Xestal [famoso humorista retranqueiro]” (*Galicia Galicia* 315). El gallego abducido no se siente adaptado a su medio, lo siente como extraño y por lo tanto, cuando tiene poder para ello, construye edificios sin tenerlo en cuenta, tratando de imitar modelos foráneos. Por ejemplo, “esa teima en presentar Sanxenxo como *la Marbella gallega*. Sanxenxo tiña que ser Sanxenxo e escangallalo menos con edificacións abusivas” (*Toxos* 65). El clima de Marbella no tiene absolutamente nada que ver con el de Galicia, y como bien apunta Rivas, la gente cuando viaja a Galicia quiere ver Galicia; sin embargo, cuando vienen “encóntranse con que algúns galegos tratan por tódolos medios de facer que Galicia non pareza Galicia, o chasco é descomunal” (65). Pareciera que los estigmas adjudicados a Galicia a lo largo de los tiempos hubieran transformado a algunos gallegos mentalmente para borrar Galicia y todo lo que tenga que ver con ella a fin de librarse de los estigmas. La colonización ha llegado al interior del gallego abducido: “—¡A chuvia é arte, ho! —dille con ironía o Galego Anfibio. / —*Pues si pillara al artista ese —dille o Galego Abducido— le hacía yo un retrato de carallo*” (315). Nótese que el gallego abducido usa el castellano con influencias gallegas como el vocablo

gallego *carallo*. Las influencias gallegas son representativas de su origen; no obstante, el uso voluntario del castellano que no habla tan bien es sintomático de su colonización psicológica, de su abducción.<sup>13</sup> Esta actitud coincide con aquella a la que Gondar denominó de los “novos ricos.”

El caso es que gallegos abducidos los hay en todas las clases sociales. Ante este aspecto esquizofrénico de la realidad gallega la retranca es el mejor tratamiento. Por eso llama a Francisco Vázquez, alcalde de Coruña por el PSOE, “Francis.” Este nombre recuerda al del pirata inglés Francis Drake que fue derrotado cuando atacó la ciudad gracias a los esfuerzos de los coruñeses, entre ellos la reconocida heroína María Pita, en cuyo honor se bautizó la plaza del ayuntamiento. Olvidando la historia que está frente a su despacho de trabajo, el alcalde aboga por el uso de las lenguas castellana e inglesa dado su alcance internacional en lugar del gallego (muy probablemente olvidando Portugal y Brasil), sin embargo, su acento no expresa lo mismo:

Nos seus tempos de radical antigaleguismo, Francis Vázquez tratara de superar o seu acento, pois era o político galego con máis acento galego aínda que galego non falase. Así, dicía *La Curuña* ou *El Depurtivu de la Curuña*. Un equipo de logopedas aconselláronlle substituír o *o* por un *e*, de tal xeito que Vázquez dixo durante unha temporada *La Quereña* ou *El Depertive de la Quereña*. Finalmente rendiuse ante a natureza e seguiu dicindo *La Curuña*. (Galicia Galicia 63)

Tras estos comentarios es justo advertir que Rivas también es de Coruña. Por eso su conocimiento de la historia, la cultura, la política y la realidad coruñesas lo capacitan como comentarista. Si uno es capaz de dejar a un lado las adhesiones políticas, reconoce la fineza y la agudeza de la retranca para exponer las verdades subyacentes.

Siguiendo el modelo impuesto por las clases altas, se busca ascender imitándolas y, en el proceso, se acaba uno auto-despreciando en el desprecio a lo propio. Así lo atestigua Rivas en un artículo periodístico que relata su propia experiencia: “Desgraciadamente, téñome eu encontrado de cando en vez cun destes cobradores de cafeses que pasa por hosteleiro. / –Por

---

<sup>13</sup> Christina Bratt Paulston estudia las condiciones que llevan al cambio de lengua desde una perspectiva lingüística y pueden ayudar a comprender la complejidad de las razones que llevan a la *abducción*.

favor, un café con leite. / –¿Con leche? –pregunta con cara de malas pulgas o cobrador. / –Sí, con leite. / –¡Ah, con leche! / –Bótelle o que queira, leite ou leche, pero que estea quenteño” (Toxos 65). La actitud retranqueira del escritor en este caso es para reírse por no llorar. Por desgracia muchos siguen considerando el castellano como la lengua de la cultura y del ascenso social. Lo más triste es que tras adoptar la lengua foránea despreciemos la autóctona y a aquellos que la hablan.

Comenta Rivas en otro artículo una experiencia similar: “Un vai a unha oficina da administración pública e fai a súa xestión en galego. O funcionario enfatiza o seu castelán ata un extremo realmente prodixioso, que faría as delicias de Carlos O Xestal [un humorista gallego muy retranqueiro]. ‘Ya yo le dijera que esto no era así. Si le cuadra, pase por La Coruña y páguelo en la Caja de la Caixa. Hasta luego!’” (Galicia Galicia 260). Compruébese que la extraña estructura gramatical de esas oraciones proviene de la traducción directa del gallego que a continuación proveo: *Xa eu lle dixera que isto non era así. Se lle cadra, pase pola Coruña e págueo na Caixa da Caixa. Ata loguiño*. El paralelismo es exacto lo cual hace el uso del español galleguizado más cómico.

La estupefacción que produce esta actitud del funcionario hace que Rivas considere la necesidad de una acción de algún tipo. Por eso el autor improvisa tres respuestas retranqueiras. La primera es: “‘Comprendo que non me responda en galego tendo como ten ese castelán tan preciso e bonito. Deus llo conserve’” (260). La retranca hace viable en este caso tanto la ironía como el significado literal de las palabras. La primera afirma lo contrario de lo que está diciendo, y la segunda describe como “preciso e bonito” un castellano agallegado. Ya que el hablante ha elegido hablar castellano, es comprensible que Rivas desee que Dios se lo conserve agallegado.

La segunda respuesta es más elaborada:

Entendo que non fale galego aínda sendo un servidor público. Pero é que é un idioma realmente difícil que require un certo nivel de intelixencia e sensibilidade. Fíxese vostede que hai centos de xuíces, licenciados, cregos e bispos, xornalistas, artistas, alcaldes e ata catedráticos de inglés e de latín que non son quen de falar galego por moito que turran. Nin tomando caldo de fósforo. Así que non se acomplexe e léveo con filosofía. (Galicia Galicia 260)



Alude aquí a la inteligencia y habilidad necesarias para aprender el gallego, que es un modo muy sutil de insultar aparentemente su capacidad intelectual, a fin de inclinarlo a usar su lengua materna. La última respuesta se concentra en las palabras mismas:

Mire vostede qué cousa máis rara estaba a pensar. Como son tan amable, voulle regalar a este home un feixe de palabras amables, agarimosas, doces como azucre. Pero teño un problema. ¿E se lle deixo a vostede esas palabras amables, e vai vostede e non as oe e cando eu marche as tira á papeleira? Así que non. Non lle vou deixar esas palabras amables. Vounas levar todiñas comigo. Deica logo, Lucas. (260)

Tras la desconsideración por parte del funcionario gallego parlante que prefiere usar su castellano agallegado antes que responder en gallego, lengua en la que ha sido interpolado, Rivas decide no ser amable con él tampoco. Las palabras son seres vivos para él y no las va a exponer a que las tiren a la papelera ni siquiera metafóricamente, porque conoce el poder de las palabras. Ya en “Todos os animais falan” expone que “[a]s verbas non son inocentes e, como xa ocorría co barbeiro de Kamala, a lingua afiada pode facer máis dano que unha navalla” (*As chamadas* 154). Además del daño que pueden hacer las palabras, existe su poder para expresar amabilidad, cariño y dulzura como le comenta al funcionario; estas pertenecen a una faceta lírica y curativa que le niega. Vemos así la doble capacidad de las palabras.

Rivas, sin embargo, dista mucho de hacer clasificaciones categóricas, consciente, como es, de la complejidad humana. Así muestra, en numerosas ocasiones, la profundidad y la evolución de sus personajes. Sirva de ejemplo, el cura don Xil de *En salvaxe compañía*. Durante su vida es animalizado y retranqueiramente se ponen en evidencia sus defectos, pero cuando muere y se reencarna en ratón, su perspectiva cambia y se humaniza, por eso la retranca pasa a ser sustuida por lirismo y melancolía.

Cuando la tormenta descubre unas imágenes femeninas pintadas en un muro de la iglesia del pueblo, don Xil las descubre al volver de cazar y la gente que allí había ni siquiera se dio cuenta de que entraba “[a] pesar do ferrado das botas que ecoaban nas lousas” (12). El metal de sus botas recuerda a las herraduras de los mulos, los burros o los caballos, lo que sugiere cierta animalización del personaje.

Profundizando más en la psicología del personaje, lo vemos dar un sermón en el que estigmatiza las coloridas figuras femeninas, admiradas por el pueblo, como si fueran las representantes de los siete pecados capitales. Según don Xil los va enumerando, estos se van haciendo evidentes en él. Por ejemplo, cuando hablaba de la ira le parecía que los feligreses “segúan a plática moi atentos, pois ben acompañados, uns a canda os outros, a el volvían as cabezas logo de reparar nas pinturas do fresco, aínda que quizais a xente se movía noutra perspectiva e buscaba o fume no seu propio narís e os coloretos nas súas mesmas meixelas, pois tiña sona o cura, entre outros atributos, de ser de moi irada natureza” (15). Estamos una vez más ante el definidor que se autodefine. La retranca alcanza un nivel de jocosa animalización cuando el cura reflexiona sobre su estratégica relación con Dios:

a mellor maneira de levarse con Deus era pasarlle inadvertido, e o peor que podía suceder, ao igual que cando un señor crava os ollos nun servo que por alí anda distraído ou un humano nota a presenza dun bichiño na vertical do dedo matapiollos, o peor era que por algunha razón o Altísimo se fixara nel, que o localizara na remota aldea perdida no tempo coa súa lupa de infinitos aumentos. / ¡Sóltame, Deus, sóltame! (15)

La grandiosidad de este hombre se pone de manifiesto en sus suelas de metal que resuenan allá donde va y en su orgullo autoritario que se establece desde un principio pues no permitía “que ningún esquecese que sobre tódalas cousas, sobrevoando o tremedal, el era quen era. El era a Palabra, a voz do Alén” (16). Todo ello contrasta en gran medida con la imagen retranqueira propuesta por el narrador omnisciente que relata en tercera persona el fluir de su conciencia y delata sus debilidades. Al final de la cita parece un animalillo temeroso al que Dios tiene cogido por una patita.

Una vez muerto y reencarnado en ratoncillo se encuentra con que solamente quedan dos libros para roer: *De la caza al modo liberal* y *Alivio de párrocos*. Estos libros suscitan en él “o terrible dilema de escoller para machicar entre a devoción e a obriga” (38). Interpretando que el orden de cita de los libros corresponde respectivamente con devoción y obligación, la primera sería la caza y la segunda la religión en contra de lo que pudiese parecer. Esa devoción que para él supone la caza lo sitúa en una extraña situación al formar parte del mundo animal. Cuando pregunta por la guardia civil, que era el brazo armado de la dictadura franquista y por lo tanto

estaba al servicio de don Xil el cual representaba al brazo ideológico, se produce una situación esquizofrénica para un animal cuya pasión es la caza: “¿E non anda por aquí a Benemérita?, preguntou Don Xil nun respiro. / Andar, anda, pero o brigadiña Maneiro é outro soprano, un fariñento coma nós. / ¡Vállame Deus! ¡Este mundo é unha selva! / ¡Quen tivera unha escopeta, señor cura! / ¡Non me fales de amores, Matacáns!” (En salvaxe 40). Esta esquizofrenia resulta en retranca.

Como parte de la clase dirigente durante la dictadura, su ideología es españolista y su orgullo, incluso como ratón, se permite tratar de confraternizar con Toimil, cuervo pronotario del último rey de Galicia: “E sendo así, entre xente importante, ¿non poderíamos chegar a un apaño?, replicou Don Xil recuperando o retrouso, pois pareceulle o cargo un pouco fantasioso, sabendo el, ademais, lido como era, que non había máis reis que os das Españas” (En salvaxe 33). A pesar de ser un hombre culto, su ideología no le permite ver su propia historia. Por eso, siguiendo la cultura hegemónica, no conoce a los reyes gallegos, uno de los cuales coronó precisamente al primer rey castellano.

Poco a poco, según se va humanizando, el lirismo progresivamente sustituye a la retranca. De hecho, ambos aparecen en la siguiente intervención: “¡Tírame o corazón para esta casa!, exclamou Don Xil con rostro magoado, que se cadra non era finximento. / Ía dicir Toimil que agora chaman corazón ao comestible, pero calou porque era tan elegante como recto” (En salvaxe 33). En otra ocasión don Xil recuerda que durante la guerra “gobernaba vidas, e só de pensalo entraballe agora un calafrió, pois era quen daquela de poñer unha cruz sobre un pagán e borrarlo así do mapa, facer del un farrapo de home no foxo dunha estrada” (40). El arrepentimiento que le produce escalofríos ante su propia crueldad es una muestra de su propia redención. Empieza a adquirir profundidad y a filosofar sobre el lado más vil de los humanos cuando como ratón entra en un nido lleno de excrementos de pájaro para robar y comer los huevos: “Non hai animal que se emporque así por un par de ovos. / Nós sí. Niso somos humanos, filosofou Don Xil” (En salvaxe 103). La retranca funciona como herramienta de crítica para criticar y también para lidiar con realidades esquizofrénicas o abusivas, mientras que el lirismo se usa principalmente para sacudir la negra sombra de los estigmas de manera constructiva. En el caso de don Xil, el hecho de que una lleve a la otra, demuestra la transformación psicológica del personaje y su redención.

Hemos visto nuevamente las hazañas que se producen en la otredad ya que, aunque este apartado se concentra en aspectos de clase, diversos tipos de otros han circulado por ella relacionando los hilos del tapiz de manera más ecléctica, comprensiva y real. Rivas rinde homenaje a estos héroes invisibles relatando sus experiencias y sus logros pero también sus esquizofrenias y sus sufrimientos.

## **Género y sexualidad**

El mismo tratamiento recibe la otredad basada en aspectos de género. Como construcción social,<sup>14</sup> el género es una acumulación de estereotipos y simplificaciones que conceden más o menos poder al individuo dependiendo tanto de su situación en la jerarquía sexual como de su capacidad para encajar dentro de las categorías establecidas. Aquellos que no entran en el esquema binario masculino o femenino son prácticamente alienados socialmente y silenciados. No ocurre así en los textos rivasianos. La misma sensibilidad que demuestra Rivas para con el “otro” surge en relación al género. Es así que las realidades de homosexuales y travestís son reflejadas con gran complejidad eludiendo simplificaciones. El lirismo con que se rodean trata de rebatir los absurdos estigmas que se les imputan.

### **Homosexualidad**

En “Nos os dous” el narrador habla con admiración de su amigo Ricardo Tovar. En realidad no eran sólo amigos: “Eramos máis que amigos. Veciños de porta con porta” (As chamadas 9). La proximidad, la complicidad y el afecto que existe entre ambos se desarrollan a lo largo del relato. Cuando eran pequeños hacían juntos sus primeras travesuras, como ir a robar fruta a los árboles ajenos. Ya de mayores Tovar, que tenía un tío-padrino en la emigración, consiguió la primera moto de los alrededores. En ella van, Tovar delante y el narrador detrás con las manos en los bolsillos de la cazadora de su amigo para protegerse del frío del invierno: “O que metera as mans nos petos da súa zamarra foi cousa del, iso que quede claro” (As chamadas 9). El narrador es consciente de la necesidad social de justificar este tipo de contactos entre

---

<sup>14</sup> Para más información sobre el concepto de género como construcción social ver Gender Trouble de Judith Butler.

hombres. Es consciente y también parece un poco preocupado, aunque no pueda evitar alegrarse de que, en medio de la pobreza y el frío del invierno intensificado por el movimiento de la moto y a penas suavizado por su traje de verano, “menos mal que podía apoiar a cabeza no lombo forte e encoirado de Ricardo Tovar. O meu cortaventos” (As chamadas 11). Aunque el narrador nunca habla directamente de su homosexualidad, sus sentimientos hacia Tovar se van haciendo cada vez más claros hasta que llegan al baile y Tovar saca a bailar a una hermosa muchacha: “Se algo comprendía eu moi ben era a cara chispeante da moza, os seus risos, o desexo de que non se rompera nunca aquel círculo que debuxaran os zapatos brancos de fibela rosa e os negros de punta fina” (24). El narrador es capaz de ponerse en la piel de la chica porque le hubiera gustado ser ella. La sensibilidad del narrador aparece representada por las exquisitas metáforas con que relata su historia. El círculo mágico de los zapatos y la sonrisa de su madre son claros ejemplos: “A miña nai riu. Vestida de loito de arriba abaixo, da súa boca saíu un paxaro con pintas rosas e brancas” (As chamadas 15). Esa risa la había provocado Tovar.

