

# Lo humano en la obra de Manuel Rivas: un puente entre lo gallego y lo universal

JORGE VAZ

Université Paris - Sorbonne (Francia)

## Resumo:

Manuel Rivas nunca deixa de recalcar a dimensión universal da súa obra coma se quixese apropiarse da soada fórmula das Irmandades da Fala ‘Galicia, célula de universalidade’. De maneira que Galicia se converte, baixo a súa pluma, en ‘aldea global’ e en arquetipo do mundo. Rivas apóiase nesa realidade que o rodea para levar a cabo en particular, en modelo reducido, unha exploración das incidencias da globalización mundial; pero tamén a excede, co fin de transmutala e darlle así transcendencia universal. Do local e do particular, Rivas consegue entresacar moitas verdades xerais ou conclusións con valor universal acerca do mundo. De aí virá o éxito da obra do autor non só en Galicia e en España, senón tamén fóra das fronteiras ibéricas. A natureza da creación rivasiana é, pois, á vez galega e universal; o humano aparece, entón, constituíndo o lazo ou a ponte tendida entre eses dous mundos. Como un novo ‘Home de Vitruvio’, que lle dá a medida ao mundo que del saca, nunha relación reflexiva, o ‘home rivasiano’ é o centro de gravidade do seu cosmos literario, enmarcándose á vez no cadrado e no círculo. A psicoloxía e a metafísica do ser que establece paulatinamente o autor baséanse, desde logo, na realidade galega; pero as constatacións ás que chega oriéntanse cara ao universal. O autor anda en busca da natureza humana, da súa quintaesencia e da súa existencia. Ás veces, os contextos históricos ou xeográficos non son senón meros pretextos para observar e estudar a complexidade da psique humana a partir dos seus compoñentes, á vez conscientes e inconscientes. A natureza humana, calquera que sexa o espazo ou o tempo, permanece, pois, universal.

**Palabras clave:** Manuel Rivas, Galicia, universalidade, humano, inconsciente

## Abstract:

Manuel Rivas consistently emphasizes the universal dimension of his works. It is as if he wanted to appropriate the famous formulation from Irmandades da Fala, ‘Galicia, célula de universalidade’. As a result, his writings transform Galicia into a ‘global village’, an archetype of the world. Rivas relies on the reality which surrounds him to conduct in particular, on a small scale, an exploration of incidences of globalization. But he goes beyond this exploration, with an eye towards changing it and giving it a universal, transcendent meaning. Based on observations of local life and of the individual, Rivas manages to reveal many universal truths or broadly applicable conclusions about the world. The success of the author’s work, not just in Galicia and in Spain but outside the Iberian Peninsula, derives

no doubt in part from this fact. Rivas's work is thus both Galician and universal: the human element constitutes the bridge between these two worlds. Like a new 'Vitruvian Man', who in da Vinci's vision both gives his form to and takes his form from the world in a reciprocal manner, the 'Rivasian man' is the centre of gravity of the literary cosmos, located both inside the frame and inside the circle. The psychology and the metaphysical reality of the being created by the author are therefore based on the Galician reality but the conclusions he draws are universal in nature. The author is investigating human nature, its existence and its essence. Sometimes the historical or geographical context is merely a pretext which permits one to observe and study the complexity of its components, both conscious and unconscious. Human nature, regardless of the location in space or time, remains universal.

**Key words:** Manuel Rivas, Galicia, universality, human, unconscious

«De que falamos cando falamos de Galicia?», pregunta Manuel Rivas en el ensayo epónimo ampliamente dedicado al porvenir político de Galicia e incluido en *Toxos e flores*. Y como para contestar esta interrogación legítima, escribe en «Galicia contada a un extraterrestre» (Rivas, 2004), adoptando entonces la famosa fórmula de las Irmandades da Fala: «Galicia, célula de universalidade. É fecunda esta idea. Galicia como célula nai. Como matriz. Como almeiro». Sin dejar nunca de reconocer la riqueza propia y original de Galicia, y eso en todos los dominios, el escritor reivindica, con esta afirmación, un destino universal para su tierra y una proyección fuera de sus límites físicos. Para Rivas, Galicia es, pues, a la vez musa, fuente de inspiración personal y arquetipo del mundo, «aldea global», como le gusta decir.

