

Freixanes y Rivas: dos modelos de novela histórica galega

Freixanes and Rivas: two models of the galician historical novel

Begoña REGUEIRO SALGADO

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Este artículo intenta demostrar el contraste entre dos novelas de la literatura gallega contemporánea O enxoval da noiva de Víctor Freixanes y O lapis do Carpinteiro de Manuel Rivas. Desde trayectorias similares, cada autor ha desarrollado un diferente tipo de novela histórica. Analizando los diferentes personajes y estructuras narrativas, ambos autores presentan ideas parecidas: el conflicto entre el mal y el bien, y la redención.

REGUEIRO SALGADO, B. 2003. «Freixanes y Rivas: dos modelos de novela histórica gallega». *Madrygal (Madr.)*. 6: 107-116.

RESUMO

Este artigo tenta demostrar o contraste entre dúas novelas da literatura galega contemporánea O enxoval da noiva de Víctor Freixanes e O lapis do Carpinteiro de Manuel Rivas. Desde traxectorias similares, cada autor desenvolveu un diferente tipo de novela histórica. Analizando os diferentes personaxes e estruturas narrativas, ambos autores presentan ideas semellantes: o conflito entre o mal e o ben, e a redención.

REGUEIRO SALGADO, B. 2003. «Freixanes e Rivas: dous modelos de novela histórica galega». *Madrygal (Madr.)*. 6: 107-116.

ABSTRACT

This article attempts to demonstrate the contrast between two novels of the Galician contemporary literature, O enxoval da noiva by Víctor Freixanes and O lapis do carpinteiro, by Manuel Rivas. From very similar backgrounds, each author has developed a different type of historic novel. Analyzing the different characters and narrative frameworks, its both authors present the same essentials ideas: the conflict between evil and good, and redemption.

REGUEIRO SALGADO, B. 2003. «Freixanes and Rivas: Two Models of the Galician Historical Novel». *Madrygal (Madr.)*. 6: 107-116.

Al leer dos novelas aparentemente tan distintas como *O lapis do carpinteiro*, de Manuel Rivas, y *O enxoval da noiva* de Víctor Freixanes, a uno puede darle la sensación de que no existe entre ellas ninguna base para la comparación. Lo mismo pensé yo cuando, en la asignatura de «Literatura Gallega II», tuve que enfrentarme a estas obras. Sin embargo, una lectura más detenida nos permite ver que, más allá de unos escenarios espacio-temporales sumamente distantes, subyacen un conjunto de rasgos que aproximan a los autores de manera insospechada.

Antes de pasar a un análisis detallado de los aspectos de las obras susceptibles de comparación, dedicaremos unas líneas a hablar de dos autores cuya trayectoria profesional también puede ser fácilmente equiparada.

Siguiendo un orden cronológico, comenzaremos por Víctor F. Freixanes, nacido en Pontevedra en 1951 y con una extensa carrera profesional que pasa por el mundo académico, periodístico y literario. En cuanto al primero, Doctor en Filología Románica por la Universidad de Santiago de Compostela, ejerce en la actualidad como Profesor Titular de la Facultad de Ciencias de la Información de la misma y está realizando diversos estudios sobre las instituciones de comunicación y las formas de organización empresarial de los procesos culturales, desde la tradición a las nuevas tecnologías. Dentro del periodismo ha cultivado todas sus vertientes, incluyendo la publicación de diversos libros centrados en esta materia como *Unha ducia de Galegos* y *Manuel González Fresco. Memorias dun fuxido*. Por último, en el mundo literario ha realizado una importante labor dentro del área editorial, aparte de haber recibido diversos premios por sus novelas (*A Cidade dos Césares* fue galardonada con el Premio Blanco Amor, el To-

rrente Ballester y el premio de Narrativa gallega; *O Triángulo inscrito na Circunferencia* fue merecedor del Premio de la Crítica Española, Premio Blanco Amor de novela y Premio Crítica de Galicia; y con *O enxoval da noiva* obtuvo su segundo premio de Narrativa Torrente Ballester. En la categoría de relato obtuvo los premios Pedrón de Ouro y Modesto R. Figueirido de narración corta con *A caza das cascadas*)¹.

Esta extensa trayectoria literaria y periodística nos permite compararlo con Manuel Rivas, nacido en Coruña en 1957, colaborador en diversos medios de comunicación, poeta y merecedor de múltiples premios por su obra narrativa (Premio de la Crítica Española por *Un millón de vacas*; Premio Torrente Ballester y Premio Nacional de narrativa por *¿Qué me quieres, amor?*; Premio de la Crítica Española y Premio 50 aniversario de la sección belga de Amistía Internacional por *O lapis do carpinteiro*).

