



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

## “MANUEL RIVAS Y LOS RELATOS DE *¿QUÉ ME QUIERES, AMOR?*: ANÁLISIS LITERARIO”

AUTORÍA <b>JAVIER CUENCA HERREROS</b>
TEMÁTICA <b>NARRATIVA ESPAÑOLA ACTUAL</b>
ETAPA <b>4º DE ESO Y BACHILLERATO</b>

### Resumen

Con este trabajo pretendemos hacer un análisis literario de algunos de los relatos de la obra de Manuel Rivas *¿Qué me quieres, amor?*, y ponerlos en relación con el filme de José Luis Cuerda “La lengua de las mariposas”, llevado a la pantalla en 1998 con guión de Rafael Azcona. Como es sabido, son tres los relatos en que se basa la película, y que aquí analizaremos y comentaremos: “La lengua de las mariposas”, “Un saxo en la niebla” y “Carmiña”; tres relatos y tres historias distintas que en el filme quedan fusionadas en una sola, dando lugar a una nueva creación.

### Palabras clave

Relato, narrador-protagonista, ficción, literatura gallega, realismo de lo cotidiano, presencia de lo mágico, experiencia literaria, infancia, adolescencia, lirismo, cuento, irracionalidad.

### 1. BREVES APUNTES BIOGRÁFICOS SOBRE EL AUTOR

Manuel Rivas nació en A Coruña en 1957. Desde muy joven trabajó en periódicos y parte de sus reportajes están recogidos en los libros *Galicia, el bonsái atlántico* (1994), *Toxos e flores* (1999), *El periodismo es un cuento* (1997) y *Galicia, Galicia* (2001). Su obra literaria está escrita originalmente en gallego. Una muestra de su poesía está recogida en la antología *El pueblo de la noche* (1997). Como narrador, entre otras, ha publicado *Bala Perdida* (1996); *Un millón de vacas* (1990), Premio de la Crítica, y *Los comedores de patatas* (1992), ambas reunidas en el volumen *El secreto de la tierra* (1999); *En salvaje compañía* (1994), Premio de la Crítica gallega; *¿Qué me quieres, amor?* (1996), Premio Torrente Ballester y Premio Nacional de Narrativa, que incluye el relato “La lengua de las mariposas”, en el que se basó la película del mismo título; *El lápiz del carpintero* (1998), Premio de la Crítica española y Premio Arcebispo Xoán de San Clemente; y *Ella maldita alma* (1999). En 2001,



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

publica en la editorial Alaguara un volumen titulado *La mano del emigrante*, donde se reúnen una novela corta, un reportaje periodístico y una pieza de un género inédito en el autor, “el relato fotográfico”. Otros títulos publicados más recientemente por el autor son: *El héroe* (2006), *Los libros arden mal* (2006) y *Os Grouchos* (2008).

Periodista de vocación, colabora en programas de radio y televisión, y es columnista del diario *El País*: “me irrita que se considere el periodismo como un género menor. Hay un empeño en convencer al periodista de que lo suyo no tiene que ver con la literatura. El periodista es un escritor”, asegura Manuel Rivas. Detrás de su actitud tímida y burlona se esconde uno de los mejores escritores actuales. Sencillo y tierno, profundo y duro como el mar de Galicia, Rivas es, ante todo, un contador de historias. Vive en una pequeña aldea de A Coruña. Su mirada sobre la vida, el mundo y los seres humanos se distingue por esa distancia compasiva y bienhumorada, comprensiva y solidaria que, sin embargo, no obvia nunca la realidad del mal. De su literatura podemos decir que es universal y gallega a la vez. Es mucha la expectación general que ha ido generando la publicación de todas y cada una de sus obras, hasta el punto de convertirse, según algunos, en un auténtico fenómeno social. A este respecto, Rivas piensa que la preocupación por el autor no favorece a la literatura, pues en algunos casos la figura del escritor acaba ensombreciendo la obra. Le interesa, ante todo, el destino de las obras; todo lo que se aparte de ellas, le es incómodo. Lo mejor, según él, es que el escritor se mantenga al margen. Las relaciones públicas tienen un efecto más bien negativo en la literatura. La moda puede ser una equivocación; el autor es efímero y lo que puede durar o no es la obra.