La materia gallega que nutre la obra de este autor, y que constituye la fuerza de un sello que es el suyo también, ha podido ser considerada por ciertos detractores como debilidad, reduciendo entonces su obra a una mera dimensión particularista, regionalista o incluso costumbrista. Para ellos, se trataba de la obra de un gallego escrita para otros gallegos, negándole así vocación de universalidad; esta misma universalidad que anhela el autor a la vez para su tierra y para su obra traducida a varios idiomas.

¿De qué modo explicar, sin embargo, el éxito y la acogida que conocen las obras de Manuel Rivas fuera de las fronteras gallegas e incluso ibéricas? ¿Será la obra de Rivas un enigma, una incógnita o una paradoja inexplicable, o no habrá que preguntarse si su universalidad no proviene precisamente de su particularismo aparente? Surgen entonces otras preguntas: ¿Cómo podrá la esfera de lo local ser trascendida para tender hacia lo universal, sobre todo cuando se sabe que el autor reivindica las raíces locales de los espacios en los que evolucionan sus personajes? ¿Cómo lugares tan marcados y señalados por la crítica literaria, tales como el campo gallego y los espacios urbanos de A Coruña y Santiago de Compostela en particular, podrán no sólo contener las primicias, sino también los desarrollos de la universalidad? ¿Qué materia o qué asunto podrá federar a todos los lectores? ¿Quién o qué permitirá, en resumidas cuentas, establecer el lazo, el puente entre esas dos realidades? Siempre anclada

en la realidad gallega perfectamente identificable, ¿no abordará la obra de Manuel Rivas la realidad más universal del mundo: la del individuo en su naturaleza consciente, pero también, y sobre todo, inconsciente? Habrá que ir, sin duda, a buscar las respuestas a nuestras preguntas en el individuo y en el Yo que se mueven por ese mundo real calificado de gallego.

En esta ponencia les propongo volver sobre el tema de los espacios gallegos —*campus* y *urbs*— que mencionó rápidamente la crítica como característicos de la obra de Rivas, con el fin de intentar entresacar a partir de ellos una problemática universal e intentar mostrar cómo en realidad cada lector puede aprehender en esos referentes gallegos un espacio íntimamente extraño, siniestro y familiar, un «Umheimlich», por utilizar la palabra de Freud; es decir, un espacio capaz de captar la atención de su consciente, pero, sobre todo, de su inconsciente.

En efecto, desde el principio, los críticos literarios notaron en las obras de juventud del escritor una dicotomía marcada entre los espacios del campo y los de la ciudad para deducir una oposición euforia/disforia o, también, tradición/modernidad, que remite, respectivamente, al campo y a la ciudad.

En *Todo ben*, con Río de Janeiro y Olinda, así como en *Os comedores de patacas*, con A Coruña y Aita, o aun en *En salvaxe compañia*, con A Coruña y Arán, la escisión entre ambos espacios resulta nítida, reforzada además por el movimiento de atracción/regreso o repulsión/huida. El espacio urbano, calificado de espacio disfórico, queda, de hecho, asociado más particularmente a la violencia, a la pérdida de identidad y a los valores mortíferos en *Todo ben* y en *Os comedores de patacas*.

Tras pensar poder salir adelante y medrar en Río de Janeiro, Marcos Andrade, el héroe de *Todo ben*, tiene que abandonar esa ciudad porque le acusan de un crimen que no ha cometido, y para escapar de la policía se ve obligado a refugiarse en el apacible pueblo de Olinda, muy parecido a un nuevo paraíso, al edén perdido, en resumidas cuentas.

Para Sam, de *Os comedores de patacas*, huir del universo de la ciudad, con la droga, la delincuencia y la muerte, también era una cuestión de vida o muerte. Su regreso al pueblo natal de Aita se reveló para él saludable. En el pueblo, pudo reconectar con su infancia, su juventud, su pasado y con los momentos felices o los más tristes. En efecto, vuelve a descubrir con su hermano Nico los lugares de sus juegos y de sus paseos de cuando era niño, las herramientas de su abuelo y la atmósfera protectora de la casa natal. Estos sitios que permanecieron fuera del tiempo y del espacio, llenos de recuerdos, como preservados de la corrupción de la modernidad y de la globalización, le permitieron liberarse y deshacerse de lo que lo destruía psicológicamente. El poder catártico y mayéutico que tuvieron en él le facilitó el acceso a una parte de lo inhibido que permanecía escondido en su inconsciente, un contenido responsable de su mal estar y de sus trastornos fisiológicos y psiquiátricos.