No obstante, las semejanzas entre estos dos escritores van más allá. Además de los premios o las actividades profesionales, los dos autores comparten una misma concepción de la literatura, probablemente influida por su condición de periodistas. Para los dos, la literatura debe hundir sus raíces en la realidad, el escritor debe mantenerse con los pies en la tierra, sensible a lo que le rodea y siendo también un activista social². Dentro de las novelas que nos ocupan, *O lapis do carpinteiro* parece más ligada a la realidad gallega del pasado siglo XX; sin embargo, la visión más universal de *O enxoval da noiva* no es extrapolable a la totalidad de la obra de Freixanes, que, en *O triángulo inscrito na circunferencia*, reescribe la historia de Galicia «co claro propósito de virar en heroico e triunfal un pasado que descoñecemos en grande medida e do que sentimos máis ver-

¹ Información recopilada en http://gacetadegalicia.usc.es/novosmedios/mem_freixanes.htm (consultada el 3 de julio de 2002); en http://www.culturagallega.org/especiais/poetasenarradores/narradores/narradores_4.htm (consultada el 3 de julio); y en Yolanda López López, «Victor Freixanes. Memorias dun neno galego»: *InteresArte*, n.º 6, verano 1999, en <http://www.editorialgalaxia.es/interesarte/num6/interesarte6> (consultada el 3 de julio de 2001).

² Para Rivas, «(El periodismo) te mantiene en contacto, con los pies en la tierra. Aunque el momento de escribir es muy importante para el escritor, hay un momento previo: cuando levantas la nariz del papel y eres sensible a lo que te rodea. En mi caso, no puede hacerse una separación radical, no hay una frontera clara entre el periodismo y la literatura», en Consuelo Rubio, «Mi obra hasta ahora está hecha de harapos cosidos», *Lateral*, septiembre de 2000, en <http://www.lateral-de.es/revista/articulos/rivas70.html> (consultada el 27 de octubre de 2001).

Por su parte, Freixanes afirma que «un escritor non é só ese poeta na súa torre de marfil, que escribe os seus poemas para que as persoas os lean... o escritor é un activista social tamén, unha persoa que está no seu tempo, e ten que participar do que acontece», en Yolanda López, *Op. cit.*, verano 1999.

goña que orgullo»¹. Esta obra nos permite ver también la importancia que los dos escritores conceden a Galicia. En cada uno de sus libros, Rivas trata de reflejar esta realidad y en cada uno de sus artículos reivindica la identidad del pueblo gallego (como podemos ver en sus artículos recogidos en *Galicia, Galicia*). Del mismo modo, aunque no de manera tan sistemática en cada una de sus novelas, Freixanes también busca «recompoñer a memoria do que podería ser o galeguismo como «célula da universalidade», (...) dialogar coa propia existencia, coas grandes preguntas, dende a nosa identidade, a nosa propia lingua»², según sus propias palabras, y por eso, aparte de sus novelas, publicó en 1976 *Unha ducia de galegos*.

La diferencia entre ambos autores radica en su proyección y éxito editorial. Mientras que Freixanes admite «...non é que teña moitos lectores, pero sintome moi recoñecido e agradecido»³, Rivas se ha convertido en los últimos años en un auténtico fenómeno editorial y en el escritor gallego con mayor proyección; sus obras aparecen con frecuencia entre los libros más vendidos, se traducen a diversos idiomas y las referencias a ellas en la red se multiplican. El propio autor ve en su éxito un modo de abrir caminos y de dar a conocer «a gran riqueza menos coñecida» pero al mismo tiempo afirma «sinto un pouco de incomodidade, pois son consciente de que hai unha chea de mestres que non tiveron (...) esas posibilidades de difusión que merecían con moita máis xustiza»⁴.

Si comparamos las obras que nos ocupan, podemos empezar incluyendo a ambas en uno de los géneros que más presente ha estado a lo largo de

la literatura gallega, la novela histórica. Con unas bases sentadas ya hacia finales del siglo XIX en poemas épicos como *Leendas de gloria* de García Ferrero, su primer cultivador fue López Ferreiro, seguido por autores de la talla de Ramón Cabanillas, Otero Pedrayo, Vicente Risco, Carvalho Calero, Blanco Amor, Cunqueiro... y en la actualidad, ciertos escritores que realizan incursiones ocasionales en la novela histórica, (caso de María Xosé Quicizán en *Amantía*, Carlos Casares en *Os escuros soños de Clío...*) o el grupo equiparable a los autores que en otras literaturas están dando lugar al nuevo auge de la literatura histórica: Xoán Bernárdez Vilary Víctor Freixanes, del que se dice que es el caso más sobresaliente de la literatura gallega dentro de esta tendencia literaria⁵. En ella se encuadraría *O enxoval da noiva*.

Más dudosa en cuanto a la adscripción a este género se presenta la obra de Rivas *O lapis do Carpinteiro*. Diversos críticos le han negado tal calificativo alegando varios motivos. En primer lugar podemos mencionar el testimonio de Anibal C. Malvar que define la obra como excesivamente maniquea⁶, o el de José Luis Losa, (sobrino de Paco Comesaña, en cuya vida está basada la obra) que niega tal calificativo a la novela por ciertas desviaciones de la realidad con respecto al carácter reaccionario de la familia de la protagonista⁷. No obstante, y aunque el mismo Rivas niegue el carácter histórico a su novela⁸, una serie de críticos, dado el carácter testimonial de la obra⁹, su intención desveladora respecto al pasado del país¹⁰, o su importante labor de recuperación de figuras fundamentales de la intelectualidad gallega¹¹, destacan su valor his-

³ Xosé Manuel Martínez Oca y Nacho Taibo, «Narrativa galega: A materia histórica», *Caleuzco*, 1990, pp. 47-54.