## 2. LOS RELATOS DE *¿QUÉ ME QUIERES, AMOR?*

*¿Que me quieres, amor?* fue publicada en 1995 por la editorial Galaxia. Al año siguiente, en 1996, fue traducida al castellano por Dolores Vilavedra en un volumen publicado por la editorial Alaguara.

Este volumen está compuesto por dieciséis relatos que recibieron una acogida espectacular y unánime por parte de la crítica y el público. Dieciséis historias que destilan soledad, ternura, ironía y sensibilidad, que son fruto de la melancolía “y de la memoria compartida a la que uno debe cierta lealtad”, afirma el propio autor. En la lectura de esta obra reconocemos los rasgos más característicos de su obra: la presencia de lo mágico y, a la vez, el cultivo de un realismo de lo cotidiano; son varios los relatos en que aparecen los avatares de la cotidianidad de la vida diaria en algún barrio de A Coruña o Vigo. Pequeñas cosas que nos esclavizan a diario, pequeñas cosas que al ser contadas por Manuel Rivas nos sobrecogen y nos convocan al sueño y al delirio.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

La inclusión de un principio de irracionalidad en la ficción literaria se hace desde una visión particular del mundo, a través de una mirada edénica, ingenua, que acepta, impávida, la presencia de lo irreal en lo cotidiano como causa o desenlace. Este principio alógico complementa los acercamientos a la realidad gallega que tienen mucho que ver con el relato de los sueños y de las preocupaciones de personas –o personajes- fuera de lugar o de tiempo, o incapaces de amoldarse harmónicamente a la sociedad postindustrial que tan rápido se presentó ante ellos. Así, este mundo roto y discordante, ya explorado de forma más ligera en *Os comedores de patacas*, nos pone en contacto con el imaginario cultural de una generación que siente la apabullante presión de los medios de comunicación (véase el relato “Dibujos animados”), la estética de macro-discoteca, el impacto que produce la recepción de grupos musicales extranjeros (“Solo por ahí”, a propósito del grupo musical “Aerosmith” y su vocalista Steven Tyler; y “El mister & Iron Maiden”), y el simulacro de la modernidad. Frente a esto asoma también el viejo imaginario rural de los caseros de “Ustedes serán muy felices” o de los padres del joven perdido en “Solo por ahí”: más allá, el imaginario del autor, implícito, estilizado, detrás del cual surgen diversos referentes artísticos: la pintura, el cine, el cómic y la literatura.

En varias historias de este libro la infancia, el recuerdo de alguna escena infantil va a ser el trampolín que impulse el texto, la infancia como relato de una imagen activada por la memoria o como tropo cargado de significación, clave secreta, en una época en que todos los significados estables se encuentran bajo sospecha. Asoma en ellos un sentimiento elegíaco no nostálgico. La experiencia infantil es un mundo original: en “La lechera de Vermeer” la visión del cuadro provoca que el narrador recupere una imagen de su madre y con ella el descubrimiento del terror de la ausencia del padre; en el paródico “Una flor blanca para los murciélagos” un recuerdo infantil es el punto de partida para la construcción del personaje; la infancia como tema estará también presente en “Un saxo en la niebla”, en “Dibujos animados” y en “La luz de la Yoko”, dos relatos, estos últimos, que reflejan el papel que pueden jugar los medios de comunicación en la configuración del imaginario infantil contemporáneo, los nuevos miedos, su agresividad, su maniqueísmo, su violencia y su lenguaje.

“La lengua de las mariposas” merece párrafo aparte. Se trata de un relato hecho desde la perspectiva de un niño. En él, acorde con la poética del género, el último párrafo es la luz que ilumina el sentido del texto. Se nos cuenta un episodio que bien pudiera haber acontecido en los primeros días de la Guerra Civil española en cualquier villa gallega. Lejos del tratamiento simple y propagandístico que se suele hacer sobre el tema, Rivas nos cuenta la historia de una traición en una infancia que bien pudiera ser una metáfora del complejo de culpa que quizá algunos lleven dentro. La infancia no es una auto-justificación sino una auto-explicación de una razón oculta (u ocultada). Resulta meritorio que, en un momento en el que el intimismo es entendido como una huida hacia dentro en la búsqueda fetichista del tiempo original, el autor ponga ante nosotros, sobre la mesa, el negativo de esta fotografía, y deshaga, como haría con una pompa de jabón, el tópico dominante. En resumidas cuentas, un relato imprescindible.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

No sólo en estos cuentos ya citados sino también en otros siete u ocho, el narrador nos lleva hasta el universo familiar donde los otros son el padre, la madre, un mundo de alta densidad afectiva que también puede tener un valor simbólico para nosotros.