Otro de los estereotipos asociados a la homosexualidad es la debilidad. Aunque no se autodefine como fuerte, el narrador es un campesino y el duro trabajo diario requiere una gran fuerza que demuestra en la pelea final. Al salir del baile, para no sufrir más viendo a Tovar bailando con otra persona, encontró a dos chicos mirando la moto y subiéndose a ella. El narrador se enfrentó a ellos los cuales, al verlo solo, se fueron acercando y comenzaron a insultarlo: “– ¿E hai motos na montaña, pailán? Eu pensaba que arrastrabades o cu polos toxos” (25). A pesar de ese comentario ofensivo y discriminatorio por razón de clase, la pelea la inició uno de los dos muchachos que le dio un cabezazo al narrador partiéndole la nariz que tiñó de sangre su traje nuevo: “Boteime a eles como un garañón acosado, pelexando coas catro mans. Ía cego, bébedo, co meu sangue. Non me chegaba con escorrentalos. Quería batelos en mazo de batán. Ofílos ouvear de dor. Chorar” (26). Como un caballo salvaje luchó con los dos y uno escapó mientras que al otro lo dejó tirado echando sangre por la boca. En esa pelea el narrador se desahogó de todos sus demonios incluyendo los que la sociedad le imponía. El suyo era un hermosísimo amor imposible.

## **Travestismo**

Continuando con la falta de categorías de género, comienza el relato “A casa das gaivotas” con un comentario que cuestiona el funcionamiento del género gramatical binario al

incumplir las normas de concordancia: “¡Francisco Reis, estás preciosa!” (*As chamadas* 193). Es precisamente África, la esposa de Francisco, la que alaba de esta manera a su marido que está disfrazado de Marilyn Monroe y listo para salir a la calle durante el carnaval gallego, o *entroido*. Esto mismo ocurría todos los años: “O entroido endexamáis o pillaba desprevido. Agardábao de Monna Lisa peixeira, de Madonna portuaria, de Folklórica ou Moderna, pero sempre en lencería femenina e a súa estampa de muller fatal deixaba un ronsel de pasmo nas beirarrúas da cidade” (197). Durante el carnaval las normas sociales se relajan e incluso se pueden revertir los roles de género y de clase al equiparar las famosas mujeres con pescadoras. Debido a la globalización no queda claro si con Madonna se está refiriendo a la Virgen o la famosa cantante estadounidense, aunque probablemente las dos caben dentro de esta carnavalización.<sup>15</sup>

El travestismo se produce todos los años cuando, durante el carnaval, desaparecen por tres días Francisco y sus dos amigos, Diego Mouriz y Clemente Paderne. Sin embargo, la hija de Francisco, que narra la historia retrospectivamente, no se acostumbra y recuerda la vergüenza que le producía la simple posibilidad de que sus amigas viesan a su padre disfrazado en la calle. Esta actitud es indicativa de la presión social. No obstante, la narradora admiraba a su padre del cual alaba concretamente su seriedad y su silencio. Comenta que él “[t]iña esa cabeza grande, portentosa, algo inclinada cara adiante como se lle pesara a seriedade” (195). Podemos intuir que le pesaban también las normas sociales con respecto al género, aunque su hija lo achaque también a la posición que demanda su profesión: es peluquero.

Con la seria personalidad de Francisco contrasta abiertamente la alegría de África: “Ela ría e ría. Había unha canción que falaba do cascabel da túa risa. Pois ese axóuxere levábao posto a miña nai” (195). Las diferencias de personalidad y las circunstancias individuales de Francisco no impidieron que se amaran y llegasen a tener una hija. Cuando Francisco volvía a casa todo descompuesto, sin pechos postizos y con la peluca en la mano como “unha desas figuras decompostas da arte abstracta,” todavía bailaban “unha de Nat King Cole, envoltos os dous nun brazo de gaivota, facendo borrhanchos na pel da noite coa lingua e coa pintura dos labios” (201-2). En esta hermosa imagen no queda muy claro de quién es la pintura de labios, probablemente de ambos.

---

<sup>15</sup> Utilizo el término *carnavalización* siguiendo el uso que de él hace Bajtín en *The Dialogic Imagination*.

Más tarde llegaron a separarse. Un día de carnaval, África se vistió de Gran Gatsby y no regresó. La razón de la separación es incierta, pero en la mente de la hija continúan juntos escuchando una canción francesa que les gustaba mucho, *Le temps de vivre* (203). El lirismo rodea esta relación tan particular entre dos seres humanos que hacen funcionar su extraña relación gracias a su mutuo amor o que quizás se sientan obligados a mantener su relación para ocultarse ante una sociedad intolerante. Sea como fuere, mirando hacia atrás en el tiempo, su hija evalúa la relación: “Supoño que os meus pais se querían de verdade porque, co paso dos anos, nunca chegaron ás mans” (200).

### **Violencia doméstica**

No llegar a las manos, a la violencia, es, si no una muestra de amor, definitivamente de respeto. Los abusos se producen siempre hacia personas que el agresor considera inferiores. Ese fue el caso de Cholo y Rosa, personajes de *En salvaxe compañía*. A lo largo del texto se muestra a Cholo como un machista sin principios y sin escrúpulos que oculta dinero negro bajo el nombre de su cuñado y que llega borracho a casa gritándole a su mujer, la cual cuida a tres hijos, por no tener la cena lista y por hablar con una anciana del lugar perteneciente a una familia rica venida a menos. La siguiente escena en la que se preparan para ir a una boda demuestra su personalidad: “cando Cholo viu aparecer a Rosa pola escaleira do sobrado ía decir Que guapa vas, a verdade é que pensou Pois si que está cachonda, pero dixo Levo unha hora esperando, ía marchar sen ti” (122). La caracterización de Cholo toca fondo cuando viola a su propia mujer. “O mundo estaba na peceira do vaso, deformado polo grande angular. Puido ver a figura dela no fondo. Achatada, silenciosa como unha india nas películas” (175). La subalternidad de Rosa queda patente en la última frase; y con ello, la falta de respeto que le tiene su esposo. De ahí la violación.

Rosa muestra toda su fuerza tras ese terrible trauma. Tiene una pistola, pero escucha la voz de su madre muerta que le recomienda que no lo mate y no lo hace. En su lugar, mata a la zorra herida que albergaba en su casa y resultaba ser su anciana amiga reencarnada. Rosa conoce su secreto y quiere liberarla de su dolor y su dependencia de los humanos. Posteriormente se marchó sola y se llevó a sus hijos a la ciudad para recomenzar. La novela termina con esperanza para Rosa y, aunque se aproxima una tormenta, simbolizando más problemas, el último Rey de Galicia ordena a su ejército de poetas: “¡A contravento!” (178). La lucha continúa.

La fuerza interior de Rosa es admirable porque su situación es terrible, igual que la de muchas otras gallegas y españolas. Rivas recuerda, en “Muller no baño,” “un informe onde se falaba de sesenta asesinatos de mulleres ás mans dos seus maridos durante este ano en España” además de unos “mil casos de agresións graves e dun total de vintecinco mil denuncias por malos tratos. Todos podemos imaxinar o número de casos que non son denunciados, que non son coñecidos, que non emerxen. Acoso, ameazas, humillacións. ¿Cantos suicidios non terán a súa causa nesta guerra sucia contra as mulleres?” (Muller 13-14). Aunque el informe al que se refiere es de 1997, las cifras se han mantenido hasta el momento. La preocupación social y el tratamiento de este gran problema en los medios de comunicación no han conseguido paliarlo. Las medidas gubernamentales han sido hasta el momento “poucas e deslabazadas” (14).

Mirando al futuro renace la esperanza. Tras las últimas elecciones celebradas el 14 de marzo del 2004, se ha producido un cambio de gobierno en España. El nuevo ejecutivo ha presentado nuevas propuestas. En el artículo “El Gobierno del PSOE se estrenará con una ley contra la violencia doméstica,” se plantea que la “primera medida que aprobará el Consejo de Ministros del Gobierno socialista que echará a andar a principios de mayo será una ley integral contra la violencia doméstica. José Luis Rodríguez Zapatero quiere iniciar su mandato con pasos de éste calado y aplicar de inmediato sus principales promesas electorales en materia social” (Suárez). El mensaje que envía el nuevo gobierno con leyes de este tipo es de esperanza en una mayor justicia social. “La ley de protección de las mujeres servirá para coordinar de manera efectiva las actuaciones de todos los ministerios y habilitar, entre otras, medidas jurídicas, asistenciales y educativas contra una violencia que afecta al menos al 11 por ciento de las españolas mayores de edad” (Suárez). Este será un paso muy importante para erradicar un tipo de violencia que avergüenza a cualquier país democrático.

Este paso político es muy importante y necesario, sin embargo, quedan otros muchos y más complejos por dar. El más importante es lograr el mismo respeto social para todos los géneros. Rivas saca a relucir la necesidad de reconocer el trabajo de la mujer “dentro e fora da casa, considerado non productivo, non traballo, posto que non se contabiliza no PNB nin noutras contabilidades oficiais” (Muller 33) y cita el libro de Marilyn Wearing, “*Se as mulleres contaran. Unha nova economía feminista*, que desanubra o concepto e as consecuencias da invisibilidade do traballo feminino, ese traballo que non rexistran as contabilidades” (35). El siguiente ejemplo expone la paradoja: “É traballo productivo unha guerra e así está considerado



nas contabilidades nacionais, pero non é traballo a crianza de fillos. Haiche unhas contradicións no mundo, abofé pouco sutís” (35). El autor usa la retranca para evidenciar las incongruencias de una realidad discriminatoria.

Las aportaciones de la mujer a la sociedad son innumerables. Rivas menciona una más: “É productora social de harmonía. É productora social de equilibrio. En todos os países, en todas partes, no campo e máis na cidade, o consumo de psicofármacos é moitísimo maior na muller [...] recorrer á tranquilidade receita. ¿Por que? [...] ‘Tranquilízase’ porque ten que manter ‘tranquilo’ ó mundo” (33). Impresionante metáfora que devuelve su incalculable valor a la labor femenina en la sociedad, sociedad que, por otra parte, se empeña en construírla, con respecto a las normas establecidas, como un ser defectuoso e inferior por su capacidad para tener hijos y criarlos, lo cual se ve como una posibilidad de bajas laborales, en lugar de una gran labor social. Mientras tanto se continúa exprimindo el jugo a la mujer, explotando sus capacidades sin reconocérselas, construyendo su imagen de manera estereotípica lo que la lleva a escindirse interiormente hasta llegar a abismos como la bulimia. “Cando está soa, Kiss mira con horror os espellos. Remexe na equipaxe, busca nos lugares máis insospeitados, e encontra a súa droga: os bombóns de chocolate. Cómeos compulsivamente. Logo pésase na báscula do baño. Logo chora” (Ela 94). Sencilla y poéticamente se recrea la pesadilla de esta modelo. “Kiss mírase no espello. Ten as olleiras dun interminable insomnio. Logo vomita a tristeza no lavabo. Vístese e píntase en memoria da adolescente punkie que xa non é. Bótase á rúa. Vaga pola Alameda e logo polo labirinto de pedra qué a vella cidade. Fraca e gorda, Compañeira Sombra, alma escrava, que máis lle ten” (98). Su nombre en lengua inglesa e icónico está teñido de connotaciones de la banda roquera que lleva el mismo nombre. Todo ello la diluye como una mujer tipo, global, a-espacial y atemporal que ha de negarse a sí misma, y preocuparse únicamente por mantener la construcción: su peso y su imagen. Lo que vomita no es el chocolate para evitar que la engorde, sino su propia tristeza, su frustración, su escisión interior.

A este respecto, menciona Rivas las siguientes líneas de un libro que hojeó por casualidad, *Muller triunfadora*: “Véxome a min mesma a través dos ollos dos demais. Amólame espertar pensando en qué van pensar de min. ¿Son fea? ¿Son fermosa? ¿Que feiturás tomo nos ollos das súas mentes? ¡Ho, Deus, espero gostarlles! Por favor, fai que lles goste o que ven” (Muller 23). Los medios de comunicación difunden las imágenes estereotípicas que se introducen en la cabeza de la mujer, la abducen, y la convencen de que no es quien realmente es,

sino una mera imperfección que se debe convertir en el modelo propuesto. La esquizofrenia que resulta de esa abducción lleva a muchas mujeres a abismos terribles e innecesarios: depresiones, anorexias, bulimias... Rivas sin embargo, prefiere centrarse en lo verdaderamente importante. Por eso habla de los grandes logros de las mujeres con su prosa poética que devuelve una imagen de la diversidad de género y sus múltiples virtudes humanizando así a los personajes.

A lo largo de todos sus textos Rivas se muestra muy respetuoso con la figura de la mujer y la representa con humanidad y poesía reivindicando su valía, incluso en la representación de un trabajo tan estigmatizado como la prostitución. “A noite en que fun ás mozas” relata, entre otras cosas, la escapada de dos jóvenes durante la noche de San Juan para ir de prostitutas. El narrador, que es muy tímido, envidia al dueño de la casa que se pone a leer el periódico: “Debe ser que tamén a min me gusta ler na noite, como quen foxe por unha fiestra cando os demais parolan e teñen que facer unha rede con palabras” (*Que me queres* 39). Su timidez y sus reservas se intensifican tanto en él como en su amigo cuando ven llegar a una de las muchachas, María, completamente enlutada y con un pañuelo negro cubriéndole la cabeza. “Eloy gargarexou, coma quen espanta a borracheira. Tamén el tiña a noite atravesada na gorxa” (40). Es así que decide sacar a su muñeco y usar sus habilidades de ventrílocuo para mejorar la situación con un poco de humor: “Axudado polo humor de Liberto, vencín o meu noxo e busquei o rostro da recién chegada. Sentín agora que era eu o boneco articulado, ao que alguen facía tremar os beizos” (41). Al vencer el asco que le había producido la vestimenta de la muchacha descubre la belleza que se oculta bajo el luto. María tenía “rizos loiros,” ojos como “dúas xemas verdes” y además hablaba francés (41). Había estado emigrada en Francia trabajando, de acuerdo con sus propias palabras como “Limpadora. Fregona” (43). La otra muchacha explica el luto y las constantes lágrimas de María: “Pobriña, dixo Lidia, posta en pé, apertándoa polos hombros. Volveu enferma. ¡Sabe Deus cuántas pasou, tan bonita! Metéronse os nervios na cabeza” (43). Es el modo popular de explicar el resultado de no soportar las múltiples esquizofrenias y escisiones derivadas, en este caso, de su emigración, su clase y su género.

Además de exponer los problemas, Rivas usa el lirismo para deshacer fetiches y reivindicar a estas muchachas. Por ejemplo, usa los reparos de los muchachos ante la luctuosa aparición como representantes de los estigmas sociales asociados a la prostitución y al luto, para pasar posteriormente a revalorar a la persona en toda su complejidad con sus tragedias y sus atractivos. La descripción de Lidia también reivindica una estética femenina diferente y

atractiva: “tiña un rostro de nena, de mazá colorada. O seu corpo, non obstante, era xa de muller cumprida, de peito xeneroso e cos brazos espidos e robustos. Pensei que era quen de dar bicos con dozura no leito e logo de ir rozar nun santiamén unha tenza de monte” (39). Es una descripción que la equipara a una campesina hermosa, fuerte, dulce y capaz.

La misma complejidad humana surge en “Nos os dous” cuando Tovar y el narrador visitan un burdel en Coruña. Esta vez es sólo una chica, Dalía, quien se acerca a atenderlos: “parecía que viña de chorar [...] cun sorriso cortante. Deshabitado” (*As chamadas* 21). Sin embargo, Tovar tenía una labia capaz de alegrar a cualquiera y “algo pasou naquel cuarto sórdido entre el e a moza do longo pelo de chal. Cando eu entrei, ela aínda ría, pero non do xeito mímico de antes, senón cunha proporción que a facía real” (21-22). A pesar de tratarse de un personaje secundario, el drama humano de Dalía queda expuesto, su complejidad humana patente y su esperanza en el lirismo de las palabras que la describen y la curación que supone la risa sembrada.