¹ Yolanda López López, *Op. cit.*, verano 1999.

² *Ibidem*.

⁶ Celia Torres Bouzas, «Esta é unha grande historia de amor, melancolía e liberdade», *Xerais Online*, n.º 32, verano de 1998, en <http://www.xerais.es/html/online/n032/001.html> (consultada el 27 de octubre de 2001).

⁷ Xosé Manuel Martínez Oca e Nacho Taibo, *Op. cit.*, 1990.

⁸ Anibal C. Malvar, «Manuel Rivas, o cura progrés», *El Mundo Galicia*, 28 de junio de 1998, p. 9.

⁹ José Luis Losa, «Paco Comesaña: la novela de un hombre imprescindible», *El Correo Gallego*, «Secretos y mentiras», 20 de junio de 1998, p. 9.

¹⁰ «Unha novela sobre a guerra, pero non histórica, senon contada desde os nosos días», en Celia Torres Bouzas, *Op. cit.*, verano de 1998.

¹¹ Santos Sanz de Villanueva, «El amor en tiempos de barbarie», *El Mundo*, «Esfera», n.º 10, 12 de diciembre de 1998, p. 11.

¹² A. C. M., «O lapis do carpinteiro recupera a memoria da Guerra Civil», *El Mundo Galicia*, 17 de junio de 1998, p. 9.

¹³ Marcos Valecárcel, «Memoria e alento ético», *O Correo Galego*, «Pé das Burgas», 11 de septiembre de 1998, p. 4; Dolores Vilavedra, *Sobre narrativa galega contemporánea*, Vigo, Ed. Galaxia, 2000, pp. 167-169; Ar-

tórico a pesar de los elementos ficcionales de los que habla Turpín¹¹.

Las dos novelas motivo de este estudio pueden parecer en una primera lectura muy diferentes. Esta primera percepción se debe sin duda a la presentación de dos mundos absolutamente distantes: La Roma del Renacimiento o la Galicia de los años circundantes a la Guerra Civil (algunos críticos han subrayado la presencia de elementos y espacios «muy gallegos» en la obra de Rivas¹²). Se ha dicho también, que esta diferencia podría deberse a la intención de los autores de mostrar un problema más o menos concreto o más o menos universal, argumento que, tal vez, flaquearía, en cierta medida, al leer las declaraciones de Rivas en las que afirma haber elegido la Guerra Civil por ser «la metáfora de todas las guerras»¹³, pero que vuelve a cobrar vigencia al conocer la intención del autor de hacer con su novela un homenaje a la II República, momento muy concreto de nuestra historia al que el escritor considera «como una luz estelar»¹⁴. En cualquier caso, no sólo la intención de tratar un tema universal separa a los dos autores, también los distancian las fuentes de las que beben, o, al menos, los referentes que siguen en estas obras.

En el caso de Freixanes, podemos encontrar múltiples *topoi* de la literatura clásica y medieval que se han ido repitiendo hasta nuestros días: Así, nos topamos con una bajada a los infiernos, tal como la observamos en Virgilio o Dante: la diferencia radica en que, en este caso, el Papa Borgia no desciende a los infiernos a por su amada como Dante u Orfeo, ni viaja al Hades para visitar a su padre como Eneas; en este caso, el pobre viejo sobre el que pesan los pecados de toda una vida, desciende para ver un anticipo de su condenación. También podemos ver en esta

obra, muy acorde con el estilo trepidante del que hablaremos más adelante, el mundo carnavalesco donde todo ocurre al revés. Como se observa, éste es otro tema al que nos tiene sumamente acostumbrados nuestra literatura medieval y renacentista con obras de tanta importancia como *El Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita o *El Buscón* de Quevedo. Este tópico aparece a lo largo de toda la novela de manera insistente, como muestra, por ejemplo, el hecho de que, además de distribuirse en capítulos, la obra se divida en andrómenas, en engaños. Por último, siguiendo con la tradición de la novela histórica gallega, Freixanes retoma el tema mítico de la Materia de Bretaña con caballeros y damas propios del mundo artúrico¹⁵.

Por su parte, Rivas no se remonta a fuentes tan lejanas, sino que, aun introduciendo ciertos elementos de la tradición oral¹⁶, se inscribe dentro del grupo de narradores gallegos que tratan la Guerra Civil, casi siempre a partir de temas y personajes republicanos y de la represión en Galicia¹⁷. A modo de ejemplo, podemos hablar de las semejanzas existentes entre la obra de Rivas y la obra de Méndez Ferrín *No ventre do silencio*, en la que la historia de la familia de Luz Dolores recuerda extraordinariamente a la de los presos de *O lapis do carpinteiro* o a la del mismo Dr. Da Barca cuya pena de muerte es conmutada por la cadena perpetua; del mismo modo, en las dos novelas aparece una resistencia organizada desde la cárcel, e incluso un personaje que nada más morir se instala junto a los protagonistas (en *O lapis do carpinteiro* tenemos al pintor junto a Herbal y en la obra de Méndez Ferrín a Palmira junto a María Luisa). En cualquier caso, y aunque Rivas comparta con estos autores una idéntica localización espacio-temporal, el tema

mando Requeixo, «A realidade intelixente de Rivas», *La Voz de Galicia. Culturas*, n.º 33, 7 de julio de 1998, p. 7.