En cuanto a los aspectos técnicos, la obra supone un reto narratológico en el que abunda el uso de la primera persona junto con otros narradores heterodiegéticos más o menos convencionales; en cierto sentido, Rivas parece dar vueltas y más vueltas al paraíso narrativo, jugando con memorias y autobiografismo no siempre muy alejados de la figura del autor y su generación. Nos encontramos con distintos narradores en primera persona: narradores infantiles, narradores adultos que evocan el tiempo infantil, narradores heterodiegéticos que se convierten en protagonistas, narradores en primera persona que reproducen los gestos y el lenguaje del cómic, unos paranarradores objetos, incluso protagonistas, en el marco de una narración convencional (“Las cosas”). La máxima intensidad paródica la encontramos en el primer texto del libro, “¿Qué me quieres, amor?”, un perfecto narrador en primera persona, muerto, hablando desde el ataúd. Enigmática es también la incorporación de los lectores a la experiencia literaria del texto.

Queríamos referirnos a varias cuestiones que surgen de la lectura de esta obra: se nos ocurre aplicar el término de “realismo mágico” a aquellos relatos en los que el elemento irracional funciona como una posible clave interpretativa. No obstante, hay que ser precavidos con este término, que puede inducir a reafirmar el tópico con el que es recibida la literatura y la realidad gallegas en general.

También hemos de referirnos a la proliferación de relatos cortos a que asistimos en los últimos tiempos en el panorama literario. A este respecto se ha hablado de la virtualidad del relato corto en estos tiempos en los que el frenético ritmo de vida parece, con sus prisas y sus ruidos, imposibilitar la lectura reposada de una novela; además, para algunos, tras el fin de los grandes relatos sólo quedan los pequeños relatos de la vida cotidiana. Por eso creemos que en esta obra hay un intento de recuperar el sentido de lo que ocurre y de lo que ocurrió –búsqueda constante en todas sus creaciones– y una propuesta para crear el futuro literario de las letras gallegas desde la asunción del presente y de la historia.

Los cuentos de Rivas no son convencionales casi nunca. Poseen una calma inicial, un ligero extravío y una intensidad final que se asemeja a un sortilegio. Le importa más el armazón de una atmósfera, el dibujo de una sugerencia, la energía concentrada de la poesía, el manejo de la elipsis, que la rotundidad efectista o la perfección.

### 3. LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS

*Sólo fui capaz de murmurar con rabia: “¡Sapo! ¡Tilonorrinco! ¡Iris!”*



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Las primeras palabras que leemos en “La lengua de las mariposas” constituyen una intervención del maestro, que se dirige a Moncho, el protagonista de la historia, en estilo directo, con las que el lector entra de lleno en el relato y queda situado en el mundo narrativo que el autor quiere transmitir. Se trata de un comienzo que atrapa al lector y que sigue a la perfección uno de los principios básicos de la cuentística moderna, el de la intensidad y la condensación de elementos. Dicha intervención está a modo de anticipación; es el anuncio de lo que después, en las últimas páginas del texto, don Gregorio dirá a Moncho cuando estos dos se crucen en la Alameda un día antes de la sublevación de los militares contra la República: “¿Qué hay, Pardal? Espero que por fin este año podamos ver la lengua de las mariposas”. Encontramos un narrador infantil en primera persona que recuerda y relata lo que fue su primer año como escolar en aquellos meses de 1936 que precedieron al estallido de la Guerra Civil. Se trata, pues, de un narrador protagonista que nos ofrece los hechos desde una perspectiva infantil.

Podríamos resumir el argumento de la siguiente manera: Moncho, a la edad de seis años, se enfrenta a su primer año en la escuela. Los temores y miedos que le inspiraba la escuela el primer día de clase pronto desaparecen y Moncho empieza a sentir una gran admiración y fascinación por don Gregorio, su maestro. Gracias a la afición que tienen ambos por los insectos, se entabla entre los dos una gran amistad que se ve truncada por el levantamiento de julio de 1936, en el que las fuerzas sublevadas detienen a don Gregorio y lo hacen preso.