En la novela *En salvaxe compañia*, el lector puede presenciar aún el antagonismo entre, por un lado, el mundo de la ciudad, vinculado a la deshumanización y a la pérdida de identidad, a la alineación, a la desintegración y a los valores ansiogénicos; y, por el otro, al mundo del campo, refugio de autenticidad. En la misma novela, Misia, una de las protagonistas, describe con nostalgia el mundo del campo, un campo generoso que vive al ritmo de las estaciones y de las labores del campo, habitado por los valores altruistas. Ese espacio idílico del campo contrasta precisamente con el de A Coruña, adonde viaja Simón, otro personaje de

la novela, y donde se encuentra sumido semejante a un extranjero, incapaz de comprender ni sus códigos ni su lenguaje. (No sabe ni puede, por ejemplo, contestar las solicitudes de las prostitutas que le dirigen la palabra.) Dicha incapacidad de descifrar el universo que le rodea es aún más apremiante cuando Simón se convierte en el valiente Simón de Arán, héroe de una epopeya digna de las novelas de caballerías. En el marco de sus aventuras caballerescas y en el de las pruebas que tiene que superar, se muestra diestro y astuto cuando se mueve por el campo; torpe e inadaptado cuando se encuentra, al contrario, en la ciudad. Al volver a A Coruña para intentar reunirse con Beatriz, la dama de sus pensamientos, llama a todas las puertas y provoca, al mismo tiempo, pánico y cacofonía entre los interfonos. Por fin, perseguido por la policía y acorralado por un universo inhóspito cuyo sentido no consigue decifrar, desaparecerá para siempre en el mar con su caballo.

Ese antagonismo también ha permitido plasmar las oposiciones modernidad/ruralidad, dinamismo/arcaísmo o aun presente/pasado, futilidad/autenticidad. Al campo, cuna de la autenticidad gallega al que se puede volver, se opone el universo de la ciudad, azotado más fuertemente por la corrupción destructora de la globalización cuyos efectos negativos fustiga Rivas en varios textos (*Toxos e flores*, por ejemplo). Algunos libros más recientes, tales como *O lapis do carpinteiro*, *O heroe* o incluso *Os libros arden mal*, acentúan la presencia dialéctica de la ciudad y del campo y recalcan más aún la naturaleza violenta y destructora de la *urbs* al situar en ellas el poder tiránico, dictatorial, o también el de la represión fascista y de la tortura; por oposición al mundo campestre, crisol de valores que podríamos calificar de «Rousseauianos», esos valores que prevalecían antes de la corrupción de la sociedad. Además, ambas ciudades (Rio de Janeiro y A Coruña) parecen albergar en ellas las pulsiones y los fantasmas más reprehensibles del individuo: sadismo, codicia, sed de poder en particular.

En el marco de la problemática de la universalidad que aquí nos interesa, esta oposición puede tener sentido e interés para el lector. En efecto, puede notar en la hemiplejía que se desprende del referente espacial gallego, la misma problemática que la que afecta su propia tierra en el marco de la evolución y de las mutaciones vinculadas a lo que suele llamarse mundialización. Además, el escritor facilita la proyección del lector en esos espacios y la identificación, ya que nunca se entrega a una descripción exhaustiva o pormenorizada de tipo realista o naturalista. Manuel Rivas procede más bien por *sfumato* o por esbozo, por pinceladas impresionistas o por meras sugerencias. Empero, el lector es a menudo capaz de situar en un mapa de Galicia los lugares y los espacios de los que habla el narrador a partir de las indicaciones onomásticas, toponímicas, topográficas o geográficas proporcionadas por el texto.

No obstante, a pesar de ser muy interesantes estos análisis, conviene, sin duda sobrepassar, como el propio Rivas invitó a hacerlo, esta impresión de oposición, con el fin de percibir una funcionalidad distinta; contemplar esos espacios del campo y de la ciudad menos en una relación de dicotomía que en una relación de complementariedad o de superposición a veces, siendo el uno en realidad el alter ego del otro.