¹¹ Enrique Turpín, «Memoria del dolor», *Quimera*, n.º 175, diciembre de 1998, pp. 67-69.

¹² Antón Castro, «El llanto de un mago que sueña», *ABC. «ABC Cultural»*, n.º 361, 29 de octubre de 1998, p. 11.

¹³ Manuel Llorente, «Uso harapos, retales... porque la vida es mi materia prima», *El Mundo*, 14 de octubre de 1998; también en <http://www.el-mundo.es/1998/10/14/cultura/14.No131.html> y <http://www.guerracivil.org/Diarios/981014mundo.htm> (consultadas ambas el 27 de octubre de 2002).

¹⁴ Manuel Llorente, *Op. cit.*, 14 de octubre de 1998.

¹⁵ Xosé Manuel Martínez Oca y Nacho Taibo, *Op. cit.*, 1990.

¹⁶ Manuel Llorente, *Op. cit.*, 14 de octubre de 1998.

¹⁷ C. E., «Manuel Rivas sigue la tradición de obras gallegas sobre la Guerra Civil», *La Voz de Galicia*, 11 de julio de 1998, p. 31.

que subyace en las novelas no coincide, al revés de lo que ocurre con la de Freixanes.

Rivas, como hemos señalado, trata de mostrar con la Guerra Civil «la metáfora de todas las guerras», y cuando se le pregunta sobre su novela suele hablar del bien y el mal como valores absolutos presentes en ella. El mal aparece «instalado en la sociedad como un orden, como un sistema que afecta a cada rincón de la vida y transforma la mirada humana y el modo de ver e intervenir en el paisaje»²¹. Por su lado, el bien, representado en el lápiz, aparece poseyendo al guarda Herbal y conserva «la mirada de belleza y de bondad frente al feísmo y la crueldad»²².

En cuanto a Freixanes, la oposición bien/mal queda absolutamente patente y explícita en el enfrentamiento entre dos personajes que encarnan estos valores y que se muestran en las figuras más tradicionales de la iconografía cristiana: un ángel, Tristán y un personaje ambicioso que ha pactado con Satanás para aumentar su poder, César Borgia (que de nuevo nos remonta a las fuentes literarias más consagradas: en este caso el Fausto de Goethe). Así mismo, el enfrentamiento cósmico entre estos dos valores fundamentales se extiende por toda la novela en distintos pares de contrarios (mundo heroico antiguo/corrupción de los tiempos modernos; religiosidad pura/Cristianismo corrompido e impregnado de elementos paganos; Blanco/Negro...). En la novela de Freixanes, incluso el mismo Dios tiene su contrario, y ahí comienza el enfrentamiento apocalíptico, que se presenta de manera cíclica cada mil años.

En los dos autores aparece el enfrentamiento entre el mal y el bien, pero la concepción de estos dos polos no es igual en ellos. Rivas entiende por mal y por bien valores resultantes de un modo de pensar liberal, íntimamente relacionados con un tipo de comportamiento social. Rivas no presenta al mal y

al bien con una iconografía cristiana sino que, como hemos visto, inventa sus propios soportes; en el caso del bien, un lápiz de carpintero en el que se encarna un pintor que, sin mediar valores cristianos o religiosos, se rige por unos valores éticos, sociales y estéticos que le impiden traicionar sus ideas y lo llevan a una extraordinaria comunión con la sociedad y la naturaleza. Son estos valores estéticos los que han motivado que Rivas calificase su novela como una «historia estética»²³.

Es coincidente, sin embargo, el papel salvador que los dos autores conceden al bien. En el caso de Freixanes nos encontramos con lo que podría ser un trasunto de la salvación de los hombres por la inmolación de Cristo, según la tradición cristiana. Así, nos muestra a un héroe que es traído al mundo desde el paraíso en un momento de deterioro moral y corrupción, y que consigue —con su sacrificio, valentía, entrega y resignación para aceptar la muerte— que en Roma amanezca un nuevo día sin huella del enfrentamiento apocalíptico de la noche anterior.

Por su lado, Rivas también nos muestra en su novela la redención de un personaje por medio del bien encarnado en un lápiz de carpintero. Aunque en distintos términos, todos los críticos coinciden en el desarrollo de Herbal a partir de la educación en la belleza, de acuerdo con unos valores estéticos que le enseña el pintor muerto hablándole desde el lápiz. De este modo, Xavier Riesco Riquelme afirma «...Herbal es en el fondo un hombre brutal en una época baldía y yerta para la esperanza, y el Lápiz le da la posibilidad de mirar el mundo con otros ojos diferentes a los que los demás le atribuyen. Y le educa en la percepción de la belleza...»²⁴. Por su lado, Dolores Vilavedra añade «Ese lapis que conservou para Herbal (...) a beleza e a bondade, encarnados na memoria do doutor Da Barca e da súa dona»²⁵. Ese testimonio nos lleva a in-

²¹ Celia Torres Bouzas, *Op. cit.*, verano de 1998.