El marco en el que transcurre la acción, como ya queda dicho, es el de los últimos días de la II República. En el relato se refleja muy bien la tensión de la situación política que se vivía en aquellos días. Además, desde el comienzo del relato vamos encontrando elementos que, dispersos aquí y allá por toda la narración, anuncian y presagian el inevitable final. Un ejemplo de ello es la lectura que los colegiales hacen en clase de un poema de Antonio Machado, “Recuerdo infantil”, donde se alude a la historia de Caín y Abel. La lectura del poema constituye, por un lado, una anticipación de lo que ocurrirá al final, una clara alusión al enfrentamiento bélico que tendrá lugar poco después, y por otro, trae a colación, aunque de manera indirecta, las ideas políticas republicanas asociadas a la figura del poeta Antonio Machado:

*Una tarde parda y fría  
de invierno. Los colegiales  
estudian. Monotonía  
de lluvia tras los cristales.  
Es la clase. En un cartel  
se representa a Caín*



INNOVACIÓN  
Y  
EXPERIENCIAS  
EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

*fugitivo y muerto Abel,  
junto a una mancha carmín...*

Otros elementos que, al igual que la inserción de este poema con la alusión a Caín y Abel, también actúan como anunciadores de la contienda bélica son los siguientes: en primer lugar, el talante conciliador del maestro, que hace de mediador ante los enfrentamientos de los colegiales (*No, el maestro no pegaba. Al contrario, casi siempre sonreía con su cara de sapo. Cuando dos se peleaban durante el recreo, él los llamaba, “parecéis carneros”, y hacía que se estrecharan la mano;* p.32); en segundo lugar, en las clases de historia “no todo eran guerras” (*Íbamos a lomos de los elefantes de Aníbal de Cartago por las nieves de los Alpes, camino de Roma. Luchábamos con palos y piedras en Ponte Sampaio contra las tropas de Napoleón. Pero no todo eran guerras. [...] Escribíamos cancioneros de amor en la Provenza y en el mar de Vigo. Construíamos el Pórtico de la Gloria [...];* p.33); en tercer lugar, en una conversación que mantienen los padres de Moncho, la madre de éste exclama *¡La República, la República! ¡Ya veremos adónde va a parar la República!*; finalmente, ya en las últimas páginas del relato, Moncho ve al padre de Cordeiro que, sentado en un banco, mira hacia el cielo con la mano de visera, lo cual significa, para Moncho, que se avecinaba una tormenta, otra clara alusión a la “tormenta” de la guerra. No menos significativas son dos de las palabras con las que se hace referencia al paso de un guardia montado en una moto: *el estruendo de una moto solitaria, y arrancó de nuevo la moto dejando atrás una estela de explosiones,* en la página 37.

Llama la atención el cambio de actitud que se produce en la visión que Moncho tiene de la escuela. Antes de ir por vez primera, el protagonista tiene una visión negativa de ella, que no es sino una consecuencia de los comentarios que a su alrededor tildaban constantemente la escuela como algo aterrador y amenazante. Así, el padre de Moncho repite varias veces la frase *¡Ya verás cuando vayas a la escuela!* (pp. 24 y 25), una palabra ésta, escuela, que para el niño “se blandía en el aire como una vara de mimbre”. Moncho es víctima de ese miedo injustificado que le han inculcado sus padres. Sin embargo, esta actitud inicial de recelo y miedo hacia la escuela se transforma a medida que el personaje va descubriendo los atractivos que la escuela le brinda, como es el hecho de acceder al conocimiento y saber cosas importantes sobre el mundo que sus padres desconocen, lo cual le sitúa en una posición aventajada respecto a ellos. También descubre el talante humano del maestro y comprueba que éste, al contrario de lo que los demás le decían a su alrededor, no pega a los alumnos. Nada más alejado de don Gregorio que la absurda frase de “la letra con sangre entra”, método pedagógico –bueno, más bien todo lo contrario- tantas veces y durante tanto tiempo aplicado en la enseñanza. Moncho empieza a sentir una gran admiración y fascinación por el maestro, que es quien realmente enseña a Moncho el amor por la escuela.