Estos espacios no son sólo simples decorados de la acción, aunque el efecto de «realidad» producido por la sugerencia o la descripción sumaria de los lugares es muy logrado; la misión que les confía la narración es otra, los trasciende, los «transubstancia», por decirlo así, y le otorga una dimensión universal que hace de ellos ya no sólo espacios geográficos, sino

más bien espacios mentales o psíquicos transponibles a lo infinito entre todos los lectores potenciales. Por lo demás, al desglosar la expresión «Galicia, célula de universalidade» por «Galicia como célula nai. Como matriz. Como almeiro.», Manuel Rivas ya nos entrega una llave de análisis para explicar la presencia de dichos sitios: Galicia no es simple lugar geográfico, no sólo es personificada, sino también dotada del estatuto materno, de sus atributos y facultades. Por ser considerada como madre, el lector puede entonces ver a Galicia como un espacio fuertemente semantizado, sexuado o aun sexualizado.

Abundan varios poemas del autor en ese sentido, y de modo especial los que le dedica a A Coruña («Bohemia coruñesa» y «Oda a Coruña», en *Do descoñecido ao descoñecido*). En ellos, la voz poemática compara la ciudad con una mujer deseable, con una madre o con una amazona. Otra prueba de ello son los poemas «A nai terra» y «A negra terra» (a lo mejor más conocidos) que Manuel Rivas le dedica a la tierra. En estas composiciones también prevalece la imagen femenina cuando aparece la tierra bajo los rasgos de la mujer amada, de la tierra-madre a la vez nutridora y madrastra. Ambos espacios tan opuestos en apariencia en las novelas parecen provenir, pues, de una identidad única, la de la *imago* materna. La figura autorral proyecta en los espacios de la ciudad y del campo preocupaciones de orden psíquico.

Cuando observamos de muy cerca las obras en prosa, notamos que responden a un esquema permanente y recurrente en la obra rivasiana. El espacio del campo es espacio de fecundidad y de maternidad, de ahí la presencia del agua bajo todas sus formas —lluvias, fuentes, lagos, ríos, mar— y de lugares que en realidad resultan ser prolongaciones, extensiones o reforzamientos de esa naturaleza materna, tales como molino, casa, cueva, sótano o desván, motivos también desmultiplicados bajo forma de cajas que remiten a la *imago* materna como lo indicó Gastón Bachelard a continuación de Freud.

A menudo, y por ruptura con el presente inmediato, los personajes llevan a cabo un viaje al revés hacia esos espacios maternos o maternizados. Mientras viajan de manera retrospectiva por el pasado familiar o histórico, como lo hacen Sam de *Os comedores de patacas* o Misia de *En salvaxe compañía*, los personajes divisan en el mismo momento lo más íntimo y lo más inhibido que se esconde en el inconsciente —los deseos más secretos, las pulsiones, las fobias—, así como lo más arcaico que en ellos llevan. Realizan, pues, un *regressus ad uterum*, un regreso a los orígenes, a la felicidad perfecta de la Arcadia de antaño, o sea, al universo intrauterino y a la infancia que Rivas también nombra «Mohicania».

En *Bala perdida*, Rosa O'Flaherty, la joven heroína, se remonta a los misterios de su procreación en un estado cercano al sueño, en el corazón de las entrañas de la tierra. Del mismo modo, hay que atribuirle un sentido equivalente a la presencia de los numerosos edificios en ruinas o a los tesoros —*Os libros arden mal*, *Bala perdida*—, que atestiguan la imperiosa necesidad de volver a construir el pasado o de hacer investigaciones o excavaciones para acceder no sólo a la verdad de los orígenes de la vida descritos a menudo como traumáticos, sino también llegar a entender el presente del ser a partir de la arqueología de su inconsciente.

Nos topamos otra vez con el mismo tema, semejante a un *leitmotiv* en *O heroe* o en forma de filigrana en *Os libros arden mal*, con la fiesta de Os Caneiros. En la pieza de teatro *O heroe*, Os Caneiros sumen al sujeto en un estado parecido al capullo uterino. En la escena décima, todos los elementos remiten a la sensualidad, a la sexualidad y a dos de los fantasmas

originarios definidos por Freud que son la escena primitiva (u originaria) —esa escena describe una relación sexual entre los padres del sujeto, escena a la que el mismo sujeto habría asistido y que interpretaría como agresión de la madre por el padre— y la escena de seducción. En ese útero fuera del tiempo y del espacio, a la vez edén perdido y *hortus conclusus*, el individuo personificado por Caronte se encuentra, fantasmáticamente, no sólo frente a los misterios de su creación, sino también frente a las *imagos* paterna y materna. Así, crea de nuevo, inconscientemente, el tríptico del complejo de Edipo y de su problemática.