²² *Ibidem.*

²³ «A novela conta tamén unha historia estética (...) o feito destructivo de 1936 significó tamén unha terrible involución estética» *Ibidem.*

²⁴ Xavier Riesco Riquelme, «El lápiz del carpintero», *El archivo de Nessus*, 1999 en <http://www.archivodenesus.com/rese/0129/> (consultada el 27 de octubre de 2002).

²⁵ Dolores Vilavedra, «O lapis narrador. Manuel Rivas: *O lapis do carpinteiro*», *Tempos Novos* 14, 1998; recogido en *Sobre narrativa galega contemporánea*, Vigo, Ed. Galaxia, 2000, pp. 167-169.

troducir a un nuevo personaje, el Dr. Da Barca. Según palabras del propio autor, el bien en *O lapis do carpinteiro* aparece representado por el lápiz y el pintor; sin embargo, no podemos obviar la figura de Da Barca, que si bien no sería el Bien absoluto, sí que aparece como un representante del mismo, si no el Dios, el Cristo o el profeta Daniel con el que lo identifica el pintor. Malvar establece un paralelismo entre los sucesos narrados y las Sagradas Escrituras²⁶. Se debe tener en cuenta que, si bien Da Barca es el personaje principal, los valores positivos de los que Rivas le hace portador no son exclusivos de él, sino que se los otorga a todas las figuras de la intelectualidad gallega a las que rinde homenaje. Como ha observado el crítico X. M. de Castro Erroteta, la figura del Dr. Da Barca no eclipsa la galería de personajes que lo acompañan²⁷, aunque sea al trasunto literario de Paco Comesaña al que encontramos al final de su vida recompensado por estos valores, (no debemos olvidar que si el periodista Carlos Sosa, detonador de los recuerdos del doctor según Dolores Vilavedra²⁸, acude a casa del Dr. Da Barca es para entrevistarle tras haber recibido un premio como agradecimiento a los servicios médicos gratuitos prestados a los más necesitados).

El resto de los personajes tienen un tratamiento distinto. En el caso de Freixanes, la mayor parte de ellos podrían considerarse planos a partir de la definición que de este tipo de personajes hace Edward Morgan Forster²⁹. Muchos de ellos encarnan valores absolutos y, por ello, resultan personajes bastante predecibles: jamás esperaríamos del caballero Tristán un comportamiento deshonesto, pues es un ángel; de César Borgia, tras pactar con Satanás, nunca podríamos ver un sentimiento bondadoso; y no cabría esperar de Lucrecia algo que no fuera pureza y sumisión (incluso cuando la abadesa Girolama la convence para huir de su hermano, lo hace convencida de

que hay una voluntad superior que quiere para ella algo distinto). El único personaje en el que encontramos cierta evolución es en el Papa Alejandro VI. Cuando los personajes hablan de la vida de éste en el pasado muestran a un enorme pecador, capaz de las mayores crueldades para conseguir sus propósitos. Sin embargo, en el presente narrativo, aparece un Rodrigo Borgia, con setenta años cumplidos, agobiado por el peso de unos pecados que nadie quiere perdonarle, lleno de impotencia ante las crueles decisiones de su hijo, que no le escucha, y presa de un pánico que no le deja dormir. En cualquier caso, los personajes aparecen bien trazados, y aunque sus comportamientos pertenezcan a personajes tipo propios de las novelas del ciclo bretón, es cierto que, en algunos de ellos, estos rasgos de carácter aparecen acrecentados o motivados por sucesos de una vida pasada. Un ejemplo podría ser el de Lucrecia. Sus rasgos de belleza, melancolía o sumisión pueden ser propios de una heroína medieval; sin embargo, en esta novela, vemos a la heroína por dentro y percibimos cómo la melancolía y la tristeza se van incrementando a medida que se va dando cuenta de que es tan sólo una moneda de cambio cuyos sentimientos no importan a nadie.

Lucrecia síntese vella. Vella e acabada...

A súa vida, tan breve pero tan intensa, é (...) un pesadelo de axirios, pleitos e furias desatadas que endexa-mais puido gobernar.

(O enxoval da noiva, p. 87, Editorial Galaxia)

En cuanto a la aparición de personajes históricos, dado el ambiente carnavalesco y mítico que caracteriza a la novela, no llegan a alcanzar ante el lector el status de personas de carne y hueso al aparecer entre ángeles o héroes legendarios.

Justo lo contrario sucede en el caso de la novela de Rivas que, tal como señala Santos

²⁶ Anibal G. Malvar, *Op. cit.*, 28 de junio de 1998.

²⁷ X. M. de Castro Erroteta, «Literatura sensorial», *A Nosa Terra*, n.º 839, «Guieiro Cultural», 15 de julio de 1998, p. 27.

²⁸ Dolores Vilavedra, *Op. cit.*, 2000, pp. 167-169.

²⁹ «La prueba de un personaje redondo está en su capacidad para sorprender de una manera convincente. Si nunca sorprende, es plano. Si no convence, finge ser redondo, pero es plano. Un personaje redondo trae consigo lo imprevisible de la vida». Edward Morgan Forster, «Personajes planos y personajes redondos» en E. Sulla, *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1996, pp. 35-38.

Sanz Villanueva, construye personajes «verdaderos»³¹ y, como afirma Manuel Llorente, crea «numerosos personajes secundarios que van tejiendo un tapiz con distintos hilos para conseguir reflejar que la vida es algo palpable, carnable»³².