En este sentido se trata de un relato de iniciación a la vida y al mundo. Un niño que empieza a descubrir cosas que antes desconocía por completo. Para Moncho, cada expedición al campo, cada excursión, es “una ruta del descubrimiento”. Gracias a don Gregorio, Moncho toma conciencia de la



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

grandiosidad y la belleza que la naturaleza guarda en su interior, gracias a él Moncho aprende sobre todo –y esto es lo más importante- a observar la naturaleza, a detener su mirada en el sorprendente espectáculo que ésta ofrece a nuestros sentidos: *los momentos más fascinantes de la escuela eran cuando el maestro hablaba de los bichos. Las arañas de agua inventaban el submarino. Las hormigas cuidaban de un ganado que daba leche y azúcar y cultivaban setas. Había un pájaro en Australia que pintaba su nido de colores con una especie de óleo que fabricaba con pigmentos vegetales. Nunca me olvidaré. Se llamaba el tilonorrinco. El macho colocaba una orquídea en el nuevo nido para atraer a la hembra.* De las salidas al bosque que realizan ambos personajes surge uno de los aspectos más importantes del relato: la relación de amistad y camaradería entre el niño y el maestro.

El tema central del relato es el amor fraternal entre un colegial y un maestro republicano. El tema de la guerra, también presente en el texto, nos parece, en nuestra opinión, un tema más secundario. La guerra no es un tema tratado como tal sino más bien un referente, una alusión, el marco histórico que encuadra la historia principal que se nos cuenta: la historia de un colegial que, de la mano de su maestro, se abre por vez primera al mundo y a la vida. El tema de la guerra, por lo demás, está visto desde una perspectiva poco usual en la literatura, sin maniqueísmos ni reducciones simplistas. Lo que se pone en evidencia, ante todo, es el odio que nació entre los partidarios de un bando y otro, y cómo la guerra malogró la relación de amor y amistad que había nacido entre Moncho y don Gregorio. Más que ahondar en las ideas políticas enfrentadas, se hace hincapié en las consecuencias de la guerra en el plano afectivo de la vida de las personas.

Otro tema que también aparece, aunque de manera más indirecta, es el tema de la emigración. A pesar de que pueda verse como un tópico, el tema de la emigración, también presente en “Un saxo en la niebla” y de manera más directa en “El inmenso camposanto de La Habana”, es una de las señas de identidad de la literatura gallega, un tema característico y habitual, un sello de denominación de origen, un rasgo muy presente en el imaginario y en la idiosincrasia gallegos. Dos tíos de Moncho habían emigrado a América para no ir de quintos a la guerra de Marruecos. Paralelamente, Moncho sueña con ir a América para no tener que ir a la escuela, cuando ésta se presentaba ante él como un suplicio. Moncho sueña con llegar hasta Buenos Aires y escapar así de su eminente ingreso en la escuela, coger un barco en Coruña y zarpar allende el mar. Es curioso la caracterización que encontramos aquí del personaje a través de un rasgo que lo asemeja, por un lado, con un gorrión, *pardal* en gallego, apodo que le puso Cordeiro, el recogedor de basura y hojas secas, y por otro, con las mariposas (uno de los símbolos del relato del que nos ocuparemos luego). Dice Moncho: *Corría como un loco y a veces sobrepasaba el límite de la Alameda y seguía lejos, (...) con la ilusión de que algún día me saldrían alas y podría llegar hasta Buenos Aires* (pp. 24-25). Más adelante leemos también: *Estaba sentado en el último pupitre, medio agachado con la esperanza de que nadie reparase en mi presencia, hasta que pudiese salir y echar a volar por la Alameda* (p. 26); y en esa misma página: *Huí. Eché a correr como un locuelo con alas. Corría, corría como sólo se corre en sueños cuando viene detrás de uno el Hombre del Saco. (...) Esta vez llegaría hasta Coruña y embarcaría de polizón en uno de esos barcos que van a Buenos Aires.* Creemos que con el símil de echar a volar lo que se pretende es mostrar el deseo de



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

huida y fuga que siente Moncho ante la amenaza y el tormento de la escuela; al mismo tiempo, se establece un paralelismo con las mariposas, símbolo de la libertad y del amor fraternal entre al maestro y el colegial: *Y entonces todos teníamos envidia de las mariposas. Qué maravilla. Ir por el mundo volando, con esos trajes de fiesta, y parar en flores como tabernas con barriles llenos de almíbar* (p. 23). “Echar a volar”, sí, echar a volar... como las mariposas.