En la misma perspectiva, las prohibiciones o los obstáculos sembrados en el camino de algunos personajes, como Simón de *En salvaxe compañía* o Sam de *Os comedores de patacas*, —círculos concéntricos o droga/diablo, por ejemplo— se levantan contra cualquier expresión del deseo para con la figura materna, figura que los paisajes ayudan a tejer paulatinamente, como lo analizó perfectamente Didier Anzieu en *Le corps de l'oeuvre*. El deseo de penetrar esa arquitectura del cuerpo materno lo traducen los temas del bajar y del subir, los motivos de la raja o de sus correlatos, el ahogo, la asfixia o, más sencillamente, la falta de aire, todas imágenes de angustia, de muerte o de castración de su *anologon*. La obra de arte, aquí literaria, permite entonces recorrer el cuerpo materno y alejar la amenaza de castración gracias al trabajo de creación o, dicho de otro modo, de procreación, a través de la elaboración secundaria sobre el fantasma.

La imagen del campo no es uniforme, porque remite a la *imago* materna, que siempre aparece escindida y fuertemente dividida: a la vez tierra nutridora y madrastra, madre buena y madre mala. Esta tierra generosa de *En salvaxe compañía* se opone, por ejemplo, a la tierra madrastra y cruel, asociada a la fuerza ciega y devastadora del océano que, en «A man dos paños», se traga a dos de sus hijos: Castro y Sira.

El espacio de la ciudad presenta también varias caras que corresponden a una problemática más compleja aún. Se trata, ante todo, de dos ciudades —A Coruña y Santiago de Compostela— caracterizadas principalmente por su monumento más emblemático o fetiche, la Torre de Hércules y la Catedral de Santiago, respectivamente. De esos lugares connotados se desprenden a la vez sensaciones contradictorias: por una parte, sensaciones ansiógenas y mortíferas y, por otra, sensaciones de protección y de consuelo. Los espacios urbanos cerrados o clausurados en apariencia, oscuros a veces, siempre poseen extensiones ventrales que sumen a los personajes como en las entrañas de la tierra. He aquí unas frases de *Os libros arden mal* que insisten en ello:

*As primeiras fogueiras dos libros foran dispostas alí, a carón da Dársena, camiño do Parrote. Por dicilo así, no ventre urbano, onde o mar pariu a cidade, o primeiro niño de pescadores, e xa medrou moito a herba dende entón, mesmo nos tellados, que teñen vocación de verde en festa, nese lugar que hoxe é centro onde conflúe o transporte das lanchas da baía, os tranvías urbanos e os coches de liña do interior. (Rivas, 2005: 56)*

Recordemos, a modo de ejemplo, la cárcel A Falcona, ubicada muy cerca de la catedral de Santiago, que podría comunicar directamente con la cripta del Apóstol si se cavara un túnel, como lo dice el narrador. Tan paradójicamente como pueda parecer, esos espacios

encerrados de la *urbs*, reforzados por los del encarcelamiento y de la privación de libertad situados en ella, —cárcel A Falcona de *O lapis do carpinteiro*, sala de tortura de *O heroe*— son espacios en relación con el amor, con las experiencias amorosas y con la sexualidad, como lo corrobora el narrador de *En salvaxe compañía*:

*Prendido que ía [Simón] da visión, que a cidade arrecende pola Dársena a sexo e mar [...]* (Rivas, 1993: 48)

No olvidemos, por otra parte, que las novelas rivasianas le otorgan un papel importantísimo a la figura de la prostituta y a los lugares de sus actividades: calle del Papagaio en A Coruña y barrio de O Pombal en Santiago de Compostela. El motivo de la prostituta, a menudo asociado al mundo urbano, refuerza la dimensión materna de ese espacio, puesto que, como lo demostró Freud, la prostituta no es otra que la imagen degradada de la madre, objeto de amor al que quiere tener acceso el hijo y al que se opone el padre como un obstáculo. Los espacios del amor en el seno de los cuales se anida el «barrio del amor» aparecen a menudo caracterizados por el ahogo o por la privación de aire, sensaciones que también pueden remitir, a la vez, a la traducción de pulsiones sexuales, al acto sexual y al complejo edípico. El Ego entreve entonces no sólo el deseo inconsciente de poseer a la madre, sino también la castración simbólica con la que puede ser castigado a causa de los sentimientos que experimenta por ella así como por el padre. En la visión de la ciudad, se esconde, pues, el anhelo de poseer a la madre, porque los personajes siempre aspiran a penetrarla, explorarla en todas sus dimensiones terrenales, subterráneas y aéreas, con el fin de dar con los secretos más escondidos o más inviolables.