La reivindicación de las importantes labores femeninas es constante. En un paseo de Rosa, la protagonista de *En salvaxe compañía*, por los Jardines de Méndez Nuñez en Coruña ve los bustos de gallegas ilustres que provocan en ella pensamientos expresados en el texto como el fluir de la conciencia: “Concepción Arenal. Axudaba aos presos. [...] Rosalía. Claro, Rosalía de Castro. [...] A gordinha era Pardo Bazán. A mestra, dona Carmen, dicía tamén: Juana de Vega, casada con Espoz Mina, héroe de la Independencia, le bordaba las banderas, guardó su corazón en un frasco de formol. [...] Moitas mulleres boas en Galicia. Seitureiras, cigarreiras e escritoras” (116). El potencial, el valor y la fuerza de las gallegas, independientemente de su clase social, se reconoce y se pone de manifiesto.

También comenta el caso de Zara, una multinacional textil gallega, cuyo fundador, Amancio Ortega, de origen humilde se encuentra actualmente en la lista de los hombres más ricos del mundo. Aunque el suyo se considera un milagro económico, Rivas plantea que cuando estos “se basan en el ingenio y en el trabajo, no son milagros.” Considera que “Ortega es la pura intuición, y su caso se estudia en las universidades de todo el mundo. Pero el milagro de Zara tiene otro secreto, que no sé si lo explican en los masters. Las costureras gallegas. Zara encontró la base en miles de mujeres cualificadas. Las campesinas sabían coser” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Las campesinas costureras, probablemente invisibles en las clases

de economía, se integran así en el milagro económico que es más bien duro trabajo. Se pone así de relieve el papel fundamental de las mujeres en la sociedad gallega.

La violencia doméstica se manifiesta físicamente porque el agresor se siente superior a la víctima. Esta idea viene potenciada por la sociedad que percibe a la mujer trabajadora como un hombre con ciertos inconvenientes, en lugar de valorar sus diferencias, sus capacidades y sus valiosas aportaciones. A esta lucha contra los estigmas sociales, se une otra más en contra de la abducción, en contra de asimilar la construcción fetichista de la mujer basada principalmente en su aspecto físico. De ser abducida por el constante bombardeo de los medios de comunicación y la presión social se producirá una escisión interna consistente en despreciar lo que uno es y tratar de convertirse en lo que otros pretenden que sea, cosa imposible en numerosas ocasiones. Todo ello lleva a la depresión, la automutilación, la anorexia, la bulimia o el suicidio que también es violencia doméstica.

La mirada rivasiana cuestiona esta construcción jerárquica de género, equiparando a todos los seres humanos sin discriminarlos de modo alguno; respetando la biodiversidad. Rebate fetiches ensalzando virtudes y logros que han permanecido en la sombra, invisibles. El autor los reconoce y los rescata como a un tesoro escondido.

## **Naturaleza**

Presentar a la naturaleza como un “otro” al que es necesario preservar no sorprende a nadie a estas alturas del siglo XXI y menos dentro del proceso ecológico que Rivas lleva a cabo. En el caso de Galicia, debido a la estrecha conexión que existe entre la cultura gallega y su medio natural, la extensión y repercusiones de esta otredad es muchísimo mayor. De ahí la gran necesidad de proteger el rico patrimonio natural gallego a fin de garantizar una re-existencia ecológica, económica, social y cultural.

Desde las primeras cantigas gallego-portuguesas hasta nuestros días en los textos de Rivas, la frondosa naturaleza gallega ha tenido una fuerte presencia.<sup>16</sup> Las tradiciones religiosas pre-cristianas que mantenían un estrecho contacto con el medio ambiente merecieron un sermón de reconvención, a principios de la Edad Media, por parte del predicador San Martiño Dumio. La transculturación religiosa que se produjo al combinarse creencias pre-cristianas y cristianas dentro del mundo campesino hizo llegar hasta el siglo XIX un panteísmo cristiano similar al criticado por San Martiño Dumio. Rosalía de Castro cuestiona la perspectiva cristiana según la cual tanto las plantas como los animales y los seres inertes de la naturaleza no hablan: “Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes ni los pájaros / ni el onda con sus rumores, ni con su brillo los astros. / Lo dicen; pero no es cierto” (En las orillas del Sar 88). Otro poeta romántico, Eduardo Condal, hace hablar a los pinos en su famoso poema “Queixumes dos pinos” que se convirtió en la letra oficial del himno gallego.<sup>17</sup> En él, se retoman mitos celtas, se exalta la frondosa naturaleza gallega y los pinos comentan que “Os bos e xenerosos / a nosa voz entenden / e con arroubo atenden / o noso rouco son / Mais só os ignorantes e féridos e duros, / imbéciles, escuros / non nos entenden non.” Establecen así los pinos una clara dicotomía entre aquellos que escuchan su voz, los gallegos, y aquellos que no, los colonizadores.

Incluso los foráneos perciben la importancia y la riqueza natural de Galicia:

He vuelto a La Biblia en España, de George Borrow, una deliciosa obra, y allí se recoge una interesante conversación en una fonda de Lugo. Un viajero exclama apesadumbrado: “¡Ay, Dios mío! A bonita tierra hemos venido a parar.” Todavía me deja meditabundo la respuesta de Borrow: “No veo por qué les parece a ustedes tan malo *un país que por su naturaleza es el más rico y abundante de toda España*. Ciertamente que la generalidad de los habitantes está en la miseria; pero la culpa es suya, no de la tierra.” (“Galicia contada a un extraterrestre”) (el énfasis es mío)

---

<sup>16</sup> El condicionamiento llega incluso a aspectos lingüísticos e identitarios, como se puede comprobar en “Lingua, paisaxe e identidade: unha aproximación entre a semántica e a pragmática da Lingua Galega” de Nieves Herrero Pérez.

<sup>17</sup> Se puede ver una excelente explicación y análisis del poema en Chao, Para comprendernos Galicia.

E incluso en la actualidad Rivas opina que “Todos os animais falan” (*As chamadas* 153). Precisamente eso hacen en su novela *En salvaxe compañía*. También la flora se humaniza en su libro de poemas *Mohicanía*. Y el mar crea un manifiesto, “O manifesto de Mar” (*Muller* 287), que Rivas leyó en la radio para la Cadena Ser, durante el programa “Hoy por hoy” de Iñaki Gabilondo, el 21 de noviembre del 2002, justo dos días después del hundimiento del petrolero Prestige causante de la última gran marea negra en las costas gallegas. En general, en todos sus textos hace acto de presencia la frondosa naturaleza gallega.

De esta naturaleza se ha dicho que condiciona la forma de vida e incluso la actitud de los sus habitantes:

o universo de percepcións que o galego está rexistrando constantemente vén determinado por, cando menos, estes catro elementos: suavidade das formas orográficas, incluídas as montañas; o verde dunha vegetación que mitiga os accidentes xeográficos máis esgrevios, [...] un ceo frecuentemente nublado e chuviñento, grisallo [...] e [...] un clima non excesivamente cru nin extremo. (Chao *Para comprendermos* 18)<sup>18</sup>

Este mundo específico que nos rodea, y en particular los cuatro elementos mencionados, de acuerdo con Chao, “afecta a ese simbolismo que nos goberna e que conforma unha determinada cultura” (18). No en vano “[e]l ser vivo con más nombres en Galicia es el *vagalume*. Para la ciencia, *Lampyrus nocticula*. La luciérnaga. *Vagalume* significa fuego errante. Pero se han recogido casi cien denominaciones. Algunas preciosas, todas metáforas: *vella do caldo*, *lucencú*, *verme da noite*, *corcoño*...” (“Galicia contada a un extraterrestre”).

Hablábamos en la sección de clase sobre el “gallego anfibio” que, plenamente adaptado a su medio, lo comprende y actúa en consecuencia a sus circunstancias. Como contrapartida proponía Rivas al “gallego abducido” que se sentía extraño en su propio ecosistema porque se le habían metido ideas colonizadoras en la cabeza. En este sentido, advierte el autor que “a grande ferramenta do poder hoxe é a da manipulación das consciencias ata acadar a súa suspensión”

---

<sup>18</sup> Para más información al respecto ver Rof Carballo, “La emoción del paisaje en el hombre gallego” y Díaz-Fierros Viqueira, *Contribución a la climatología agrícola de Galicia*.

(Muller 296). Colonizados, con la conciencia suspendida por la manipulación de poderes que no se sienten “anfíbios,” la mirada se transforma y el medioambiente se siente extraño, se desprecia, se considera inapropiado y se trata de arreglar transformándolo de acuerdo con otros modelos admirados. Esta, precisamente, es la actitud observada por Rivas en su artículo “O conservador país onde non existen os conservadores” que mereció el Premio Fernández Latorre de periodismo en 1991: “É unha crenza xeralizada, incluso aparentemente confirmada polas urnas democráticas, que a poboación galega é a máis dela conservadora [...] Pois ben, nada hai diso. Trátase dunha quimera, dun descomunal equívoco” (*Galicia Galicia* 17). A pesar de que el voto en Galicia es mayoritariamente conservador, el autor argumenta retranqueiramente que: “No meu demorado percorrido pola Galicia [...] encontrei moitos conserveiros, e aínda miles e miles de latas de conservas, mais constatei que conservadores, o que se di conservadores, pódense contar cos dedos dunha man” (17). El uso de la retranca en este caso sirve para suavizar con humor, aunque sea sarcástico, la destrucción de Galicia y a la vez denunciarla: “Hora é de proclamar a verdade. Toda a intención desa maioría galega á que se ten por conservadora, comezando polos políticos que así se definen, é conservar o menos posible e desfacerse do realmente conservable o antes posible” (18). Por desgracia, las aberraciones medioambientales son numerosas y evidentes. Algunas de las mismas están expuestas en “A destrucción de Galicia”:

os autores do trazado dunha estrada levaron por diante a ponte romana de Tiracastela, sen que ata o momento se aclarasen responsabilidades. Ben é verdade que para que se pidan responsabilidades debe existir conciencia de culpa ou delicto, e non parece o caso, pois, como moi perspicazmente sinalou unha autoridade local, “a ponte estivo aí a tira de tempo e só se fixaron nela agora que a tiramos. (*Toxos* 15)

Es un claro ejemplo de la incomunicación entre los dirigentes y el pueblo; de la colonización interna, las autoridades del país mentalmente colonizadas, desprecian lo autóctono, un puente romano, y no dudan en destruirlo para poner una carretera más moderna en su lugar; de la escisión interior que lleva a tomar semejante decisión y a realizar posteriormente el comentario que finaliza la cita sin la más mínima conciencia de la aberración cometida; de la carencia de afán conservador y amor a la tierra, su cultura, su historia o sus costumbres; y finalmente de las paradojas que se producen en Galicia.

“Hai uns anos, as estradas enchéronse con vallas publicitarias nas que se podía ler algo así: ‘Galicia progresa. Non se pode facer un país novo con pezas vellas’” (Toxos 15). Las atrocidades que se pueden llegar a hacer en nombre del progreso no tienen límites: “nesa coherente liña de renovación, outro organismo oficial promoveu a demolición dun castro preto de Porto do Son para instalar alí unha estación de sinais. Nunhas horas, unha pa escavadora papou 2000 anos de historia, nunha palpable demostración da abismal técnica que nos separa da Idade de Pedra” (Toxos 15). Nuevamente es la retranca la única manera de expresar el asombro y la denuncia de semejantes acciones del “progreso” capaces de destruir dos mil años de historia en tan solo unas horas. Los disparates mencionados son tan solo algunos respresentativos de hasta qué punto puede llegar la “abducción,” y los peligros que corre el paisaje, la cultura y la historia de Galicia así como el medio ambiente en general:

se as que afectan aos castros, pontes, mosteiros, igrexas e cemiteiros románicos, pazos, cruceiros, hórreos, casa modernistas ou galerías, son tropelías máis ou menos catalogadas, as que se perpetran contra as paraxes naturais non esnaquizadas de todo, e que lle deron a Galicia unha identidade atractiva, contan unicamente coa voluntariosa oposición de grupos ecologistas mohicanos: o seu dedo acusador é decote silenciado ou tratado con xocoso desprezo polos caciques reconvertidos. (Toxos 15-16)

Los ecologistas mohicanos pasan a ser la conciencia ecológica de la sociedad al ocuparse de denunciar los abusos cometidos contra la naturaleza, el paisaje, y la cultura gallegas. Son los protectores de varias otredades. Cuidando de la naturaleza, denuncian la “abducción” de los dirigentes que a su vez están afectando del mismo modo numerosos aspectos del ecosistema natural y humano. De hecho la mayoría de los pescadores “están de acuerdo con los ecologistas. Los mares están sobreexplotados por la pesca industrial. También el Gran Sol. Habría que dejar que se recuperaran gradualmente” (Periodismo 47). Asuntos como la pesca, el marisqueo, la agricultura o la ganadería se ven afectados por el medioambiente y por la política que se hace al respecto. Por ejemplo, “[a] profesión de percebeiro é a máis perigosa do mundo, pero a Administración central negouse recentemente a metela nunca listaxe oficial de oficios perigosos. Alguén pensou, nalgún despacho, que os percebebs medran coma os chícharos” (Muller 280). La falta de contacto con la realidad gallega, con la realidad del mar, con el medioambiente, con el



pueblo produce este tipo de actuaciones gubernamentales e incluso otras peores de mayor alcance como la gestión del buque Prestige que acabó partiéndose en dos y vertiendo toneladas de fuel frente a *A Costa da Morte* en Galicia. La marea negra llegó también a las costas de Portugal y Francia.

Fue entonces cuando habló el mar: “E o mar vai e di: ¡Ei! ¿Falades de inseguridade, non é? Ben. Pois velaquí a inseguridade, a incerteza, a impotencia. Velaquí outro *eixo do mal*. E o mar tamén di: Esas linguas soltas do neoliberalismo que veñan aquí, á praia da Moreira, co seu capitalismo impaciente e depredador, co seu lema de *Nada a longo prazo*, co seu lapso de *Nadamos na ambulancia*” (Muller 288). Con retranca, el mar denuncia la catástrofe ecológica, pero va más allá, a la raíz de los problemas, a los seres humanos. Por eso reconviene y pide responsabilidades a los dirigentes: “O mar di: ¿Non pensarades nada, eh? ¿Onde están os vossos xefes? ¿Outra vez nas verzas?” (Muller 288). Dirigentes responsables del medioambiente, de la cultura, de la sociedad... porque el “mar sabe que a mocidade está na emigración, sabe tamén que no interior das cortes está o rencor resignado das vacas, porque tamén se nos puxo a cara de vaca” (Muller 289). Las vacas locas son también una catástrofe ecológica causada por el hombre. Todas estas catástrofes medioambientales y animales desestabilizan el ecosistema natural y afectan también a los humanos. Por eso, dentro del ecosistema humano es necesario actuar para solucionar los problemas internos y así evitar futuras catástrofes ecológicas.

El día de los Santos Inocentes, el 28 de diciembre del 2002, se llevó a cabo en la playa del Orzán, en Coruña, la manifestación de las cruces convocada por la *Plataforma contra a Burla Negra*, una agrupación de gente de la cultura que exige responsabilidades políticas y demanda más seguridad. Esta plataforma acabará integrándose en la *Plataforma Cidadá Nunca Máis*. Ese día el actor Manuel Lourenzo leyó “A revolución dos inocentes,” una plegaria que utiliza la transculturación religiosa y grandes dosis de retranca para denunciar la situación ecológica, política, social y cultural de Galicia así como para expresar los deseos y preocupaciones que llevaron a esa manifestación: “Líbranos, Señor, / das pestes da cobiza e da rapacidade, / dos buques nada fantasmas que acarretan a usura, / dos delincuentes ceibos que cotizan coa tolemia das vacas, / dos fabricantes de odio que trafican coas armas, / dos señoritos da merda / e dos enterradores do mar” (Muller 291). La polivalencia, es decir, la multiplicidad de fuerzas a las que se alude en estas líneas es fruto de la postmodernidad en la que vivimos. El sistema económico capitalista al que se hace alusión traspasa fronteras así como las decisiones

políticas que llevan a las guerras y las malas decisiones que llevan a que se extienda la encefalopatía espongiforme bovina a diversos países.