Dentro de *O lapis do carpinteiro*, un personaje especialmente complicado es el del guarda Herbal. Éste no es un personaje complejo únicamente por su evolución, que como dijimos, podría equipararse a la redención de *O enxoval da noiva* pero de manera menos universal. Su relación con Da Barca es de una complejidad digna de estudio. El odio, unas veces más difuso y otras más acerado, es una constante a lo largo de la historia³³. Herbal odia al joven médico triunfador; lo envidia por su éxito y reconocimiento y, sobre todo, porque ha conseguido enamorar hasta lo imposible a la muchacha que había salido para él de la caja de membrillo, Marisa Mallo. El guarda persigue a Da Barca, lo vigila, lo acusa... y sin embargo, después, influido por el pintor, salva varias veces su vida, consigue sus traslados, y llega a tener cierta complicidad con él. El punto de máxima revelación respecto a esta relación llega al final de la novela, cuando Herbal confiesa que el Dr. Da Barca y Marisa Mallo son lo mejor que le ha pasado en su vida.

Otro aspecto interesante relacionado con los personajes es el tratamiento que se da en las novelas a las figuras históricas. Al tratar el carácter histórico de la obra de Rivas aparecieron los nombres de varios críticos que loaban la recuperación por parte del autor coruñés de diversas figuras de la intelectualidad gallega. Podemos añadir a éstos, el nombre de Marcos Valcárcel que afirma que *O lapis do carpinteiro* salva «o alento ético» que marcó una generación digna de ser recuperada³⁴. Esta labor de recuperación no aparece en la obra de Freixanes, cuyos personajes son harto más conocidos que los de Rivas. Sin embargo, el au-

tor de *O enxoval da noiva* intenta mostrarnos otra cara de la historia y presentar a alguno de los personajes de manera innovadora. Es el caso de Lucrecia. Mientras que la historia ha transmitido la imagen de Lucrecia de Borgia como una «mujer fatal» que envenenaba a sus maridos, el libro que nos ocupa destaca de ella la belleza y la inocencia, habla de la princesa como «... unha cadeliña doce, temerosa, ben distinta de cómo a pintan na historia os maldicidores»³⁵.

La mención de este personaje da pie para introducir otro de los aspectos susceptibles de comparación entre los dos escritores: la creación de los personajes femeninos. Entre los personajes de mayor relevancia de las novelas encontramos cuatro femeninos, dos de ellos protagonistas, Lucrecia de Borgia y Marisa Mallo, y otros dos de relativa importancia, la abadesa Girolama, en la obra de Freixanes y la Madre Izarne en la de Rivas³⁶.

En el caso de las dos protagonistas, cabría decir que son figuras que resultan prácticamente opuestas. Compartiendo las dos la característica de una belleza abrumadora que empieza a florecer en sus primeros años, ven el amor y su función en la vida desde ópticas muy distantes. Según los esquemas tradicionales de las funciones narrativas, la princesa desempeñaría la función de objeto que mueve a la acción, pues es ella la que da lugar al desencadenamiento de los hechos. Si bien es cierto que los motivos que inducen a una batalla cósmica son plurales, no menos cierto es que Lucrecia es la que motiva el viaje a Roma de Tristán Britano. Es por la defensa de su imagen por lo que comienza la lucha en el seno de la ciudad imperial y por ella será por lo que se enfrenten de manera directa los paladines que encarnan el bien y el mal.

Por su parte, Marisa Mallo, se caracteriza por su enorme capacidad de amor y de sacrificio, siempre dispuesta a llevar las riendas de su vida.

³¹ Santos Sanz de Villanueva. *Op. cit.*, 12 de diciembre de 1998.

³² Manuel Llorente. *Op. Cit.*, 18 de octubre de 1998.

³³ Xavier Riesco Riquelme. *Op. Cit.*, 1999.

³⁴ Marcos Valcárcel. *Op. Cit.*, 11 de septiembre de 1998.

³⁵ Victor Freixanes, *O enxoval da noiva*. Vigo: Galaxia, 1988, p. 69.

³⁶ Prescindo de María da Visitação y de Manila, de la obra de *O lapis do carpinteiro*, porque su caracterización no es tan profunda y la importancia de la primera radica en el hecho de constituir dentro de la obra el reflejo del lector, ignorante de toda la historia hasta que Herbal la narra.

Tal vez, la distinta concepción vital de los personajes pudiera responder únicamente a la diferencia operada en la situación y mentalidad de la mujer a lo largo de los años que separan los marcos temporales de las dos novelas. Sin embargo, al introducir en el estudio la figura de la abadesa Girolama, contemporánea de Lucrecia Borgia, vemos que los diferentes temperamentos no obedecen únicamente a los distintos contextos históricos. Se podría decir pues, que la diferencia existente entre los personajes radica en los distintos esquemas utilizados para crearlos: los esquemas míticos de la literatura tradicional, o el esquema que perfila a una heroína moderna, tal como la abadesa o Marisa Mallo. Son éstas las que presentan un carácter mucho más cercano al lector, ya que comparten la actitud vital de la persona que «*non se devesa abaixar*» y que «*non sente a vida como unha derrota*»³⁴. Mientras que Lucrecia acata las órdenes de su hermano y sufre sus consecuencias, será la abadesa quien la incite a escapar de esa sumisión.