Vicente Curtis de *Os libros arden mal* no para de explorar A Coruña, observándola desde la ventana de su habitación situada bajo el tejado, recorriendo sus calles y sus plazas, visitando sus lugares de saber popular. El ansia de búsqueda, desmultiplicada en *Os libros arden mal*, novela en la que los personajes pasan de un sitio a otro, de una casa a otra, dándole rienda suelta a la pulsión escópica, se puede asimilar a la voluntad del niño de saber como ha sido concebido y, de hecho, a la escena primaria, escena fantasmada en la que el niño presencia el acto de sus padres. La ciudad se va transformando paulatinamente en un laberinto parecido al enigma primordial que es necesario explorar y descifrar a imagen y semejanza del cuerpo materno que hay que reconstituir. (Será, a lo mejor, una de las motivaciones de la presencia del mapa de A Coruña colocado en la tapa de la novela *Os libros arden mal*, como para facilitar la puerta de entrada.) Entrar, y sobre todo salir, de ese dédalo será como extraerse del caos primitivo y vencer el enigma primordial.

También conviene añadir a esta interpretación, y para reforzarla, el motivo del lenguaje y, en particular, la imposibilidad de expresarse. Acordémonos de que Simón, como el enigmático Dombodán (*O lapis do carpinteiro*), no se atreve o no consigue hablar cuando se halla en la ciudad frente a las prostitutas. En cuanto a Gabriel de *Os libros arden mal*, no consigue deshacerse del tartamudeo que le afecta, y eso a pesar de la ayuda de sus amigos. Ambos personajes no logran sobrepasar, a lo mejor, el estado de fusión con la madre que permite el aprendizaje del lenguaje para el niño.

Como podemos ver, se superponen y se entremezclan varios fantasmas, porque, por lo demás, la visión materna de la ciudad no es uniforme sino proteiforme, ya que remite una vez más a la imagen dividida de la madre: por una parte, una ciudad/madre amenazadora y devoradora de sus hijos y, por otra, una ciudad/madre benéfica y protectora. Esa división responde a la representación desdoblada de la *imago* materna tal y como la define Mélanie Klein: la madre buena y la madre mala. Se puede enriquecer además esta definición de la imagen materna añadiéndole la de la madre castradora o fálica que posee las mismas facultades y los mismos poderes que los que suelen atribuirse a la *imago* paterna. El poder masculino y fálico de Santiago y de A Coruña lo materializan, respectivamente, la catedral con sus torres y la Torre de Hércules, que se yerguen en el paisaje urbano. Este espacio altamente maternizado lo completa a veces el espacio marino. Su presencia natural en A Coruña sirve como para encarnar la presencia a la vez paterna y materna del mar: fuente de vida, fuente de sentimientos maternos, pero también imagen aterradora y amenazadora del padre.

También vemos que las *imagos* materna y paterna nunca están completamente deslindadas, a causa de su naturaleza dual y complementaria. El padre es tan querido y adorado como aborrecido y odiado. Y precisamente, en la obra de Rivas, la *urbs* también es la sede de la *imago* paterna y de su poder fálico, simbolizado por el botafumeiro de la catedral, cuyo valor masculino resulta explícito en la novela *O lapis do carpinteiro*, y también simbolizado por la muy famosa Torre de Hércules que, en *Os libros arden mal*, brilla por encima de A Coruña, derramando sus rayos semejantes al semen fértil:

*Pola noite, abría a claraboia, sacaba a cabeza, e non só vía os lampos de luz do Faro de Hércules, senón que os sentía. O tacto da luz do faro é semellante ao embozo dunha saba limpa.* (Rivas, 2005: 111)

La arquitectura de la *urbs*, así como la perfección y la organización racional que de ella proceden, recuerdan al ideal del ego y al superego, forjados a partir de la identificación con el padre que encarna orden y regla. Del mismo modo que con la madre, la figura paterna también deja entrever a un ser dividido, a la vez protector y devorador, que recuerda los fantasmas arcaicos de devoración semejantes a Cronos comiéndose a la progenie. Así como lo hace Santiago con su cárcel, A Coruña devora a sus hijos al acoger las cenizas de los libros que los franquistas queman durante los autos de fe, unos libros cuya piel, al arder, huele a carne humana.