Finaliza con: “Agardamos a túa resurrección, / Señor do Mar, / coa esperanza revolucionaria dos inocentes, / e proclamamos na Rosa dos Ventos / o noso *Plus Jamais, Never Again*, Nunca Máis” (Muller 292). Estas últimas palabras son las más pronunciadas por toda Galicia, España, Europa y el mundo en los meses siguientes al desastre del Prestige. Aunque estas palabras no son originales puesto que ya se habían utilizado para reclamar el final de la violencia en Argentina y otros países; esta ha sido la primera vez que se han pronunciado en Galicia con fines ecológicos que trascienden a lo socioeconómico y lo cultural.

Las manifestaciones para pedir responsabilidades y, sobre todo, para reclamar que no se volviera a repetir nada semejante Nunca Máis, llegaron a Madrid y a Bruselas. Porque “[u]n pobo que no protesta é que non ten esperanza, que é xa en demasía manso. E entón vai o mar e fala por el” (Muller 288). El mar habló por Galicia, pero los gallegos también con sus manifestaciones, hablaron por ellos mismos contradiciendo así el estereotipo del gallego sumiso. Hubo además, manifiestos muy poéticos, se formaron cadenas humanas, la bandera gallega pintada de luto y fuel apareció en las ventanas de las casas, se organizaron 150 conciertos simultáneos dentro y fuera de Galicia como parte de la “protesta irmandiña de Nunca Máis...” Galicia demostró su fuerza, su creatividad y su esperanza. En el poema “Nuclear,” cuando ocurrió el desastre de Chernobyl, el poeta lo contrastó con el hermoso Tambre y despertó (Mohicanía 22). El desastre del Prestige, uno de los muchos accidentes de barcos en las peligrosas costas gallegas, está despertando a toda la sociedad.

Para mejorar la situación del *otro* dentro del cual se incluye necesariamente la naturaleza, todavía queda mucho por hacer. Quinientos días después, continúan las consecuencias de la marea negra provocada por el hundimiento del Prestige: “según denuncia la organización ecologista Adega, unos 300 puntos del litoral siguen presentando niveles de ‘contaminación extrema o crítica’ a consecuencia de las vertidos de fuel del petrolero griego. La situación es más grave en los 20 espacios naturales gallegos que, según los ecologistas, se han visto afectados por los hidrocarburos” (Vázquez). Las consecuencias de estas catástrofes se ven también a largo plazo, por eso es importante permitir la recuperación, no bajar la guardia y evitar que se repita nada semejante Nunca Máis.

La naturaleza y la lucha son también elementos importantes en otros textos de Rivas. El poema “O exército do bosque” combina ya en su propio título ambos temas. En él, el poeta se alía con la naturaleza a la que pide prestadas las palabras y las ideas entre otros elementos. Sin embargo, unas pisadas revolucionan la pacífica búsqueda de la inspiración y provocan una simbiosis que se traduce en el *nosotros* del último verso: “Coidémonos. Ven xente” (O pobo 58). Nuevamente la naturaleza y un poeta que habla en gallego han de luchar para oponerse a las agresiones coloniales. La lucha no es física, sino textual e ideológica ante ese invasor abducido que destruye los ecosistemas natural y humano al mismo tiempo puesto que son el mismo.

Rivas se indigna, siempre de modo retranqueiro, o sea con humor ante la tragedia, cuando comenta el anuncio del Vaticano sobre la inexistencia del infierno: “Coido eu que é unha falta de consideración: Hai unha chea deles que gañaron o seu billete a pulso” (Muller 82). Pero lo que al autor le preocupa es la ecología: “o concepto de Inferno naceu asociado cun lugar físico. Era o vertedoiro do lixo da antiga Atenas. ¡E o que tal medrou o vertedoiro! Calcúlase que na sociedade industrial se producen, en conxunto, tantos residuos ao día como o dobre do peso das persoas que o habitamos” (82). Como buen periodista trata de contactar con la otra parte involucrada, el demonio, para conocer su opinión al respecto: “Pero foi e saíu a sintonía de *Star Wars*, despois dunha gargallada tipo Jack Nicholson e unha lacónica mensaxe en inglés, seguida dun nítico ‘¡Manda carallo!’ en galego. Debe estar facendo o camiño de Santiago” (82). La preocupación ecológica no se limita a denunciar la producción de basura equiparándola al infierno, sino que también se interesa por la postura del *otro*, el demonio a quien, muy retranqueiramente y reconciliando opuestos, imagina haciendo el Camino de Santiago.

La lucha por proteger la biodiversidad de la naturaleza está directamente relacionada con la lucha por proteger la biodiversidad sociocultural. Diversas fuerzas actúan sobre ambas. La neocolonización del capitalismo depredador, la colonización interna y la abducción de los gallegos son algunas de las influencias que amenazan el ecosistema gallego.

### **Ecología de lenguas etnias y razas**

Dada la permeabilidad de los apartados analizados hasta el momento ya hemos visto cómo Rivas incluye en sus textos otras lenguas, otras etnias y otras razas, en definitiva, otras

culturas. Así lo explica: “Yo creo en la biodiversidad, también cuando hablo de lenguas y culturas. Me reconozco, de entrada, más en el olor de las palabras gallegas, pero las sensaciones son para compartir y no para excluir” (“Ha estado”). El contacto de Galicia con el mundo es muy directo y real a través de la red de lo carnal. Por eso, desde la Torre de Hércules en Coruña, “[s]e prestas atención, entre liñas do pentagrama do mar, podes escoltar as badaladas de San Patrick en Dublín, o Metro da Jubilee Line en Londres, o clarinete de Woody Allen en Nova York, o clamor das cazolas en Bos Aires e un músico de son que no Malecón da Habana canta a un peixe escriba: ‘¡Vacilón!’” (Muller 281).

Como periodista, Rivas está en contacto constante con el mundo y con las realidades de numerosas etnias y razas en situación de otredad. Es así que en el poema titulado “Terrorismo” revierte un fetiche utilizado por el colonizador a modo de distracción de las propias culpas. En el siglo XX, el colonizador interno cuenta, entre otros, con los medios de comunicación para imponer su ideología. La imposición parece funcionar porque *ela*, la espectadora del programa televisivo, acepta convencida la ideología del presidente que aparece en la televisión, delante de un micrófono culpando a los terroristas de todos los males; convirtiéndolos en fetiches. A continuación, el noticiario presenta una imagen de un miliciano palestino que detona un cambio en el modo de pensar de *ela*: El miliciano le pareció hermoso. Recordando la importancia que de la estética como arma descolonizadora que busca neutralizar los estigmas negativos construidos alrededor de todo lo relacionado con la cultura gallega, podemos interpretar la hermosura del miliciano como un cambio en la mirada de la observadora gallega y no, simplemente como la inversión del fetiche anterior al del “buen salvaje.” Este cambio parece más bien una duda en *ela*, un cuestionamiento de la ideología hegemónica ciegamente aceptada hasta el momento y por lo tanto un mayor interés por comprender la complejidad de la situación palestina. El paso siguiente o simultáneo es una extrapolación a la propia realidad gallega comprobando y cuestionando los fetiches que crea la ideología dominante a través de la televisión. Obviamente, y a pesar del título del poema, no se está planteando en absoluto la validez del terrorismo, sino que se trata de cuestionar las construcciones simplistas y fetichistas producidas dentro de las

relaciones coloniales. Posiblemente el verdadero terrorismo del poema sea esa mirada fetichista que construye y promulga el odio y el miedo.<sup>19</sup>

Como el poema está escrito en gallego la tendencia a relacionarlo con la realidad gallega es inmediata. Sin embargo la ausencia de nombres específicos, y lo común de la escena descrita (una mujer mirando la televisión), permiten una interpretación universal. También su apología por la situación de la mujer es universal en su conferencia “Muller no baño” pronunciado en el Museo Thyssen Bornemisza como parte del ciclo titulado “Un cuadro, un escritor.” En ella Rivas dialoga con la mujer representada en el cuadro de Roy Liechtenstein, *Woman in the bathroom*. Los cuadros, las mujeres y los autores y autoras que cita pertenecen a diversos lugares del mundo.

También entre sus personajes de ficción aparecen representadas numerosas etnias, razas, lenguas y culturas. Por la novela En salvaxe compañía, aunque centrada en Galicia y en sus particularidades culturales, circulan el armenio, Kadi Navar (61), el inglés, Joker (64), el moro, Mohamed (89), indios Navajos (105), un perro llamado Trosky (137), la música mejicana (80) y menciones a Cuba (153) y Nueva York (105) entre otros. Es su manera de llevar a cabo la globalización ecológica; compartiendo, admitiendo las influencias, pero sobre todo denunciando abusos, deshaciendo fetiches y recreando líricamente a la otredad a fin de reconocer su valor dentro del ecosistema mundial. Todo esto lo lleva a cabo cuando habla sobre la lengua gallega:

When I was a teenager, I read a book by an important Galician writer who wrote in Spanish (it could have been one of many, I don't have to say). In this book, the author said that the Galician language is good only for speaking to animals.”

“So I thought, what a *wonderful* language!”

We both agreed, Rivas and I, it's universal if you can speak to animals with it. It's (and Rivas grins) like Esperanto. (Mouré 61-62)

Denuncia la colonización cultural y lingüística. Revierte el fetiche resignificando las palabras de acuerdo con su propia cultura, recurriendo al sincretismo religioso según el cual los

---

<sup>19</sup> A este respecto ver también “Os productores de odio” (Muller 119)

animales hablan, y al hecho de que el trato directo con los animales solía ser frecuente en Galicia, por lo tanto, ser capaz de hablar con ellos convierte realmente al gallego en una lengua maravillosa y universal equiparable al Esperanto.

Rivas es consciente de que “[l]a intercomunicación cultural en España es una asignatura pendiente. Hay gente que presenta como un problema (la pluralidad, la diversidad) lo que es una riqueza maravillosa. Hay que intercambiar las lenguas como un cultivo ecológico. Necesitamos una revolución de la mirada para disfrutar de esa realidad plural” (Entrevista electrónica de El País.es). Las esperanzas del autor con respecto a la globalización ecológica, respetuosa de la biodiversidad son muy positivas: “Si mejora la educación, un niño escolarizado en Galicia podrá manejarse bien en al menos tres lenguas: el gallego, el castellano y el inglés. Y descubrirá que la suya le permitirá entenderse bien en Portugal, Brasil, Mozambique o Timor Este” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Siempre teniendo presente la importancia de lo propio y el respeto al *otro*, se incluye también lo ajeno creando una situación de riqueza excepcional.

## Conclusión

Rivas es consciente del proceso de globalización que se está produciendo en el mundo. Cada vez es mayor el contacto y las influencias entre diferentes países y diferentes culturas. Los cambios que este proceso está provocando son innumerables y en muchas ocasiones traumáticos para su sociedad, la gallega. A fin de paliar tanto los traumas como el proceso igualador de la globalización, Rivas crea con sus textos un imaginario social anclado en las tradiciones de su cultura que a la vez incorpora los nuevos cambios. Logra realizar así en sus textos una transición más suave. A la vez, el autor expone las fuerzas enfrentadas en este complejo proceso y denuncia la naturalización del otro y los abusos que recibe. Propone una integración de lo local en lo global, una globalización ecológica respetuosa de la biodiversidad a todos los niveles.

A lo largo de este capítulo hemos visto el importante papel de la otredad en este proceso: cuestiones de género, clase, etnia y ecología natural se enlazan re-creando un rico ecosistema gallego estrechamente relacionado con el resto del mundo. El autor se centra en su propia realidad que es la que mejor conoce, pero las preocupaciones son globales. Así logra un doble objetivo, crear un imaginario social consciente de sus transformaciones, de las fuerzas que

actúan, y de las opciones de futuro; mientras que realiza una globalización ecológica e integradora.

Para lograr todo esto usa la retransca principalmente como arma de resiliencia; reírse de una realidad esquizofrénica es una excelente manera de soportarla, y a la vez de denunciarla, examinarla en su complejidad, comprenderla e incluso encontrar una posible solución. El lirismo tiene también una importancia clave. Contribuye a sacudir la negra sombra rosaliana que se cierne sobre la otredad en general: los estigmas, prejuicios y simplificaciones que crea el poder hegemónico para alienar, para abducir. La otredad que sea convencida de la certidumbre de los estigmas a ella impuesta, intentará transformarse en el modelo a seguir y destruirá todo lo que le recuerde al estigma. Esto provoca escisiones internas y realidades esquizofrénicas ante las cuales Rivas usa los poderes curativos de la risa y las palabras poéticas. Con ellos logra además sacar a la luz la compleja realidad de los héroes anónimos con los que convivimos diariamente, despertar en ellos la esperanza y la confianza en su propia valía. El autor trata de suscitar una liberación interna que capacite a los dioses que todavía no saben cómo se llaman para tomar las riendas de su propia realidad.

## CAPÍTULO 3

### RE-EXISTENCIA: EL FUTURO

“¿onde imos?, / creo que hai que ser moderadamente optimistas. / Non debemos temer ao futuro. / É o futuro o que debe ter conta de nós” (Rivas, Costa da morte blues 54)

El imaginario social re-creado por Rivas es también un modo de re-existencia. En base a su conocimiento directo de la realidad gallega y a su magistral uso de la retransca y el lirismo en su arte autoetnográfico, el autor cuestiona las simplificaciones y los estereotipos adjudicados a Galicia y a la otredad en general, proponiendo un mundo más complejo y poético que contrarresta la mirada negativa y fetichizadora que se ha cernido sobre Galicia. Esto permite que también los gallegos podamos mirarnos poéticamente y re-existir sin que tiña nuestra mirada la negra sombra, ya denunciada por Rosalía de Castro. Tanto con respecto al imaginario social como al literario, “[y]a existe un mundo Rivas al margen del medio, género o formato con el que contrabandeen sus prosas y es un mundo reconocible a primera vista” (Cueto). Ese mundo rivasiano, más complejo y más bello se presenta ante el mundo a través de diversos medios: periodismo, ensayo, conferencia, cuento, novela, poesía, fotografía, cine y televisión. Precisamente estos últimos, sus textos adaptados a los medios audiovisuales serán el objeto de estudio de este capítulo.

De la televisión gallega dice el autor que “no es peor que las otras, aunque hay demasiadas interrupciones publicitarias del veterano presidente. Pero también salen Bogart e Ingrid hablando gallego en *Casablanca*. Y eso puede salvar una lengua” (“Galicia contada a un extraterrestre”). Rivas es consciente de la importancia de los medios de comunicación de masas dentro del proceso de globalización ecológica: *Casablanca* en gallego se resignifica y, a la vez, da al gallego una nueva vida. Ambos re-existen a pesar de las interrupciones publicitarias.

El siguiente paso es crear un cine gallego. Como el autor considera que “las cosas, para alcanzarlas, hay primero que soñarlas” (Entrevista electrónica El Mundo), así lo hace:



En la proyección Galicia 2010 se cifran muchas esperanzas en la llamada industria de la cultura y el entretenimiento. Las factorías de la imaginación están conjurando el estigma de la periferia y el provincianismo. La literatura gallega ha tenido grandes escritores, pero ahora también tiene un público. Existe una industria audiovisual, que produce para televisión, pero que ya se aventura en el cine. A Galicia le hace falta cine. Verse en el cine, con sus vaqueros y sus gánsteres anfibios. (“Galicia contada a un estraterrestre”)

Aboga por un cine autóctono, de gentes anfibias y adaptadas a su medio en lugar de abducidas. Para lograr una globalización ecológica, la voz de la periferia ha de hacerse oír y ver en los grandes medios de comunicación y, si es de manera artística para compartir aspectos culturales, incluso mejor. Por eso es muy importante desarrollar un cine gallego. Este cine contribuirá a crear una mayor conciencia identitaria, a sacar a la luz los problemas internos y a buscar posibles soluciones autóctonas, en lugar de absorber constantemente las producciones de otras culturas, con problemas ajenos y soluciones foráneas. Por supuesto, también contribuirá a contrarrestar la imagen que el cine español ha creado y continúa creando de Galicia, para sustituirla por la mirada rivasiana. Recientemente se ha estrenado *La mala educación*, la última película de Pedro Almodóvar. El director manchego siempre ha estado muy interesado en deshacer los fetiches que rodean a las construcciones de género y en particular, a aquellos a quienes el binarismo hombre-mujer les viene pequeño ya que no incluye en absoluto su realidad. No obstante, en esta película las breves escenas que tienen lugar en Galicia perpetúan la imagen estereotípica: “Los protagonistas son dos hermanos gallegos: uno es un travesti yonqui y el otro, un impostor y asesino. [...] [T]ras contemplar las estupendas casas de diseño en que viven los madrileños, la acción se traslada a Galicia [...]: una casa cochambrosa, mujeres de mandilón cutrangas, una figuranta con sombrero de paja, de luto y guadaña...” (Ventoso). Luis Ventoso argumenta que no es necesario recurrir siempre al estereotipo del atraso, el cual también existe en otros lugares de España, por ejemplo, Madrid, y recuerda que a través de “Andalucía o Cataluña entra tanta droga como por Galicia, pero somos nosotros los que nos comimos la caricatura de narcos en la película *Airbag*.” Todas las quejas de Ventoso tienen su razón de ser. ¿Por qué dar siempre una imagen negativa de Galicia y no una positiva, que haberla haila? En esa dirección van las adaptaciones de textos rivasianos encargadas de deshacer fetiches y re-crear la realidad gallega en su complejidad y con lirismo.