Del mismo modo, la novia del Dr. Da Barca, actúa para que su vida siga el rumbo que ella desea. Para ello no le importa enfrentarse a su familia o cortarse las venas como protesta ante ellos, no le importa llevar a la cárcel un revólver escondido entre la comida, ni implorar a su abuelo; cualquier cosa, para luchar por su amor, Daniel Da Barca.

Es, quizá, esto, el amor, otra causa por la que las dos protagonistas actúan desde distintos prismas. Lucrecia quiere a su padre con ternura y sumisión, por eso lo obedece; sin embargo, el concepto de amor romántico no aparece en ningún momento en este personaje. Todos sus matrimonios son por conveniencia y la princesa no se plantea que pueda ser de otro modo. El amor que aparece en *O enxoval da noiva* no es el que se establece entre hombre y mujer, sino más bien el amor redentor que lleva al sacrificio por la salvación del mundo.

Por el contrario, en *O lapis do carpinteiro*, encontramos, además del amor social que muestran los protagonistas, un amor apasionado y

sin reservas entre Marisa Mallo y Daniel Da Barca: amor que, según palabras del mismo autor, «*pode cobrir o oco abismal que deixa o desacougo, a desesperanza*»³⁵. Este sentimiento adquiere tanta importancia en la novela de Rivas que él mismo ha hablado de su obra como «*unha historia de amor que se sobrepón á destrucción*»³⁶. Sin duda, la experiencia o no de este amor, lleva a las protagonistas a mundos muy distantes.

Como era de esperar, también el resultado de las distintas formas de afrontar la vida en esos mundos difiere en el caso de las dos muchachas. Marisa ha tenido que vencer muchas adversidades, pero cuando nos acercamos a su casa, tantos años después, parece una mujer feliz. Lucrecia, por el contrario, se caracteriza por su tristeza; aunque, tras la redención del mundo conseguida por la muerte de Tristán, se abre una ventana para su felicidad que, sólo, se vislumbra en la infancia.

En cuanto al cuarto personaje femenino, la madre Izarne de *O lapis do carpinteiro*, podría caracterizarse como un alter ego de Marisa Mallo, puesto que ambas coinciden en casi todas sus actitudes. Al igual que la protagonista principal de *O lapis do carpinteiro*, la religiosa no tiene miedo a decir lo que piensa o a enfrentarse a quien sea por hacerlo. Por otro lado, podemos considerarla un personaje digno de mención debido a su status y su comportamiento. Con respecto a la afirmación de que Rivas realiza una novela excesivamente maniquea³⁷, se debe tener presente que, efectivamente, no encontramos ningún personaje del bando nacional que sea positivo, y cuando el autor presta la voz a alguno de ellos es para dejar en evidencia sus planteamientos (caso del capellán de la prisión). No obstante, esta norma se rompe en el caso de la monja. Que la vida religiosa no responde a las ideas del autor se patentiza en el enfrentamiento ideológico que presenta entre la visión positivista del mundo de Da Barca y la fe de la madre Izarne. Sin embargo, la relación de los dos personajes se fundamenta en el mutuo respeto, y la

³⁴ Victor Freixanes, *Op. cit.*, 1988, p. 148.

³⁵ Celia Torres Bouzas, *Op. cit.*, verano de 1998.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Aníbal C. Malvar, *Op. cit.*, 28 de junio de 1998.

declaración de intenciones de la monja (quien afirma luchar contra el sufrimiento que los héroes de uno y otro lado causan) muestra cierto reconocimiento por parte del escritor hacia los religiosos que, sin limitarse a la vida contemplativa, buscan el modo de ayudar a los demás.

Llama la atención la presencia de elementos fantástico-mágicos en las dos obras. En el caso de Freixanes, baste recordar la aparición de ángeles, diablos, paraísos míticos como Thule... En cuanto a Rivas, diríamos que presenta un mundo literario más apegado a la realidad, pero esto no excluye la presencia de elementos fantásticos (baste recordar la existencia del lápiz poseído por el espíritu del pintor fusilado). Tal como afirma Vicente Araguas¹¹, el coruñés conjuga de un modo muy acertado la magia y la realidad ambiental, los elementos reales y oníricos de los que habla Olivia Tudela¹² y esto ha dado lugar a que los críticos lo hayan equiparado a Alvaro Cunqueiro o a Rafael Dieste por su capacidad fabuladora¹³, a la vez que lo comparan con los escritores gallegos que han reflejado la historia más inmediata de Galicia al tratar en sus novelas el tema de la Guerra Civil Española¹⁴. Esta conjunción de elementos lleva a afirmar a Carlos L. Bernárdez¹⁵ que es el «realismo fantástico mágico» lo que caracteriza a la obra.