Las mariposas son, como hemos dicho, un símbolo de la libertad y del amor fraternal que une a Moncho y don Gregorio. La afición que ambos sienten por las mariposas hace que sus relaciones de amistad y camaradería se estrechen aún más. Para Moncho, cada vez que cogían una mariposa era como coger un tesoro: *una mantis, un caballito del diablo, un ciervo volante. Y cada vez una mariposa distinta, aunque yo sólo recuerdo el nombre de una a la que el maestro llamó Iris, y que brillaba hermosísima posada en el barro o el estiércol* (p.35). Hemos buscado “iris” en el diccionario y hemos encontrado la siguiente definición: persona que logra apaciguar graves discordias. Se trata de una clara alusión al talante conciliador de que hace gala el maestro republicano. En síntesis, las mariposas se yerguen como símbolo de la libertad (“la libertad estimula el espíritu de los hombres fuertes” dirá el personaje de don Gregorio en la película) y del amor.

No podemos terminar sin antes detenernos en las altas dosis de lirismo que muestra la prosa de Manuel Rivas; en concreto, nos hemos detenido en un pasaje referido a las mariposas, unas palabras puestas en boca del maestro con las que éste cautiva a sus alumnos, lo cual nos lleva también a otro aspecto como es el poder de la palabra, el efecto evocador del lenguaje: *La lengua de las mariposas es una trompa enroscada como un muelle de reloj. Si hay una flor que la atrae, la desenrolla y la mete en el cáliz para chupar. Cuando lleváis el dedo humedecido a un tarro de azúcar, ¿a que sentís ya el dulce en la boca como si la yema fuese la punta de la lengua? Pues así es la lengua de la mariposa* (p. 23).

#### 4. UN SAXO EN LA NIEBLA

*La primera vez me dijo: “Cógelo así, firme, y con cariño, como si fuera una chica”.*

*No sé si lo hizo adrede, pero aquella fue la lección más importante de mi vida.*

*La música tenía que tener el rostro de una mujer a la que enamorar*

Como el relato anterior, “Un saxo en la niebla” también está narrado en primera persona del singular. Aunque el inicio parece anunciar una narración en tercera persona tal y como sucede en la cuentística tradicional, se trata de un narrador-protagonista que cuenta en primera persona, desde el recuerdo, un trocito de su vida pasada, sin un antes ni un después. El narrador revive la aventura que para él significó entrar a formar parte de una orquesta, a la edad de 15 años, cuando hacía apenas un año que había empezado a tomar clases de música. Si en *La lengua de las mariposas* lo que se plasmaba era el mundo de la infancia, en este relato que ahora nos ocupa asistiremos al mundo de la



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

adolescencia. “Un saxo en la niebla” es también un relato de iniciación a la vida; el ingreso en la orquesta del personaje principal –del que por cierto no sabemos su nombre- supone el acceso al mundo de los “hombres”, donde es tratado de tú a tú por todos los miembros de la orquesta (“todos me trataban como un hombre, como un colega”; p. 52). En la orquesta, a diferencia de lo que le ocurre en la obra de Aduanas, donde trabaja como peón de albañil, no siente ningún complejo de inferioridad social con respecto a los demás, en la orquesta no existe jerarquización alguna; además, en su debut con la Orquesta Azul en Santa Marta de Lombás, el personaje, ante la expectación de los lugareños que esperan ansiosos la llegada de los músicos, disfruta por primera vez de la vanidad de la fama, por pequeña e infundada que sea, lo cual es inconcebible en su faceta de peón de albañil. La entrada del personaje en la orquesta constituye un ascenso a la vez personal y social.

El relato está dividido en tres partes:

- I : presentación del personaje, ingreso en la orquesta y primeros ensayos.
- II : llegada a Santa Marta de Lombás, acogida en casa de Boal, encuentro con la Chinita, tocan en la misa y a la hora del vermú.
- III : tocan en la verbena, huida del personaje con la Chinita (ensoñación) y final.