La esperanza ante todo. Rivas cree en el futuro y ve con buenos ojos que en estos momentos “[h]ay un nuevo idilio entre cine y literatura, y no sólo en España.” De acuerdo con el autor “se trata de que se ha normalizado una situación anómala: el hecho de que no colaboraran los inventores de historias con los creadores de imagen” (Herrero). Es necesario interpretar las últimas palabras, “creadores de imagen,” tanto literalmente, puesto que en cine se crean imágenes, como metafóricamente por la repercusión que estas imágenes tienen a la hora de dar una imagen pública. De hecho Hamid Naficy compara el poder y la importancia de estos medios que crean imagen con aquellos medios de producción durante la era industrial: “ability to access the means of *reproduction* may prove to be as empowering to the marginalia of the postindustrial era as the capturing of the means of *production* would have been to the subalterns of the industrial era” (11).

Dentro de este idilio entre cine y literatura es necesario mencionar la importancia del autor con respecto a los siguientes trabajos: Creó el argumento del documental de ficción Lisboa, faca no coração (1998); participó en la grabación del documental Galicia: arpa de niebla (2000) perteneciente a la serie “Esta es mi tierra” de TVE; y sus relatos, “Primeiro amor” recogido en Un millón de vacas, “A rosa de pedra” y “Xinetes na tormenta” de Ela maldita alma, fueron adaptados en los cortometrajes Primer amor (2000) dirigido por José Luis Cuerda, A rosa de pedra (1999) de Manuel Palacios y Xinetes na tormenta (2001) del compostelano Ricardo Llovo.

Además de todo esto, se han llevado a la gran pantalla dos largometrajes basados en textos rivasianos que serán objeto de análisis en este capítulo: La lengua de las mariposas y El lápiz del carpintero. Al respecto de esta última, comenta su director, Antón Reixa: “Manuel Rivas designoume a min como adaptador da súa novela ó cinema, renunciando a outras ofertas posiblemente máis sustanciosas en termos económicos e cinematográficos coa honrosa pretensión de que isto fose en beneficio do asentamento do sector audiovisual galego” (Reixa). Pone así el director en palabras lo que los hechos ya habían manifestado sobradamente; que Rivas es un intelectual gallego comprometido e interesado en que Galicia re-exista, en todos los medios, con mayor esplendor pero sin renunciar a su tradición. Por eso ambas películas y ambos textos tienen fuertes lazos con su realidad y re-crean la vida gallega a principios del siglo XX de una manera compleja y humana. La guerra civil es el telón de fondo de ambas películas en lugar del tema principal, lo cual es muy significativo, ya que en su lugar Rivas rescata las pequeñas

cosas que son las primordiales: la vida de un niño en la escuela, la de un viejo profesor, la de dos enamorados, la lengua de las mariposas, una noche de bodas... El autor gallego re-escribe la historia de la guerra civil española en Galicia para hacer re-existir a los héroes invisibles, periféricos, de ese horror histórico; para deshacer fetiches y sentar las bases de una existencia más hermosa que contrarresta la fealdad instituida por la dictadura que siguió a la guerra. Veamos cómo funciona la ecología del lenguaje cinematográfico.

### **Cine acentuado**

Dado que la percepción y el estudio de las películas se ve condicionado a menudo por la categoría bajo la cual se clasifica, comencemos especificando que estas dos películas pertenecen a lo que Nafici denomina “accented cinema” y yo traduzco como “cine acentuado.” Dentro de esta clasificación Nafici analiza las películas creadas por personas que han emigrado o se han exiliado en el centro procedentes de la periferia y tienen acceso a los medios de reproducción. Estas personas cuestionan los fetiches y los esencialismos culturales: “As partial, fragmented, and multiple subjects, these filmmakers are capable of producing ambiguity and doubt about the taken-for-granted values of their home and host societies” (13). Independientemente del origen del director, que en el caso de La lengua de las mariposas no es gallego, la influencia de los textos adaptados es tan fuerte que en ambas películas se plantean dudas, se crea ambigüedad y se cuestionan los estereotipos culturales. El contacto cultural en Galicia se produce en la emigración, pero también en el país de origen debido a los procesos de colonización ocurridos a lo largo de los siglos y todavía presentes a través de las construcciones de imagen que llevan a cabo los medios de comunicación de las diferentes metrópolis.

La identidad gallega está fragmentada y en proceso de reconstrucción adaptándose a un nuevo sistema económico que conlleva un tipo diferente de sociedad y constantemente bombardeada por modelos foráneos a través de los medios de comunicación. Por eso se puede comparar la situación de los afro-americanos o los asiático-americanos con los gallegos-españoles, los gallegos-europeos o los gallegos-americanos dependiendo de la influencia a tener en cuenta: todos ellos comparten un guión en sus identidades reflejando tanto las herencias e influencias culturales como una identidad fragmentada. En este caso existen dos tendencias que comenta Stuart Hall, por una parte la tarea del filmógrafo es descubrir, traer a la luz y expresar a

través de la representación cinematográfica la esencia identitaria (393) pero por otra se enfatiza la heterogeneidad y la continua transformación que provoca el continuo cambio de histórico, cultural y de poderes (394).

El cine acentuado se contrapone al cine clásico cuyo estilo realista es de algún modo subvertido o implementado de una manera diferente (Nafici 22). Veremos específicamente en el análisis de cada película cómo esto se lleva a cabo, aunque pertenezcan realmente ante lo que Nafici denomina “accented feature films”: “The accented feature films are generally narrative, fictional, feature-length, polished, and designed to commercial distribution and theatrical exhibition” (21). Su aspecto comercial los hace menos experimentales, pero aún así enfrentan el realismo de una manera muy particular. Por ejemplo, usan la retransmisión y la gnososis espiral que se traduce cinematográficamente en tomas largas y aparente lentitud en la narración fruto de la progresión espiral. El final de la película es abierto, continúa en la mente del espectador. El uso de prolepsis y analepsis además de la inclusión de narraciones internas en El lápiz del carpintero se opone a la linealidad realista característica del cine clásico. Los relatos internos en ocasiones se ven representados como imágenes dentro de la escena, por ejemplo en la pared de una celda donde hablan los prisioneros, representando cómo las palabras transforman la realidad circundante a modo de resiliencia y re-existencia.

Acentuado también hace referencia a la pronunciación, el acento de los actores es gallego en su mayoría aunque hablen castellano durante toda la película, lo cual es muy significativo. De acuerdo con Nafici “accent is one of the most intimate and powerful markers of group identity and solidarity, as well as of individual difference and personality” (23). Además de servir para especificar identidad de grupo, solidaridad, individualidad y personalidad el acento penetra profundamente en todo el tejido de la película. Taghi Modarressi explica que “[t]he accented voice is loaded with hidden messages from our cultural heritage, messages that often reach beyond the capacity of the ordinary words of any language” (9). Efectivamente, el acento conlleva un modo de pensamiento diferente, una percepción de la realidad distinta que se manifiesta en las películas. Incluso el conflicto lingüístico está presente.

Dentro de la gnososis espiral se incluye una percepción personal de lo cotidiano que Michael Taussig describe como “not sense so much as sensuousness, an embodied and somewhat automatic ‘knowledge’ that functions like peripheral vision, not studied contemplation, a

knowledge that is imageric and sensate rather than ideational” (8). Esta sensación física producida por lo visual la denomina Naficy “tactile optics.” Esta óptica táctil se produce en el espectador gallego, por ejemplo, ante tomas largas de espacios conocidos que le hacen recordar experiencias personales en el mismo lugar o un lugar semejante.

La liminalidad de este tipo de cine se observa en sus personajes de identidad fragmentada y en sus temas. Naficy lo explica de la siguiente manera: “borders are open, and infected wounds and the subjectivity they engender cannot be postnational or post-al, but interstitial. Unequal power relations and incompatible identities prevent the wound from healing” (32). Este es el caso de la Guerra Civil para Galicia. Es una herida abierta que continúa mostrando sus efectos en el presente a través de los estigmas, de las sombras dejadas sobre la cultura gallega. La existencia de fronteras culturales promueve la presencia de “shifters” o traspasadores cuyo poder de acuerdo con Naficy “comes from their situationist existence, their familiarity with the cultural and legal codes of interacting cultures, and the way in which they manipulate identity and the asymmetrical power situations in which they find themselves” (32). En ambas películas encontramos traspasadores de fronteras.

Otra característica de este tipo de cine apuntada por Naficy es la presencia de inscripciones autobiográficas o de autoría (33). La presencia de Rivas en un breve papel como preso anónimo fusilado en El lápiz del carpintero es un marcador de lo involucrado que el escritor ha estado con el proyecto cinematográfico. A pesar de elegir voluntariamente no imponer su criterio, cuando se lo han pedido, Rivas ha colaborado en todo lo referente a la creación y promoción de la película. Su breve actuación no es autobiográfica, sin embargo, las bases reales de ambas películas translucen la presencia de biografías en la ficción cinematográfica. Veamos ahora cómo representa el cine acentuado la ecología del lenguaje cinematográfico.

### **Análisis: *La lengua de las mariposas***

La lengua de las mariposas dirigida por José Luis Cuerda está basada en tres relatos breves originalmente escritos en gallego por Manuel Rivas e incluidos en su libro ¿Que me queres, Amor?: “A lingua das bolboretas,” “Carmiña” y “Un saxo na néboa.” Esas tres historias

han sido enlazadas en el guión de Rafael Azcona para presentar la compleja realidad de la Galicia de principios del siglo XX.

La base real de la historia aparece en los comentarios del poeta ovetense Ángel González durante una entrevista que le hace Rivas y luego recoge en su artículo “Monseñor y el poeta”:

Mi madre era una mujer muy creyente. Sin embargo, mi padre, a quien no conocí, pues era casi el ateo oficial de la ciudad. Aquel matrimonio funcionó muy bien. Los dos eran muy tolerantes, los dos tenían una visión del mundo profundamente ética. Mi madre tuvo el detalle de transmitirme esas dos herencias, su humanismo religioso y el humanismo laico de mi padre. Todos esos principios, todo ese mundo armónico, se vino abajo con la guerra. (Periodismo 125)

Precisamente son las mismas circunstancias que rodean a Moncho, el protagonista de la película. La madre de Moncho, Rosa, “es muy mística” según su marido, Ramón, el cual es republicano. Ambos mantienen un tácito acuerdo de educar a Moncho bajo ese humanismo laico del que habla González. Al realismo autóctono, contribuye también en gran medida el discurso autoetnográfico de la película que muestra una Galicia compleja, hermosa y de frondosa naturaleza. Para ello usa la gnosis espiral que recorre, con el protagonista, las vidas de numerosas personas conformando una realidad polifónica y compleja que continúa en la mente del espectador aún después del desenlace diegético.

Empieza la película con Moncho, un niño de seis años que comienza a ir al colegio y a conocer el mundo pocos años antes de que comience la Guerra Civil española. Pero tiene miedo a que le peguen. Es un miedo fundado, por desgracia. La escuela, ha sido en Galicia un Aparato Ideológico-Represivo del Estado<sup>1</sup> utilizado por el colonizador castellano para eliminar, no sólo la

---

<sup>1</sup> En terminología de Althusser los Aparatos Represivos del Estado son medios de control que se sirven de la violencia para imponerse como la policía o el ejército y los Aparatos Ideológicos del Estado son instituciones que utilizan la ideología para controlar a la sociedad como la Iglesia, la escuela o la familia. En este caso la escuela funciona a ambos niveles dado que a la manipulación ideológica se une la violencia.

identidad del pueblo dominado (el gallego), sino incluso cualquier rasgo fonológico.<sup>2</sup> De hecho, el mismo cacique del pueblo, don Avelino, interrumpe la clase para darle unos capones al maestro a fin de que le pegue a su hijo para que estudie.

Moncho teme que la escuela coarte su libertad. Sin embargo, en ella descubre una realidad mucho más halagüeña al encontrar un profesor que no pega y que muestra su enfado con el silencio como se ve en la escena en la que los niños alborotan en la clase sin hacer caso al maestro. Esa actitud tiene tal impacto en Moncho que se la comenta a su hermano incluyendo que en ese caso el maestro debía haberles pegado.

Moncho aprende mucho de su maestro. El primer día, cuando regresa a casa, le explica a su madre y a su hermano que las patatas y el maíz vienen de América y que antes de Colón no los había, por lo que los gallegos comían castañas. El maestro integra así diversos conocimientos y enlaza la historia mundial y la de Galicia. Va hilándolo todo en las mentes de los estudiantes para ayudarles a entender su propio mundo. Es también el maestro quien recomienda a Pardal que lea libros y le presta La isla del tesoro de Robert Louis Stevenson, y quien lo lleva de excursión al campo para que aprenda sobre la lengua de las mariposas, los ciervos volantes que son los escarabajos más grandes de Europa y la naturaleza en general.

Rivas utiliza el discurso del maestro como expresión autoetnográfica que permite, tanto a Pardal como al espectador actual, ver Galicia desde una perspectiva diferente a la hegemónica; como un lugar fascinante con una cultura compleja, con una historia ligada a la del resto del mundo, con un mundo natural maravilloso que hace las delicias del niño. Se consolida así una imagen con la que los gallegos nos identificamos, dadas las numerosas alusiones a nuestras realidades, y con la que los foráneos pueden conjurar los fetiches que habían asumido.

En este sentido, esos hermosos planos largos de los paisajes naturales, los puentes, las ferias, las verbenas, las calles... funcionan no solamente como autoetnografía y reivindicación de la belleza natural gallega, sino que también consiguen incluir a Galicia como un personaje más, silencioso, hermoso, omnipresente a través de diferentes aspectos culturales. Todo es muy

---

<sup>2</sup> A este respecto ver, por ejemplo, el poema “Fonema” (O pobo 135) y “A lingua das bolboretas” (¿Qué me queres 22).

significativo; desde el anuncio que los músicos hacen del “Chocolate Express ¡Ay que rico es!,” que todavía hoy existe, hasta el hecho de que la escuela lleve el nombre “Rosalía de Castro” en honor a la gran poeta del Rexurdimento. Es una presencia sutil pero constante que presenta una cultura y una realidad humanas y complejas. Es óptica táctil que, a través de la vista, produce en los espectadores gallegos sensaciones que van más allá de lo visual. Uno puede sentir que el aire, el sol y la naturaleza gallega lo rodean mientras ve correr a un personaje o incluso saborear el chocolate que anuncia la banda de música.

También la celebración del carnaval gallego es mostrada por las cámaras detenidamente regocijándose en sus particularidades con respecto a otros carnavales. Aquí la gente se disfraza de animales confundiéndose con la naturaleza, de *xanas* o de brujas porque *haberlas hailas*, y también de piratas como los que atacaban las costas gallegas. Este carnaval polifónico (en términos bahktinianos) se ve interrumpido bruscamente por una repentina lluvia torrencial que deja la plaza desierta y gris, una escena que, además del realismo de la lluvia en Galicia, es ominosa, pues trae a la mente la horrible guerra y el subsiguiente franquismo monológico y gris.

La confrontación por causas ideológicas es constante comenzando por el enfrentamiento verbal entre el maestro y el cura del pueblo con respecto a la falta de vocación para monaguillo que muestra Moncho desde que va a la escuela. Se translucen así las tensiones entre las diferentes ideologías existentes en la II República. El maestro es republicano y el cura no. Además, Rosa “es muy mística,” según su esposo Ramón que es republicano; durante el discurso de jubilación del maestro las reacciones de desprecio y desaprobación por parte del cacique, el cura y la guardia civil se hacen patentes; y estas tensiones se reproducen en la pelea de Moncho y José María a la entrada de la escuela. Sin embargo, las personas conviven, las fronteras se traspasan fácilmente, los padres de Moncho incluso forman un matrimonio feliz. Rosa habla con otras mujeres al salir de la misa sobre las ventajas de la República, como el derecho al voto para la mujer, a pesar de no estar de acuerdo con la ideología republicana de su marido. Por otra parte el mismo cura, cuando se dirige a dar auxilio espiritual a los presos, al final de la película, comenta: “Que Dios nos perdone a todos.” Lo que puede parecer una expresión formulaica tiene mucho de lucidez sobre los horrores que están ocurriendo y van a ocurrir, a todos, durante la guerra. Todos deberán ser perdonados por las atrocidades que se avecinaban. La complejidad humana está presente.