Durante la visita que hizo Herbal (*O lapis do carpinteiro*) con sus padres a la catedral de Santiago, el santo dos Croques estuvo a punto de robarle los ojos con la ayuda del padre, que le aplastó la frente contra la estatua; dicho de otro modo: intentó castigarle con la castración simbólica. En ese preciso lugar, pero esta vez ya adulto, Herbal hace frente a su padre y mata fantasmáticamente a su *imago* al reivindicar su masculinidad a través del movimiento de balanceo del botafumeiro, que simboliza, en aquel momento, el pene que el padre no consiguió cortarle.

En *Os libros arden mal* vuelve a aparecer el mismo tema a través del personaje de Vicente Curtis, cuya deambulación por la ciudad se puede asemejar a una búsqueda de

completud. No sólo le falta el padre, a quien nunca conoció por ser hijo ilegítimo, sino que además carece del atributo masculino. Se siente como el maniquí sin cabeza, o sea, sin el sexo que su padre no le transmitió y que puede devolverle el faro, personificación de la *imago* paterna, o robarle:

*A nova, arrepiante, era o silencio. Cada silencio transmitía un horror. Miraba a Muller Alta sen cabeza. Foi sentíndose tamén el así. O home sen cabeza. Só á noite os lampos de luz do faro devolvíanlla. O seu andar somnábulo foi o que o levou, coa luz da alba, pola praia de Rianzor. [...] Escoitaba o chirlomirlo do mar, e iso ía devolvéndolle a noción dun falar balbuciente. (Rivas, 2005: 99)*

La violencia que se desprende de la ciudad también refleja la violencia interior que experimenta Vicente Curtis, alias Hércules do Papagaio, un sentimiento ambivalente de odio y de amor por esta figura, a la que quiere, por ser padre, y a la que aborrece, por estar ausente y porque, inconscientemente, constituye un obstáculo que le impide acceder al objeto de amor que representa la madre.

Por otra parte, las ciudades con los monumentos ya citados también pueden representar al tótem, o al padre totémico rodeado de tabúes y al que no se puede acceder. Sin embargo, el individuo siempre tiene ganas de derrumbarlo cuando se convierte en ser castrador o tiránico.

Los espacios de la *urbs* y del *campus*, a los que conviene añadir, por lo demás, el universo marino (que también merecería un estudio aparte), responden geográficamente a las problemáticas inconscientes que nacen en el individuo, problemáticas de naturaleza universal como lo demostró el psicoanálisis. En la obra se establece, pues, un diálogo a nivel consciente e inconsciente: entre el lector y el escritor, entre el inconsciente del lector y la figura autoral, que es el alter ego inconsciente del propio autor. El universo referencial conlleva entonces el universo inconsciente en el que el autor proyecta sus preocupaciones y en el que el lector puede reconocer un espacio extrañamente familiar.

Más allá de las contingencias propiamente espaciales y temporales de Galicia y de España, la obra de Manuel Rivas sume al individuo en el corazón del individuo y de las relaciones que mantiene con sí mismo y con los que le rodean. El autor se interesa tanto por las relaciones familiares como sociales o políticas. Los guiones de sus obras estriban en una búsqueda permanente de las motivaciones profundas que animan a los seres y que les mueven a actuar positiva o negativamente. Habla de todos los estratos de la sociedad y evoca diferentes períodos históricos —el período franquista en particular— con el fin de hacer resaltar progresivamente el «por qué» y el «para qué» de los seres y de sus acciones.

Manuel Rivas se dedica a una introspección de la psique por diferentes vías y, en particular, gracias al verbo al cual concede virtudes liberadoras, purificadoras y curadoras; las mismas que le concede el método psicoanalítico para acceder a los rincones más secretos del inconsciente con el fin de intentar curar o superar los males del alma. El relato titulado «A man dos paños» nos regala un testimonio penetrante del poder curativo de las palabras, las de Chelo en este caso, que fueron las únicas en poder devolverle la vida a la mano injertada de Castro.