La acción transcurre en 1949, en dos espacios bien delimitados: por un lado, las calles de los alrededores del puerto de Coruña (la fuente de Santa Margarida, la Plaza de Lugo...), y por otro, Santa Marta de Lombás, donde los músicos van a tocar cuando son las fiestas. Un espacio urbano y otro rural. El contexto histórico-social de la época de posguerra queda reflejado en varios aspectos: el gusto por el pasodoble *Francisco alegre, corazón mío*, la escasez y la falta de alimentos (“había temporadas de insípidos olores, de caldo, de mugre, de pan negro”; p. 49), la masiva emigración a América y la fascinación que ésta despertaba en las gentes (“América era un sueño, también para las orquestas gallegas. Corría la leyenda de que si conseguías un contrato para ir a tocar a Montevideo y Buenos Aires, podías volver con sombrero y con ese brillo sano que se le pone a la cara cuando llevas la cartera llena”; pp. 49-50), las alusiones a la *Enciclopedia escolar*, el crucifijo y la imagen del Sagrado Corazón que hay en la habitación en que se hospeda el personaje, y la obligación de tocar el himno español en la misa mayor, “en el momento en que el párroco alzaba el Altísimo”.

De nuevo está presente el tema de la emigración. Así, al principio del relato, cuando ese hombre misterioso amigo del padre del personaje que, antes de embarcar para América, le deja como regalo el saxofón, un hombre que “necesitaba dinero con urgencia para pagarse un pasaje a América”. Al igual que Moncho en *La lengua de las mariposas*, el personaje de un “Saxo en la niebla” sueña con huir a América acompañado de la Chinita, la joven esposa de Boal, el concejal de festejos de Santa Marta de Lombás, de la que se enamora el protagonista. No solamente aparece el sueño de la emigración a América sino también la influencia que ésta ejercía sobre las gentes y en particular sobre las orquestas gallegas, muchas de las cuales llevaban nombre americano y que se presentaban ante el público de la



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

siguiente manera: *Nos dirigimos a nuestro distinguido público en castellano ya que el gallego lo hemos olvidado después de nuestra gira por Hispanoamérica.* Hasta en la vestimenta de los músicos estaba presente el elemento americano (los trajes de mariachi), e incluso se dice que “la cosa americana siempre gustó mucho en Galicia” (p. 50).

En este relato de tono predominantemente realista encontramos sin embargo algunos rasgos que se escapan de lo estrictamente racional. Nos referimos a la historia que Boal cuenta al protagonista y que constituye la inclusión de un cuento dentro del propio cuento que es el relato mismo, un recurso, como sabemos, característico de numerosas narraciones literarias. Boal cuenta al protagonista la historia que le acaeció con la niña del lobo. Desde el primer momento, el narrador incluye esta historia extraña y desagradable “en el orden natural de los cuentos” y es consciente de que “aquel hombre [Boal] era dueño de una historia” y que lo único que le cabía era “esperar a que la desembuchara cuanto antes”. Se trata, efectivamente, de una narración que entra de lleno en el mundo de irrealidad y fantasía que caracteriza a los cuentos. Una niña que fue mordida en la espalda por los lobos y que se quedó muda sin volver a hablar nunca más.

Aparte del misterio de este microrrelato incluido dentro de la macroestructura del relato principal, encontramos también, en las páginas finales, ese toque de magia que Manuel Rivas introduce en muchas de sus narraciones y que es como un sortilegio final que cierra el texto magistralmente. Nos estamos refiriendo al momento en que el protagonista está tocando el saxofón, caída ya la noche, en la verbena del pueblo, y tiene lugar el cruce insistente de miradas con la Chinita ante la vigilante advertencia de Boal, que a pesar de todo no le intimidan: *Me daba igual porque huía con ella. Íbamos solos, a lomos del caballo que sabía sumar, por los montes de Santa Marta de Lombás, irás y no volverás. Y llegábamos a Coruña, a Aduanas, y mi padre nos estaba esperando con dos pasajes del barco para América, y todos los albañiles aplaudían desde el muelle, y uno de ellos nos ofrecía el botijo para tomar un trago, y le daba también de beber al caballo que sabía sumar* (p. 65).