El conflicto lingüístico, por su parte, aparece representado muy jocosamente por la banda de música: “Nos dirigimos a nuestro distinguido público en castellano ya que el gallego lo hemos olvidado después de nuestra última gira por Hispanoamérica” (Azaña 51). Este comentario sitúa claramente la jerarquía idiomática: El castellano se relaciona, en este caso, con Hispanoamérica y con el dinero que allí ganaban los indianos, aunque también quede latente la presencia de España, mientras que el gallego está ligado a la pobreza que se vive en Galicia. Por otra parte, se pone de manifiesto que se supone que es gallego lo que realmente hablaban los personajes el tiempo restante a pesar de que la película se hubiera rodado en castellano. El acento de muchos de los personajes, sin embargo, se mantiene a lo largo de la película como una presencia latente.

Además, la polisemia, tanto en gallego como en español, de la palabra “lengua” permite relacionar el estatus del idioma del niño, replegado en las clases sociales bajas, con la trompa del lepidóptero y la forma que esta adopta. La situación encuentra nuevamente un paralelismo temporal en la diégesis del relato y en la sociedad gallega actual ya que todavía hoy el gallego y el español conviven de manera desigual. A pesar de la supuesta igualdad legal, la lengua gallega está socialmente restringida a ciertos usos y ciertos entornos mientras que el castellano se utiliza en todos ellos. En este sentido muchos gallegos hemos sido *abducidos* lo que demuestra la importancia de limpiar la mirada propia de estigmas. La frase “la lengua de las mariposas,” un ejemplo de la labor rivasiana a este respecto, funciona a varios niveles: uno literal que hace referencia a las ciencias naturales, otro metafórico sobre la situación lingüística y en caso de interpretar la metáfora de ese modo, hemos de incluir el lirismo que supone describir el gallego como “la lengua de la mariposas,” es un modo muy bello de reivindicar la hermosura de esta lengua y de sus hablantes en contraposición con el denigrante discurso colonizador.

Además, la espiral que el maestro dibuja en la pizarra para mostrar a los estudiantes la forma de la trompa del lepidóptero trae a la mente la gnosis espiral gallega. Esa manera de relatar las complejidades estableciendo los hilos a lo largo del relato para llegar a una conclusión que incluye todo lo narrado. Precisamente, eso mismo ocurre en la película. Acostumbrados al realismo del cine clásico que impone linealidad argumental y a la lógica binaria de buenos o malos, republicanos o nacionales, vida o muerte y a ir de A a B sin interrupciones, pareciera que la película diera muchas vueltas o no quedase clara al final. En palabras de Rivas la película trata “de laboriosa construcción de la frágil vida y de su violenta destrucción por la paranoia del poder totalitario” (“Muro” 111). Es decir, es importante establecer la realidad gallega de las

personas comunes para que, una vez comprendida, se pueda percibir el horror que supone acabar con ella. Porque la espiral continúa hacia la Guerra Civil pero la película se detiene justo a su comienzo.

De este modo se puede entender la adición de los otros dos relatos, “Carmiña” y “Un saxo na néboa,” que contribuyen a ampliar el horizonte de la vida de un pueblo. Son como dice el escritor, “ventanucos delante del enorme muro opresivo de nuestra Historia” que han inspirado en Azcona “una admirable vidriera donde la vida late con pasión y vuela con alas tan frágiles como preciosas” (“Muro” 111). Son las vidas de los dioses que todavía no saben cómo se llaman, pero ya están en el cine.

La historia de “Carmiña” presenta un complicado trío que mantienen la protagonista, su perro y su amante. Tras la muerte de su madre, Carmiña se queda sola con su perro, pero su amante lo mata por celos. Esta crueldad, además de ser ominosa de la guerra que se avecina, es un comentario sobre la violencia doméstica psicológica y física; la última de ellas, en este caso, ha sido desviada hacia el animal. Carmiña se ha quedado completamente sola.

Incluso en esta época de crisis económica, la conexión de Galicia con el mundo se hace patente en la película. Las menciones a América son frecuentes como lo era la emigración y las noticias de los parientes en ella, e incluso aparece una muchacha china que no habla pero se comunica. Una de las escenas mudas más poéticas y poderosas correspondientes a la parte que adapta el relato “Un saxo na néboa”; es el solo de saxo que toca Andrés, el hermano de Moncho, en Santa Marta de Lombás. Hasta ese momento ha estado desafinando constantemente la misma melodía, pero entonces aparece la hermosa muchacha china casada de la cual se había enamorado, y la música más hermosa brota de aquel instrumento ligándolos por un bello instante en que la cámara sólo los recoge a ellos en primeros planos alternos únicamente interrumpidos por la llegada del marido. La imposibilidad de esa relación amorosa es patente. Al menos, lo es en la realidad del momento porque, esa noche, Andrés sueña un final distinto en el que se escapa con la muchacha hasta A Coruña y toman un barco para emigrar. La emigración es una de las soluciones que los gallegos han adoptado cuando vivir en Galicia se había hecho imposible. Soñar es mantener la esperanza de lograr los sueños.

No debemos perder de vista que todos estos aspectos son comentarios también sobre el presente. Son una reacción, un modo de resiliencia, ante la fealdad impuesta por el pasado, ante

las circunstancias negativas a nivel cultural, lingüístico, social, económico y ecológico en el presente.

También es necesario señalar la presencia de la retranca en la película, si bien de manera dosificada para hacerla más comprensible a un público más amplio. Tras haber presenciado un entierro Moncho está preocupado por la muerte y consulta con su maestro. Conocedor de la diversidad ideológica presente en la casa de Moncho, el maestro pregunta al niño por la opinión de sus padres al respecto: “Mi madre dice que los buenos van al cielo y los malos al infierno [...] Mi padre dice que de haber Juicio Final los ricos irían con sus abogados. Pero a mi madre no le hace gracia” (Azcona 68). El niño pone de relieve que el comentario del padre es retranqueiro puesto que busca ser jocoso, aunque a la madre no se lo parezca, y además hace referencia a la situación política de la época y a las diferencias de clase. Mientras que Rosa, buscando el lado espiritual, repite el esquema binario hegemónico transmitido a través de la institución eclesiástica, su esposo muestra con una broma la desigualdad social ante la institución religiosa que propaga la ideología de la clase dominante en beneficio de sus intereses y no tiene en cuenta ni la ideología popular, ni sus intereses, ni sus necesidades. Se presenta pues, la retranca, ya no como una “intención disimulada” sino como un comentario crítico intencionado y jocoso, sutil y sagaz, que requiere interpretación contextual y por lo tanto es susceptible de no ser comprendido por los foráneos ajenos a la cultura. En este sentido encuentra ciertas similitudes con el *wit* británico.

Para terminar, vayamos a ese controvertido final tanto de “A lingua das bolboretas” como de La lengua de las mariposas. Cuando comienza la Guerra Civil y toman el poder las tropas nacionales, ya no hay lugar para la polifonía y las fronteras se vuelven más estrictas. Los militares nacionales detienen a los republicanos durante la noche y al día siguiente reúnen a la gente del pueblo en la plaza para dar ejemplo. Mientras trasladan a los prisioneros presionan al pueblo para que los insulte y a los niños para que les tiren piedras.

Tanto la identidad de Pardal, todavía en proceso de formación, como su libertad se ven repentinamente coartadas. De repente, todos los principios sobre el respeto y la verdad que había aprendido de sus padres y del maestro se transforman en mentiras y ocultación que llega a tomar una forma más agresiva con los insultos hacia los presos republicanos que son sus vecinos y amigos. Incluso su madre lo instiga a que le grite al maestro y el niño, claro está, le grita. Toda

la familia que antes traspasaba fronteras ideológicas de un lado a otro permitiendo la convivencia de ambas ideologías en el seno familiar, se queda en el lado nacional, ¿o no?. En el relato el niño dice: “¡Sapo! ¡Tilonorrinco! ¡Iris!” (34) y en la película: “¡Ateo! ¡Rojo! ¡Rojo! ¡Rojo! ¡Ateo! ¡Rojo! ¡Tilonorrinco! ¡Espiritrompa!” En el texto escrito las palabras que salen de su boca son una progresión de animales hacia la belleza y la libertad comenzando con el batracio y acabando con la mariposa tal y como se fue metamorfoseando la figura del maestro ante los ojos del niño. Son términos que el maestro le enseñó y que probablemente casi nadie conozca. Él grita pero las palabras que salen son las que su mente relaciona con el maestro y son hermosas. En la película, a pesar de los insultos, las dos palabras finales hacen referencia a un pájaro, símbolo de libertad por antonomasia directamente relacionado con el apodo del niño y a la lengua de las mariposas: la espiritrompa.

En esta reacción vemos un nuevo modo de resiliencia que podemos añadir a la emigración, a los sueños y a la autoetnografía; es lo que Bhabha denomina “mimicry.” Pardal se ve obligado a hacer lo contrario de lo que él querría y lo hace, pero le sale hermoso porque es lo que relaciona con don Gregorio. Dentro de la aparente conformidad de sus insultos, esas dos últimas palabras aparentemente inofensivas y lo suficientemente cultas para no ser reconocidas, expresan mucho más. Expresan su propia escisión interna, su carácter fronterizo.

Al mismo tiempo que esto le ocurre al niño, también le ocurre a la cultura gallega y a otros muchos gallegos atrapados en medio de una guerra. Justo cuando estaba renaciendo cultural, política y económicamente tras la represión de los *Séculos Escuros*, se ve truncada por la Guerra Civil y la dictadura lo cual la obliga a replegarse nuevamente como la lengua de las mariposas a fin de sobrevivir en la crisálida de las clases bajas iletradas. Una cultura liminal por despreciada y por oral que sobrevive en la frontera como Pardal.

Tras haber asistido a numerosas proyecciones de esta película, creo que se han hecho realidad los deseos que José Luis Cuerda expresaba así:

espero que, cuando termine la proyección de La lengua de las mariposas, algunos espectadores, los que sean, puedan afirmar que algo ha aumentado su conocimiento de una época y unos hechos que sería absurdo e imperdonable olvidar y que algo hemos contribuido, Rivas el primero y los demás detrás de él, a restituir la dignidad de aquellos otros caídos que tan injusta y dolorosamente

cargaron sobre sus espaldas de por vida con su propia estima muerta. (“Ciencia” 110)

Los caídos, los otros, las personas que murieron durante la guerra y cuyas historias se han olvidado porque pertenecían al bando perdedor, así como aquellos que, aunque vivos físicamente, hubieron de cargar con su “propia estima muerta” son los protagonistas de esta película, son los dioses que no saben cómo se llaman. El lirismo de los textos rivasianos, de las imágenes de la película y de la música compuesta por Alejandro Amenábar re-crean una época, un lugar, una cultura y unas gentes de un modo poético y a la vez complejo. En este sentido la película es fiel a los textos y se une a ellos en el proyecto desestigmatizador.

### ***Análisis: El lápiz del carpintero***

La otra película es El lápiz del carpintero (2003), basada en la novela rivasiana O lapis do carpinteiro y dirigida por Antón Reixa, intelectual vigués, ex cantante del grupo musical *Os Resentidos*. Además del director, la mayor parte del capital, de los actores y los técnicos son gallegos. Sin embargo, la “participación na produccción de dúas compañías españolas e dos canais de TV (Telemadrid, Antena 3 e Canal Plus) estuvo condicionada a que a versión orixinal do filme fose en español. En términos estrictamente empresariais é altamente positivo que un proxecto concite tantos apoios, por outra parte, necesarios á hora de afrontar un orzamento de tres millóns de euros” (Reixa). Plantea así el director los condicionamientos económicos que llevaron a que esta gran producción gallega se rodase en castellano con todo lo que ello implica. A esto hay que añadir la presencia, aunque mínima, de actores españoles. Dadas las circunstancias es importante reconocer el meritorio resultado. El acento gallego permea toda la película puesto que la mayoría de los actores proceden de Galicia.

La base real de esta historia es también amplia. Se inspira en las vidas de Francisco Comesaña Rendo, un joven estudiante de medicina republicano (Daniel Da Barca, en la película), y su amada Asunción Concheiro García conocida familiarmente como Chonchiña (representada como Marisa Mallo). Dice Concheiro que en “1936, el ía rematar a carreira e xa tiñan pensado casar en decembro, pero o 26 de xullo ‘detivérono e déronlle unha malleira brutal.’ O seu único delicto: ‘ser o presidente das Juventudes Socialistas,’ asegura a muller” (Candal).

Comesaña fue condenado a muerte, y más tarde su pena se rebajó a cadena perpetua. Estuvo siete años en la cárcel, primero en Santiago y luego en Vigo. Finalmente, lo indultaron por ser cubano. Precisamente a Cuba fueron a parar durante un año. Posteriormente le ofrecieron un trabajo en un hospital mejicano al doctor Comesaña y allí estuvieron hasta que en 1975, con la muerte de Franco decidieron regresar y se asentaron en Tui, donde todavía ahora, viuda, vive Concheiro.

Además de este hilo central, también se recuerda a Camilo Díaz Baliño, pintor asesinado durante la guerra, como el artista que dibuja en la cárcel con un lápiz del carpintero, hasta que, Herbal, el narrador principal, lo mata y se lo quita. Tal y como se refleja en la película, la esposa de Baliño fue a verlo a la cárcel y le dijeron que ya no estaba allí. Dada la frecuencia de los “paseos” (así denominaban el proceso de sacar a los presos de la cárcel para matarlos y dejarlos abandonados en la calle) es comprensible entonces la histeria que le produce esa noticia a su esposa.

Otro gallego ilustre fue el gran patólogo Roberto Nóvoa Santos, que gozó de reconocimiento europeo en su tiempo. Rivas lo rescata por su labor científica y filosófica. Junto a todos ellos, numerosos héroes gallegos anónimos terminaron sus días en la guerra, en las cárceles o en el exilio, como Xerardo Díaz Fernández que, antes de morir en el exilio, escribió *Os que non morreron* y *A crueldade inútil*, según explica la dedicatoria que Rivas introduce al comienzo del libro *O lapis do carpinteiro*. También los que se quedaron tuvieron la valentía de sobrevivir bajo tan extremas circunstancias. Esta historia, ambientada en la Guerra Civil, también está centrada en la otredad, en los dioses que todavía no saben cómo se llaman. Así lo expresaba Rebeca Iglesias en la introducción de su entrevista a Rivas:

Poco a poco las reflexiones acerca de lo local se abren al perfil humano y social del resto de Galicia para llegar al “carácter luchador y valeroso de sus gentes” que, desde el “umbral del aviso,” se enfrentan a las condiciones hostiles impuestas por “la fuerza de los elementos.” Circunstancias que además de desmitificar “el tópico falso del gallego sumiso,” determinan el “carácter complejo” de una sociedad que convierte a Galicia en “un país de cine.” Es lo que dice el escritor a pocos meses de estrenarse la película *El lápiz del carpintero* (Iglesias)

Con estas palabras quedan patentes las conexiones con el presente. Continúa siendo necesario contrarrestar tópicos y reivindicar una imagen más compleja y ecológica de la sociedad. La otredad toma control de la pantalla con mujeres (prostitutas, novias, esposas, monjas, lavanderas), presos (pintores, cantantes, médicos...) y el paisaje que trae reminiscencias de la historia gallega, con sus cárceles, sus playas y su faro romano (la Torre de Hércules) al lado del cual, en el Campo da Rata, fusilaban a los presos de la cárcel vecina justo después de que pasase el haz de luz, durante la noche. De nuevo, la óptica táctil provoca sensaciones personales profundas en los espectadores gallegos que han sufrido o han escuchado historias similares dentro a familiares cercanos.