Otro rasgo que ha sido altamente destacado del estilo de Rivas es el lirismo. Críticos como Martínez Bouzas, Anibal C. Malvar¹⁶ o M. Blanco Rivas¹⁷ se han detenido en este aspecto, y si le unimos la plasticidad¹⁸ y la musicalidad¹⁹, más que con una novela, nos encon-

tramos con un cuento un poco más largo, con algo un poco más allá del relato que se acerca a una novela, utilizando palabras de Consuelo Rubio¹⁹. Todo esto se aparta del estilo de Freixanes, que imprime a su novela un ritmo trepidante, de locura carnavalesca o de violencia; un ritmo marcado, repetitivo e implacable que se apoya en una lengua apocalíptica, vertiginosa y envolvente que el lector tiene que escuchar y saborear y que, como observa Dolores Vilavedra, constituye, desde sus primeras novelas, una de las principales señales de identidad literaria del autor²⁰.

Las dos novelas aparecen presentadas por un narrador que habla en tercera persona, un narrador testigo que no participa de los hechos que nos está narrando. Sin embargo, estos narradores no se comportan del mismo modo en los dos universos narrativos.

En el caso de la obra de Rivas, el narrador omnisciente apenas aparece en algunas líneas para presentar a los diversos personajes a los que presta la voz. La multiplicidad de narradores propicia la diversidad de puntos de vista que acercan o alejan al lector de la acción narrativa. Además, el hecho de que Herbal sea el personaje que ostenta con más asiduidad la palabra, humaniza al guarda y, al darnos la mirada del verdugo por sí misma, nos puede ofrecer una redención de sus actos²¹. Por otro lado, mientras unos personajes hablan otros escuchan; de este modo, Rivas introduce la figura del lector por medio de Sousa o María da Visitação.

Por su parte, el narrador de *O enxoval da noiva*, omnisciente, aunque en algunos frag-

¹¹ Vicente Araguas, «Fábula moderna», *Revista de libros*, n.º 24, diciembre de 1998, p. 45.

¹² Olivia Tudela, «Una novela sobre hombres libres», *El Ideal Gallego*, «La Galería», 6 de septiembre de 1998, p. 8.

¹³ Antón Castro, *Op. cit.*, 29 de octubre de 1998.

¹⁴ C. F., *Op. cit.*, 11 julio de 1998.

¹⁵ Carlos L. Bernárdez, «Liñas paralelas, vidas espelladas», *Guía dos libros novos*, n.º 2, «Literatura. Narrativa», diciembre 1998, p. 22.

¹⁶ Anibal C. Malvar, *Op. cit.*, 28 de julio de 1998.

¹⁷ M. Blanco Rivas, «Unha historia de amor e de salvación», *Faro de Vigo*, «El sábado», n.º 62, 4 de julio de 1998, p. 2.

¹⁸ Dolores Vilavedra, *Op. cit.*, 2000, p. 27.

¹⁹ X. M. de Castro Erroteta, *Op. cit.*, 16 de julio de 1998.

²⁰ Consuelo Rubio, *Op. cit.*, septiembre de 2000.

²¹ Dolores Vilavedra, *Op. cit.*, 2000, p. 127.

²² Xavier Riesco Riquelme, *Op. cit.*, 1999.

mentos de la novela quiera disimular su omnisciencia, se acerca mucho más a los narradores decimonónicos que guiaban al lector en el recorrido de la obra. Así pues, en la obra de Freixanes encontramos a menudo un narrador que interviene en la acción emitiendo juicios de valor y hablando de manera directa al lector para dirigir su lectura. En otras ocasiones, no es el narrador el que predispone al lector a un juicio, sino que el autor introduce diálogos de personajes desconocidos que, a modo de coro griego, juzgan lo que está pasando en la novela.

Tamén era un Sforza o prínciro home da divina Lucecía.

Non tivo sorte con el.

¿Había de tela? Corrérono a golpes coma un can calzado

(...)

Vivimos tempos difíciles, meu amigo.

E ben agoniados andamos

(O enxoval da noiva, p. 28, Edit. Galaxia)

La linealidad temporal presente en ambos universos narrativos se interrumpe con constantes analepsis para ponernos al corriente de

la vida de los personajes. La diferencia radica en el hecho de que en Freixanes la línea temporal se sitúa en un presente narrativo a partir del cual se vuelve hacia atrás para recordar los hechos relevantes de la vida de sus personajes; mientras que Rivas nos sitúa en un presente narrativo distante de los hechos relatados. Esto da lugar a que encontremos un vacío temporal, al que sólo se alude ligeramente, entre el año 39 y el presente narrativo, y a que toda la narración se sitúe en el pasado. Esta pluralidad de técnicas narrativas ha dado lugar a que el crítico Antonio Lozano, afirme que el hilo narrativo juega a veces «al despiste»⁷¹.

Para concluir, creemos que se debe tener presente que los seres humanos no somos tan distintos y que siempre existirá la lucha entre el bien y el mal, con la posibilidad de que aparezca un amor libertador. Tal vez, como dice el mismo Freixanes, «o ser humano ten uns apetitos básicos que, no fundamental, seguen sendo os mesmos. (...) o amor, o mito de Eros e Tánatos, o instinto da reprodución, da supervivencia, son as bases da condición humana»⁷². Lo demás depende de nosotros...

⁷¹ Antonio Lozano, «Paseo por el amor y la muerte», *Que leer día a día*, n.º 27, noviembre de 1998, p. 18.

⁷² Yolanda López López, *Op. cit.*, verano de 1999.