Por las producciones oníricas sembradas en los diferentes relatos, el lector, a imagen y semejanza del analista, se remonta hasta lo inhibido que dormita en el yo de cada personaje y llega también hasta el psiquismo de la figura autoral. Gracias a los sueños y a las pesadillas de Herbal de *O lapis do carpinteiro*, el lector comprende mejor el sentido de su adhesión al franquismo y la complejidad de su neurosis. La misma novela pone de realce el papel fundamental de las *imagos* materna y paterna durante la niñez en la elaboración futura del individuo. Además, analiza la construcción del objeto de amor futuro a partir de la madre y la identificación necesaria con el padre, de ahí la presencia desmultiplicada y perseguida de la *imago* paterna. Poco a poco, prevalece entonces lo universal de la psique humana sobre lo local. Los distintos narradores invitan al lector a tejer la tela compleja de los seres a partir de lo explícito y de lo implícito, y de la trama del pasado. La ficción se remonta a menudo a la infancia, a los traumas, a las fobias y a las faltas que brotan durante ese período y que desempeñan un papel determinante para analizar mejor las relaciones de amor, de odio, de poder, de ambición o de represión que surjan cuando el individuo sea mayor.

Para una mejor comprensión del ser humano, el escritor pone de manifiesto el papel esencial de los complejos de Edipo y de castración en el porvenir de los individuos cuando analiza la ambivalencia de los sentimientos con respecto a las *imagos* materna y paterna. Del mismo modo, las obras de Rivas también ilustran los mecanismos complejos del funcionamiento del inconsciente a partir del *id*, del ego y del superego (ello, yo, superyó). El espacio textual actúa como un espejo que no sólo refleja de manera deformada e incompleta, desde luego, la materia inhibida del inconsciente de la figura autoral, sino también como un catalizador sobre la materia latente e inconsciente del lector.

Más allá o detrás de los espacios y de las problemáticas de índole propiamente gallegos, el lector es invitado a seguir el hilo de Ariadna de la pluma del escritor para penetrar paulatinamente en los componentes más profundos del individuo. Como lo hemos entendido, pues, esos espacios del campo y de la ciudad permiten la escenificación de fantasmas originarios y de problemáticas inconscientes de orden particular y universal, porque el psicoanálisis considera que existen esquemas recurrentes entre los individuos. Así la obra de Manuel Rivas despliega el abanico complejo y amplio de las relaciones y de los comportamientos humanos. El viaje que prosiguen conjuntamente autor y lector es un viaje que les lleva a las orillas del inconsciente, un inconsciente cuyos contornos son universales y en el cual cada uno puede hallar materia de reflexión consciente o inconsciente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

### De Manuel Rivas

Rivas, M. (1985). *Todo ben: travesía e disfrace de Marcos Andrade*. Xavier Seoane (prologuista); María Rivas (ilustradora). Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

— (1991). *Os comedores de patacas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- (1993). *En salvaxe compañía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, D. L.
- (1996). *Bala perdida*. Madrid: Alfaguara.
- (1998). *O lapis do carpinteiro*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- (1998). *Toxos e flores*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- (2003). *Do descoñecido ao descoñecido, obra poética (1980-2003)*. A Coruña: Espiral Maior.
- (2004). *Unha espía no reino de Galicia*. Vigo: Xerais.
- (2005). *O heroe*. Vigo: Xerais.
- (2006). *Os libros arden mal*. Vigo: Xerais.

### Otras obras

- Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'œuvre*. Paris: Gallimard.
- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves – essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti (col. « Livre de poche, biblio essais », n.º 4160).
- (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 9<sup>ème</sup> édition.
- Klein, M. (1968). *Envie et gratitude et autres essais*. Paris: Gallimard.
- Vaz, J. (2005). « Immigration, voyage intérieur et quête d'identité dans l'œuvre de Manuel Rivas. ». In M.-M. Martinet, F. Conte, A. Molinié & J.-M. Valentin (dirs.), *Le chemin, la Route, la Voie*. Paris: PUPS, 83-93.
- (2007). « A figura do dobre na narrativa de Manuel Rivas ». In *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos (2006)*. Vigo: Editorial Galaxia, 96-109.
  - (2008). « L'œil: pour une approche psychanalytique de l'œuvre de Manuel Rivas. ». In S. Lakhdari (coord.), *Lectures psychanalytiques croisées, Prose et poésie contemporaines d'Europe et d'Amérique* Paris: Editions Indigo, 173-189.
  - (2009). « De l'oubli dans les œuvres de Manuel Rivas ». *Les langues Néo-Latines* 348, 33-54.
  - (2009). « A la recherche de l'identité oubliée ou la mémoire en (re)construction dans l'œuvre de Manuel Rivas ». In N. Fourtané & M. Guiraud (dirs.), *Les réélaborations de la mémoire dans le monde luso-hispanophone*. Presses Universitaires de Nancy, t. 1, 317-328.