Todo ello lo narra Herbal con el lápiz de carpintero en la mano. Mediante la gnosis espiral hila las vidas de diferentes personas mientras le relata su vida a María da Visitação, una prostituta inmigrante del burdel en el que trabaja el narrador. Acaba de leer en el periódico la esquela de la muerte de Daniel Da Barca, el hombre al que persiguió durante toda su vida. Toda la película caracteriza a Herbal como un ser turbio, misterioso, de clase baja pero con un gran amor platónico por Marisa Mallo y un desprecio acerbo por su novio, Da Barca. Herbal procede de una familia campesina. Su padre lo maltrataba físicamente de niño, su única ilusión mientras crecía era ver a la hermosa Mallo, hija de una familia rica y reaccionaria. Por eso se pone al servicio de la maquinaria de la violencia haciéndose guardia civil. Sin embargo, también recuerda a su tío que era cazador y les pedía perdón con los ojos a los animales antes de matarlos. Fue así como mató al pintor, pidiéndole perdón con los ojos pero asegurándole una muerte rápida y evitándole las torturas que tenían en mente los paseadores. Cuando recoge el lápiz de carpintero que tenía el pintor, se pone al servicio de la poesía. En la película, el lápiz está presente como un amuleto, mientras que en el texto incluso la voz del pintor le susurra a Herbal al oído haciendo más llevadera su escisión interna. Esta le llega a causar ahogos y dolores físicos, hasta el punto de pensar llegar a consultarlos con Da Barca, que es el verdadero médico en funciones de la prisión.

Otro personaje conflictuado es Marisa Mallo cuyo reaccionario padre no aprueba su relación con Da Barca que es republicano. La escisión de Mallo viene marcada por su amor y las adversas circunstancias, en no pocas ocasiones provocadas por su propio padre. Su lucha, sin embargo, es incansable. Intenta fallidamente pasarle una pistola por piezas dentro de la comida a Da Barca mientras está en la cárcel, se casa con él por poderes en la distancia, e incluso llegan a

pasar su noche de bodas en un hotel mientras trasladan a Da Barca de una cárcel a otra. Sin embargo, durante el proceso, la desesperación es tal que intenta suicidarse cortándose las venas.

Los malos tratos psicológicos, en el caso de Mallo, pero con consecuencias reales, se convierten en verdadera violencia doméstica en el caso de la hermana de Herbal. Zalo Puga, su esposo, un guardia civil sanguinario, le pega y la tiene completamente atemorizada. La situación es hasta tal punto desagradable que Herbal, a pesar de tenerle miedo, llega a matarlo y termina en la cárcel.

Esta película logra presentar una Galicia centrada en su aspecto humano al focalizar en las personas corrientes presentando sus realidades y sus heroicidades del día a día. También el lirismo está presente como contra discurso estético. Los exteriores, la torre de Hércules y el *pazo* de los Mallo, por ejemplo, logran una re-existencia esplendorosa de Galicia que contrasta con el sufrimiento que se vive dentro de la cárcel. Así mismo, la magia de las palabras hace acto de presencia en la pantalla cuando en el muro gris de la celda se proyectan las imágenes del relato que escuchan los presos. Esas imágenes son una ventana hacia el exterior, un respiro de libertad dentro de la prisión. Igualmente lo es la música. Los presos improvisan una habanera que transforma el encierro en prácticamente en una verbena. También los dibujos del pintor, antes de morir, la deliciosa comida autóctona que ofrece Da Barca a Gengis Khan bajo hipnosis, la tos que interrumpe el sermón que celebra la victoria nacional y el grito común, tanto de nacionales como de republicanos a coro “España libre,” suponen una vía de escape ante la terrible realidad. El arte, el lirismo y las palabras son un modo de resiliencia que contribuye a la re-existencia de los presos como seres humanos.

Todas esas estrategias, sin embargo, a veces se hacen insuficientes. Da Barca, que soportó diversas torturas e incluso sobrevivió cuando le pegaron un tiro en la cabeza durante uno de los paseos, apenas pudo recuperarse cuando vio la tortura y muerte de Dombodán. El ensañamiento cruel para con la inocencia misma le resulta intolerable.

La fuerza de la personalidad de Da Barca se manifiesta también en su actitud retranqueira. Es capaz de decirle directamente a un militar, a quien le acaba de caer la pistola, que se le cayó el corazón. La intención puede ser metafórica y humorística, pero desde luego no tiene nada de disimulo como se sugiere en las definiciones de los diccionarios estatales. Dentro de la imagen proyectada con respecto a Galicia, de su re-existencia, también está incluida la



retranca, así como la multiculturalidad. El hecho de que Daniel Da Barca sea cubano salvará su vida, como había ayudado a sus padres la emigración a Cuba. Por otra parte la prostituta, María da Visitação, que escucha atentamente la historia que relata Herbal, procede probablemente de Brasil o quizás Portugal. Su propio nombre, Visitación, hace referencia a su estado de inmigrante.

Al final de la película la espiral continúa. Herbal le da el lápiz del carpintero a María da Visitação. El lirismo que porta el lápiz, así como la esperanza, la voz y la posibilidad de salvación humana pasan a otredades contemporáneas. Problemas de inmigración, de género, de prostitución, de humanidad y de amor encuentran gracias a la pluma de Rivas y a al cine de Reixa una nueva estética, una re-existencia, una nueva vía de solución.

## **Conclusión**

Tras este recorrido espiral por los textos rivasianos y sus adaptaciones cinematográficas acentuadas hemos comprobado cómo se lleva a cabo el proceso de globalización ecológica y de re-existencia para Galicia. El camino hacia el futuro está sentado. Comenta Rivas al respecto del futuro: “Karl Popper [...] decía que el futuro no está escrito en ninguna parte y que el futuro no depende enteramente de nosotros. A mí me recordaba un poco lo que siempre me dijo mi abuelo, que no era Sir, ni era un pope de la cultura, sino que era un campesino gallego” (“Futuro” 7). Esa esperanza e imprevisión del futuro, augurada tanto por la alta Cultura como por la cultura popular, es la que se transmite en los textos de Rivas. Sin embargo, él no permite que el lado imprevisible amilane al de la esperanza. No consiente que la hegemonía naturalice a la otredad. No tolera que la alta Cultura deje a un lado a la cultura popular. Coincidiendo con el artista Roy Lichtenstein, considera que: “Esa arte dominante, anterior ao estoupido pop, ten cada vez menos que ver co mundo” (Muller 18). En oposición al elitismo cultural “[v]en outra actitude mental, outra forma de percepción. Un desafío á convención fronteiriza que separa alta e baixa cultura nunha xerarquización tantas veces falsa” (Muller 18). La falsedad de esa jerarquización la evidencia repetidamente a lo largo de sus textos donde identifica a los viejos de una taberna con Samuel Beckett (Pobo 95) o a las tascas con universidades (Lapis 30).

En ese sentido coincide con Gondar: “Só cando a política cultural e as decisións dos xestores do Patrimonio se fagan en contacto directo cos administrados e non desde os despachos, será posíbel decidir con ecuanimidade” (*Crítica* 243). Es importante que los dioses que todavía no saben cómo se llaman tomen las riendas de su propio futuro, de su propia cultura e incluso de los procesos de cambio. “Mesmo aquilo que ten que desaparecer, máis que a través de comportamentos *ex abrupto* debe ser levado a cabo utilizando un método pedagóxico que parta non do punto de vista do conservador oficial senón da colectividade que ten que soportalo” (Gondar, *Crítica* 243). Debemos tomar conciencia de la situación actual, de los cambios que es necesario afrontar y llevarlos a cabo para beneficio de la colectividad.

Como intelectual, Rivas ve el potencial y las capacidades de la sociedad y también los problemas que se ciernen sobre ella. Por eso sus textos son tan comprometidos y relevantes a la hora de denunciar injusticias y facilitar la asimilación de los cambios causados por la modernidad con sus textos que re-crean la complejidad de la cultura integrando tradición y postmodernidad. Construye así una realidad ecológica respetuosa de la biodiversidad con la que tanto los gallegos como numerosas otras culturas a las que sus textos han sido traducidos se identifican.

Su alcance internacional escribiendo en gallego, una lengua periférica, no deja de convertirlo en uno de esos dioses, esos héroes a los que rinde homenaje en sus textos, y que logran sacar lo mejor de sí mismos independientemente de cuán críticas son sus circunstancias. Los logros de Rivas tienen al menos dos grandes méritos: la influencia que está teniendo en su propio país natal tanto social como culturalmente y el renombre que ha adquirido en el extranjero que lo convierte, a él y a sus textos, en embajadores gallegos mundiales; grandes méritos locales y globales.

Aunque se enfoca principalmente en Galicia, dentro de su globalización ecológica, Rivas comenta noticias contemporáneas a nivel mundial. También explora la internacionalidad de Galicia estableciendo lazos con otros países celtas así como con aquellos lugares receptores de la emigración gallega. Además en cualquier parte del mundo se puede conectar con sus textos debido a su temática, a su afán de re-crear la otredad, de cuestionar sus estigmas y hacerla re-existir líricamente. Los problemas de la humanidad y de la otredad a nivel mundial son muy

similares y las formas poéticas de re-existencia rivasiana llevan a una globalización ecológica capaz de interesar a todo el mundo sin abandonar lo local.

Las contribuciones literarias de este impresionante escritor son innumerables. Su prolífico trabajo ha obtenido resultados excepcionales en casi todos los medios: poesía, ensayo, novela, relato breve, fotografía, televisión y cine. A esto es necesario añadir su capacidad de observación y re-creación literaria. Su estilo, aparentemente sencillo y breve, adquiere una inmensa profundidad de significados, como hemos visto a lo largo de este estudio. Logra además integrar aspectos de la cultura popular, como la gnosis espiral del relato oral y la retranca, además de las voces testimoniales para construir un mundo con el que los gallegos nos podemos sentir plenamente identificados aún en sus textos más literarios. Su calidad literaria que ha merecido premios nacionales e internacionales lo hará pasar a la historia como uno de los escritores españoles más relevantes de su época. Por eso espero que esta tesis provoque un diálogo académico sobre su extensa y variada obra.

Siguiendo el proyecto rivasiano de globalización ecológica, he integrado diferentes teorías autóctonas y foráneas a fin de desarrollar una teoría autóctona que explique la compleja realidad gallega contemporánea y nos permita estudiar a nuestros escritores desde sus influencias internas. Los enfoques externos han contribuido a enriquecer las interpretaciones vernáculos pero no las han sustituido. Conscientes de lo propio podremos compartirlo contribuyendo al ecosistema cultural en lugar de ser absorbidos por la globalización igualadora.

Una vez identificados estos aspectos tradicionales en la literatura gallega, considero extremadamente importante, de cara al futuro, analizar textos de otros escritores gallegos desde su gnosis gallega, su retranca y sus características específicas para comprobar la eficacia de estas teorías autóctonas y contribuir a su desarrollo. Posteriormente será interesante explorar las conexiones globales que también son tradicionales en Galicia, desde los Celtas, pasando por el Camino de Santiago hasta las diversas olas de emigración y la postmodernidad contemporánea. Esta red mundial contiene material abundante para examinar y comprobar el alcance del internet carnal que se ha extendido desde Galicia hacia el mundo a lo largo de los siglos y ha permanecido casi invisible durante demasiado tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

### TEXTOS RIVASIANOS

A rosa de pedra. Guión Manuel Rivas Barrós y Elvira Varela. Dir. Manuel Palacios. Canal + España y Continental Producciones, 1999.

Rivas Barrós, Manuel. As chamadas perdidas. Vigo: Xerais, 2002.

---. Costa da morte blues. Vigo: Ferros Xerais, 1995.

---. Do descoñecido ao descoñecido: obra poética (1980-2003). A Coruña: Espiral Maior, 2003.

---. Ela maldita alma. Vigo: Xerais, 2002.

---. En salvaxe compañía. Vigo: Xerais, 1995.

---. Entrevista personal. 30 diciembre 2002.

---. Entrevista electrónica en El País. “Manuel Rivas ha presentado en la Feria del Libro de Madrid *Las llamadas perdidas*, una recopilación de 25 cuentos en los que despiertan ‘las cuentas pendientes’. El autor gallego ha charlado con los lectores de ELPAIS.es” 11 jun. 2002. El País digital. 15 jun. 2002.  
<[http://www.elpais.es/edigitales/todas\\_pasadas.html?i\\_encuentro=460&i\\_grupo=par&limite=max&ordenacion=asc](http://www.elpais.es/edigitales/todas_pasadas.html?i_encuentro=460&i_grupo=par&limite=max&ordenacion=asc)>

---. “El muro y el cartel” en Azcona, Rafael. La lengua de las mariposas. Madrid: Ocho y medio, 1999.

---. El periodismo es un cuento. Madrid: Alfaguara, 1997.

---. Entrevista electrónica en El Mundo. “Ha estado con nosotros: Manuel Rivas” 15 oct. 2001. El Mundo. 25 oct. 2001. <[www.elmundo.es](http://www.elmundo.es)>

---. “Futuro y Cultura.” El sentido de la historia en el futuro: Ciclo de conferencias. Sada: Edicións do Castro, 1995.

---. “Galicia contada a un extraterrestre.” 14 oct. 2001. El País semanal. 11 mar. 2004.  
<[http://www.elpais.es/suplementos/eps/eps\\_14\\_10\\_01/index.html](http://www.elpais.es/suplementos/eps/eps_14_10_01/index.html)>

- . Galicia, el bonsái atlántico: Descripción del antiguo reino del oeste. El País/Aguilar: Madrid, 1989.
- , Galicia, Galicia: Antoloxía dunha década de periodismo crítico (1985-1999). Ed. Xosé Mato. Vigo: Xerais, 1999.
- . “Hamlet y el himno gallego.” 18 oct. 1997. El País digital. 11 mar. 2004.  
<[http://www.elpais.es/articulo.html?d\\_date=&xref=19971018elpepinac\\_18&type=Tes&anchor=elpepiesp](http://www.elpais.es/articulo.html?d_date=&xref=19971018elpepinac_18&type=Tes&anchor=elpepiesp)>
- . “La venganza contra la historia.” 20 may. 2000. El País digital. 11 mar. 2004.  
[http://www.elpais.es/articulo.html?d\\_date=&xref=20000520elpepidep\\_8&type=Tes&anchor=elpepidep](http://www.elpais.es/articulo.html?d_date=&xref=20000520elpepidep_8&type=Tes&anchor=elpepidep)
- . Mohicanía. A Coruña: Edicións do Rueiro, 1986.
- . Muller no baño. Vigo: Xerais, 2002.
- . O lapis do carpinteiro. Vigo: Xerais, 1998.
- . “O meigallo das palabras.” Entrevista a Manuel Rivas. 1999. Editorial Galaxia. 8 abr. 2004. <<http://www.editorialgalaxia.es/boletins/boletin32/entrevistamrivas.htm>>
- . O pobo da noite. Vigo: Xerais, 1998.
- . “Viuvias dos vivos.” Balada nas praias do Oeste. Vigo: Xerais, 1985.

## TEXTOS SECUNDARIOS

- Álamo Felices, Francisco. El tiempo en la novela: las categorías temporales en *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas. Almería: U de Almería P, 2002.
- Afonso X, o Sabio. Cantigas de Santa María. Vigo: Xerais, 1981.
- Alonso Montero, Xesús. Galicia vista por los no gallegos: cuatrocientos autores, de Estrabón a Laín Entralgo. Madrid: Ediciones Jucar, 1974.
- Althusser, Louis. “Idéologie et appareils idéologiques d'État.” Lénine et la philosophie. Suivi de Marx et Lénine devant Hegel. Paris: F. Maspero, 1972.
- Azcona, Rafael. La lengua de las mariposas. Madrid: Ocho y medio, 1999.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. The Dialogic Imagination. Austin: U of Texas P, 1981.
- Bhabha, Homi K. The Location of Culture. London: Routledge, 1994.