Estaba tocando sin preocuparse de si sabía o no y Macías le dice al oído “¡Vas fenomenal, chaval! ¡Tocas como un negro, tocas como Dios!”, y entonces es cuando toman sentido las palabras que un día le dijo don Luis Braxe, su maestro de música, en una de las clases: *Todo lo que había que hacer era dejarse ir. Los dedos se movían solos y el aire salía del pecho sin ahogo, empujado por un fuelle singular. El saxo no me pesaba, era ligero como flauta de caña. Yo sabía que había gente enamorándose entre la niebla. Tocaba para ellos. No los veía. Sólo la veía a ella, cada vez más cerca. Ella, la Chinita, que huía conmigo mientras Boal aullaba en la noche, cuando la niebla se despejaba, de rodillas en el campo de la feria y con el chal de lana entre las pezuñas.*

## 5. CARMIÑA

*¡Ay, Carmiña! ¡Carmiña de Sarandón!*



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Este relato es más breve que los dos que hemos visto antes. “Carmiña” nos trae a colación un episodio amoroso-sexual, el protagonizado por O’Lis de Sésamo y Carmiña, una joven que vive en Sarandón, en una casa del monte, con su tía y un demonio de perro, *Tarzán*, que juega un papel importante en la trama de la historia. El relato está narrado por el camarero del bar al que acude O’Lis a tomar una copa los domingos por la mañana, un camarero que nos cuenta lo que O’Lis le relataba en las conversaciones que mantenían cada semana. Lo que O’Lis cuenta, a nosotros nos llega por mediación del camarero. Tenemos, por tanto, un narrador que nos cuenta lo que a él le ha contado otra persona.

Si en los dos relatos anteriores veíamos el mundo de la infancia y de la adolescencia respectivamente, ahora en “Carmiña” asistimos al relato de un adulto, O’Lis, que rememora con nostalgia la relación que mantuvo con Carmiña durante su juventud, cuando ambos fueron novios. Como decíamos al principio, Carmiña vive con un perro, *Tarzán*, al que Carmiña está muy unida y que va a ser el desencadenante de la ruptura de las relaciones amoroso-sexuales (más sexuales que amorosas, diría yo) entre Carmiña y O’Lis. El animal, cuenta O’Lis al camarero, se interponía entre los dos amantes cada vez que éstos mantenían relaciones sexuales: *Yo estaba muy enamorado, pero hubo un día en que ya no pude más. Le dije: mira, Carmiña, ¿por qué no atas a este perro? Me pareció que no escuchaba, como si estuviese en otro mundo. Era muy de suspiros. El que lo oyó fue él, el hijo de mala madre. Dejó repentinamente de ladrar y yo que creí que por fin íbamos a poder retozar tranquilos* (pp. 110-111).

Pero no. El perro siguió molestando. Carmiña parecía prestar más atención al perro que a su amante y O’Lis se marcha: *Por la noche, continuó O’Lis, volví a Sarandón. Llevaba en la mano una vara de agujón, de esas para llamar a los bueyes. La luna flotaba entre nubarrones y el viento silbaba con rencor. Allí estaba el perro, en la cancela del vallado de piedra. Había alguna sospecha en su forma de gruñir. Y después ladró sin mucho estruendo, desconfiado, hasta que yo puse la vara a la altura de su boca. Y fue entonces cuando la abrió mucho para morder y yo se la metí como un estoque. Se la metí hasta el fondo. Noté cómo el punzón desgarraba la garganta e iba agujereando la blandura de las vísceras* (p.112).

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Gaspar, S. (1997). “Paseo positivista e fugaz pola literatura fantástica galega”. *Grial*, nº 135, tomo XXXV (311-321).
- Machado, A. (1995). *Poesías completas*. ed. Alvar, M. Madrid: Espasa-Calpe
- Risco, A (1997). “En torno os conceptos de fantasticidade e de literatura mestiza”. *Grial*, nº 135, tomo XXXV (263-373).



ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº 20 – JULIO DE 2009

- Rivas, M. (1999). *¿Qué me quieres, amor?*. Madrid: Alfaguara Bolsillo
- Sánchez Barbudo, A. (1989). *Los poemas de Antonio Machado*. Barcelona: Lumen

#### Autoría

---

- Nombre y Apellidos: Javier Cuenca Herreros
- Centro, localidad, provincia: IES Virgen del Campo, Cañete de las Torres, Córdoba
- E-mail: javiercuenca@yahoo.com