- Beck, Ulrich. La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad. Barcelona, Paidós, 1998.
- Burgos-DeBray, Elizabeth. Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia. Barcelona: Seix Barral, 1998.
- Butler, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. NY: Routledge, 1990.
- Candal Bouzas, Rosabel. “A Marisa Mallo real do *Lapis do Carpinteiro*” 27 abr. 2003. O correo galego. 23 sept. 2003. <[www.elcorreogallego.es](http://www.elcorreogallego.es)>
- Caramés Martínez, Xesús. A imaxe de Galicia e os galegos na literatura castelá. Vigo: Galaxia, 1993.
- Castro, Rosalía de. En las orillas del Sar. Madrid: ME Editores, 1997.
- . Cantares gallegos Ed. Ricardo Carballo Calero. Madrid: Cátedra, 1998.
- . Follas novas. Ed. Xose Lóis Bouzas Millán. Vigo: A Nosa Terra, 1996.
- Castro-Vázquez, Isabel. “Rescribiendo el oscuro pasado: Autoetnografía e identidad en ‘A lingua das bolboretas’ de Manuel Rivas y *La lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda” Working Papers in Romance Languages and Literatures 6.2 (2002). <<http://ccat.sas.upenn.edu/romance/gra/workingpapers.html>>
- Chao Rego, Xosé. Para comprendermos Galicia. Vigo: Galaxia, 1987.
- . Eu renazo galego. Sada: Edicións do Castro, 1983.
- Consello de cultura galega na rede. “As doce linguas de Manolo.” 3 dec. 2001. [Culturagalega.org](http://www.culturagalega.org). 4 abr. 2004 <[http://www.culturagalega.org/noticia\\_arquivo.php?id=821](http://www.culturagalega.org/noticia_arquivo.php?id=821)>
- Cuerda, José Luis. “La ciencia de la vida” en Azcona, Rafael. La lengua de las mariposas. Madrid: Ocho y medio, 1999.
- Cueto, Juan. “Pop Glocal” 13 sep. 2003. El País digital. 11 mar. 2004. <[http://www.elpais.es/articulo.html?xref=20030913elpbabens\\_17&type=Tes&anchor=elpbabens](http://www.elpais.es/articulo.html?xref=20030913elpbabens_17&type=Tes&anchor=elpbabens)>
- Díaz-Fierros Viqueira, Francisco. Contribución a la climatología agrícola de Galicia. Santiago de Compostela: U de Santiago de Compostela, 1971.

- Díaz Pardo, Isaac. “A propósito da lingua galega.” 8 mar. 2004. La Voz de Galicia. 8 mar. 2004.  
<[http://www.lavozdeg Galicia.es/se\\_opinion/noticia.jsp?TEXTO=2487320](http://www.lavozdeg Galicia.es/se_opinion/noticia.jsp?TEXTO=2487320)>
- Dunne, Jonathan. “Translator’s Note.” The Carpenter’s Pencil. NY: Overlook P, 2002.
- El lápiz del carpintero. Dir. Antón Reixa. Guión de Antón Reixa y Xosé Morais. Protag. Luis Tosar, Tristán Ulloa, María Adán. Filmanova, 2003.
- El País digital. “Amnistía Internacional premia *El lápiz del carpintero*, de Manuel Rivas” 1 dic 2001. El País digital. 11 mar. 2004.  
<[http://www.elpais.es/articulo.html?d\\_date=&xref=20011201elpepicul\\_4&type=Tes&anchor=elpepicul#articulo](http://www.elpais.es/articulo.html?d_date=&xref=20011201elpepicul_4&type=Tes&anchor=elpepicul#articulo)>
- Esteruelas, Bosco. “Manuel Rivas recoge el Premio de Amnistía Internacional en Bruselas: El lápiz del carpintero, reconocida por su defensa de los derechos.” 10 dic. 2001. El País digital. 11 mar. 2004.  
<[http://www.elpais.es/articulo.html?xref=20011210elpepicul\\_5&type=Tes&anchor=elpepicul](http://www.elpais.es/articulo.html?xref=20011210elpepicul_5&type=Tes&anchor=elpepicul)>
- Fanon, Frantz. Piel negra, máscaras blancas. La Habana, Cuba: Instituto del Libro, 1967.
- Fernández, Carmen. “Entrevista a Manuel Rivas: Coas miñas novelas eu tomo partido pola vida e os sentimentos.” Cultura galega. Consello da Cultura Galega na Rede. 5 feb. 2004  
<[http://www.culturagalega.org/finde semana/01/entrevistas/entr\\_rivas.htm](http://www.culturagalega.org/finde semana/01/entrevistas/entr_rivas.htm)>
- Fernández de la Vega, Celestino. O segredo do humor. Vigo: Galaxia, 1983.
- Fernández Teijeiro, Juan José. Roberto Nôvoa Santos: una vida, una filosofía. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998.
- Figueroa, Antón. Nación, literatura, identidade: Comunicación literaria e campos sociais en Galicia. Vigo: Xerais, 2001.
- Fortes, Belén. “Manuel Rivas entrevista.” Lateral: Revista de cultura. Julio-agosto 2002. Nº 91-92. 15 oct. 2002. 15 sep. 2003. <[http://www.lateral-ed.es/revista/indice/091\\_092.htm](http://www.lateral-ed.es/revista/indice/091_092.htm)>
- Freixanes, Víctor F. Galicia una luz en el Atlántico. Vigo, Xerais, 2001.
- Fruns Giménez, Javier. “Memory in the Spanish Novel of the 1980's and the 1990's: Julio Llamazares, Javier Marías, Antonio Muñoz Molina and Manuel Rivas” DAI, 2001. Mar; 62(9): 3042. DAI No.: DA3027200.

- Gaciño, Xosé A y Manel Rivas. Informe dunha frustración: As claves do proceso estatutario galego. A Coruña: Edicións do Rueiro, 1980.
- Galicia: arpa de niebla. Dir. Juan Manuel Martín de Blas. Guión de Manuel Rivas. Ediciones Traslals Multimedia, 2000.
- Gondar Portasany, Marcial. "Identidade na diferenca" Agora 2 (1982): 5-15.
- . Crítica da razón galega: Entre o nós mesmos e o nos-outros. Vigo: A nosa terra, 1993.
- . Romeiros do Alén. Antropoloxía da morte en Galicia. Vigo: Xerais, 1989.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a Reader. Ed by Patrick Williams and Laura Chrisman. NY: Columbia U P, 1994. 392-403.
- Hermida, Xosé. "Manifiesto de intelectuales contra el 'autoritarismo' del presidente de la Xunta." 2 de octubre del 2001. El País Digital. 11 mar. 2004.  
<[http://www.elpais.es/articulo.html?d\\_date=&xref=20011002elpepinac\\_23&type=Tes&anchor=elpepiesp](http://www.elpais.es/articulo.html?d_date=&xref=20011002elpepinac_23&type=Tes&anchor=elpepiesp)>
- Herrero Cabrerías, Luisa "El lápiz del guionista." Especulo: Revista de estudios literarios. 10 (1998) 5 abr. 2004  
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/lapizgui.html>>
- Herrero Pérez, Nieves. "Lingua, paisaxe e identidade: unha aproximación entre a semántica e a pragmática da Lingua Galega." As linguas e as identidades: ensaios de etnografía e de interpretación antropoloxica. Ed. Xaquín Rodríguez Campos. Santiago de Compostela: U de Santiago de Compostela, 1997.
- Iglesias Álvarez, Ana. Falar galego: "No veo por qué". Vigo: Xerais, 2002.
- Iglesias, Rebeca. "De la poesía a la política, de la mano de Manuel Rivas." Distrito novela. 14 ene. 2004. <<http://www.telepolis.com/cgi-bin/web/DISTRITODOCVIEW?url=/novela/doc/Entrevistas/entrevistarivas.htm>>
- Intxausti, Aurora. "Manuel Rivas describe su tierra en clave de reportaje y de novela: El escritor publica *Galicia, Galicia y La mano del emigrante*." 9 may. 2001. El País digital. 10 may. 2001.  
<[http://www.elpais.es/articulo.html?d\\_date=&xref=20010509elpepicul\\_7&type=Tes&anchor=elpepicul](http://www.elpais.es/articulo.html?d_date=&xref=20010509elpepicul_7&type=Tes&anchor=elpepicul) >
- La lengua de las mariposas. Dir. José Luis Cuerda. Protag. Fernando Fernán Gómez y Manuel Lozano. Sogetel, 1999.



- La mala educación. Dir. Pedro Almodóvar. Protag. Gael García Bernal, Fele Martínez, Daniel Giménez Cacho y Lluís Homar. El Deseo, 2004.
- La Voz de Galicia digital. “*O lapis do carpinteiro* convértese no libro da literatura en galego máis traducido.” 2 dic. 2001. La Voz de Galicia. 3 dic. 2001.  
<<http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/noticia.jsp?CAT=106&TEXT=857923&txtDia=2&txtMes=12&txtAnho=2001>>
- Lisboa, faca no coração. Dir. Manuel Palacios. Guión de Manuel Rivas y Antonio López Mariño. Canal +, 1998.
- Lobato, Xurxo. No país do Nunca Máis. Vigo: Galáxia 2003.
- López Mira, Álvaro Xosé. A Galicia irredenta. Vigo: Xerais, 1998.
- López Faraldo, Manuel. “Os mortos.” Patronato da Cultura Galega. 16 oct. 2002  
<<http://www.internet.com.uy/pcgalega/osmortos.htm>>
- Losada, Basilio. Introducción. Un millón de vacas de Manuel Rivas. Barcelona: Ediciones B, 1990. 9-16.
- Loureiro, Ramón. “Rivas dice en Ferrol que ‘Torrente Ballester reconquistou o castelán.’” 31 ene. 2003. La Voz de Galicia. 5 feb. 2004.  
<<http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/noticia.jsp?CAT=106&TEXT=1459978&txtDia=31&txtMes=1&txtAnho=2003>>
- MacLuhan, Marshall Herbert. La Galaxia Gutenberg. Madrid: Aguilar, 1969.
- Martí, José. Nuestra America. Introd. Pedro Henríquez Ureña. Buenos Aires: Losada, 1980.
- Mato, Xosé. “Introducción.” Galicia, Galicia: Antoloxía dunha década de periodismo crítico (1985-1999). Vigo: Xerais, 1999.
- Mignolo, Walter. Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking. Princeton: Princeton UP, 2000.
- Modarressi, Taghi. “Writing with an accent.” Chanteh 1 (1992):7-9.
- Moreira, Juan: Enciclopedia da Emigración Galega. Confederación Intersindical Galega. 10 ene. 2004. <<http://www.cigmigracion.com/moreira.htm>>
- Mouré, Erin. “The Year the Animals Were Speaking” Brick.70 (2002 Winter): 59-65.
- Naficy, Hamid. An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking. NJ: Princeton UP, 2001.

- Nogueira, Camilo. A memoria da nación: O reino de Gallaecia. Vigo: Xerais 2002.
- Ortiz, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- . Etnia y sociedad. Notas y prólogo de Isaac Barreal. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1993.
- Otero Pedrayo, Ramón. Ensaio histórico sobre a cultura galega. Vigo: Galaxia, 1982.
- Paulston, Christina Bratt. Sociolinguistic Perspectives on Bilingual Education. Great Britain: Longdunn Press, 1992.
- Paz, Xavier y Alba Vázquez Carpentier. Nunca Máis: A voz da cidadanía. Ourense: Difusora de letras artes e ideas, 2003.
- Pijo/a. Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. 22ª ed. 2001.
- Pondal, Eduardo. Queixumes dos Pinos: e outros poemas. Ed Xavier Senín. Vigo: Galaxia, 1985.
- Poniatowska, Elena. La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral. México: Era, 1975.
- Pratt, Mary Louise. Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation. London: Routledge, 1992.
- Pratt, Mary L. "Transculturation and Autoethnography: Perú, 1615/1980." Colonial Discourse/Postcolonial Theory. Manchester: Manchester UP, 1996.
- Primer amor. Dir. José Luis Cuerda. Sogetel, 2000.
- Rama, Ángel. Transculturación narrativa en América Latina. México: Siglo XXI, 1987.
- Reixa, Antón. "Co rogo da súa publicación adxunto as seguintes observacións ó texto sobre *O Lapis Do Carpinteiro* (Denuncia dunha mentira)" en Redes Escarlata. 14 sep. 2003. <<http://redesescarlata.org/>>
- Retranca. Diccionario de la Lengua Española. Madrid: Real Academia Española. 22ª ed. 2001.
- Retranca. Diccionario del uso del español. de María Moliner. Madrid: Gredos. 2ª ed. 2001.
- Retranca. Diccionario Xerais da Lingua. Vigo: Xerais, 2002.

- Retranca. Diccionario Cumio da lingua galega. Vigo: Edicións do Cumio, 1999.
- Retranca. Diccionario da Academia Galega. A Coruña: Real Academia Galega. 3ª ed 2000.
- Rof Carballo, J. “La emoción del paisaje en el hombre gallego” Grial. 11 (1966): 14-34.
- Scott, James R. Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts. New Haven, CT: Yale UP, 1990.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak.” Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a Reader. Ed by Patrick Williams and Laura Chrisman. NY: Columbia U P, 1994. 66-111.
- Spitz, R. El primer año de la vida del niño. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Suárez M., S. Olmo. 31 mar. 2004. “El Gobierno del PSOE se estrenará con una ley contra la violencia de género.” La Voz de Galicia. 31 mar. 2004. <[http://www.lavozdeg Galicia.es/se\\_espania/noticia.jsp?TEXT0=2527508](http://www.lavozdeg Galicia.es/se_espania/noticia.jsp?TEXT0=2527508)>
- Taboada Chivite, Xesús. Etnografía galega: cultura espiritual. Vigo: Xerais, 1972.
- Taussig, Michael. “Tactility and Distraction.” Reading Cultural Anthropology. Ed. George E Marcus. Durham, NC: Duke UP, 1992. 8-14.
- Torres Bouzas, Celia. “Manuel Rivas, autor de O lapis do carpinteiro ‘Esta é unha grande historia de amor, melancolía e liberdade’” Entrevista. Xerais Online, 1998. 15 nov. 1999. <<http://www.xerais.es/html/online/n032/001.html>>
- Vázquez, M. “Denuncian que 20 espacios naturales declarados de interés por la unión europea siguen afectados por el fuel.” 3 abr. 2004. La opinión. A Coruña digital. 4 abr. 2004. <<http://www.laopinioncoruna.com/>>
- Vega, Rexina R. “La modernidad amordazada de Galicia: Entrevista a Suso de Toro” Quimera, 213 (2002): 56-63.
- Ventoso, Luis. “La Galicia de Almodóvar.” 6 abr. 2004. La Voz de Galicia digital. 6 abr. 2004. <[http://www.lavozdeg Galicia.es/se\\_opinion/noticia.jsp?TEXT0=2570310](http://www.lavozdeg Galicia.es/se_opinion/noticia.jsp?TEXT0=2570310)>
- Villares, Ramón. A historia. Vigo: Galaxia, 1984.
- Vološinov, V. N. “Discourse in Life and Discourse in Art.” Freudianism: A Marxist Critique. NY: Academic P, 1976. 93-117.
- Xinetes na tormenta. Dir. Ricardo José Llovo Otero. Pórtico de Comunicaciones SL, 2001.

## BIOGRAPHICAL SKETCH

Isabel Castro-Vázquez (Betanzos 1975) es licenciada en Filología Inglesa por la Universidade da Coruña y doctorada en Filología Hipánica por Florida State University donde, por su labor académica, ha merecido el Dorothy Hoffman Award for Outstanding Graduate Student in Spanish. 2002-2003.

Ha publicado artículos relacionando teorías coloniales/postcoloniales con textos de diversas épocas como:

“*Relación de las cosas de Yucatán* y el surgimiento de la identidad criolla en la liminalidad.” *Romance Review* (Boston University) XIII (2003): 9-21. (Peer reviewed)

“Rescribiendo el oscuro pasado: Autoetnografía e identidad en ‘A lingua das bolboretas’ de Manuel Rivas y *La lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda” *Working Papers in Romance Languages and Literatures* (University of Pennsylvania). 6.2 (2002). (Peer reviewed)  
<<http://ccat.sas.upenn.edu/romance/gra/workingpapers.html>>

También ha dado conferencias en las universidades de Pensylvania y North Carolina, además de Boston College y Florida State University:

“Fray Diego de Landa: paradoja, liminalidad y *Relación de las cosas de Yucatán*,” at the Eleventh Annual Graduate Conference on Romance Studies, Boston College. March, 2003.

“Lucha Postcolonial en Galicia: Rosalía de Castro y Manuel Rivas,” at the Ninth Carolina Conference on Romance Literatures, University of North Carolina. March, 2003.

“Rescribiendo el oscuro pasado: Autoetnografía e identidad en ‘A lingua das bolboretas’ de Manuel Rivas y *La lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda,” at the Graduate Romanic Association Colloquium. University of Pennsylvania. 2002.

“Galician Identity in ‘A lingua das bolboretas’/‘The Tongue of the Butterflies’ by Manuel Rivas,” at the 26th Annual Conference on Literature and Film. Florida State University. 2001.

Además ha sido instructora de lengua, cultura y literatura españolas desde 1999 a 2004 en Florida State University. A partir del año 2000 ha enseñado diversos cursos universitarios en España durante los veranos. Es también Fellow del programa Preparing Future Faculty. En la actualidad es Assistant Professor de la Universidad de Towson en Maryland.