

LA NARRATIVA FANTÁSTICA EN
EL LÁPIZ DEL CARPINTERO
DE MANUEL RIVAS

馬努耶·李維的《木匠的畫筆》之敘述結構分析

劉碧交

摘要

新聞記者出身的馬努耶·李維是當今西班牙新銳作家之一。他在其文學作品中揉合傳統與實驗性的寫作技巧以呈現人物的內心世界及對故鄉加里西亞的熱愛之情，因此不僅獲得讀者的青睞，且先後拿下西班牙批評獎(Premio de la Crítica)等多項重要的文學獎章。

《木匠的畫筆》是根據在西班牙內戰時期發生於加里西亞的真實事件為創作藍本。馬努耶·李維在書中以冷靜、詩意的筆觸描摹男女主角誠摯的愛情及獄中囚犯的友情，進而寫出時代戰亂的無情與荒謬。由於情節令人動容省思，目前此書也已改編為電影劇本。

本論文主要針對《木匠的畫筆》之敘述結構及奇幻元素作一分析研究。首先，作者運用第三人稱全知敘述者與第一人稱敘述者的視角輪替手法，勾勒出高潮迭起的故事情節；而以日月四季之變化為敘述時間之背景，抒寫出人類生命面對永恆之短暫、大自然才是萬物命運之主宰者的宿命觀點。此外，作者也利用加里西亞的鬼魅傳說及人物視覺的不確定性，將奇幻元素融合於敘述結構裡，使得本書不乏奇幻文學的特色。

關鍵字

奇幻文學，西班牙內戰。



INTRODUCCIÓN

Después del período franquista, la historia de España entra manifiestamente en una etapa renovadora y democrática. Este fenómeno se manifiesta en el campo literario, con la aparición de muchos autores que empiezan a utilizar técnicas narrativas experimentales y posmodernistas para recordar lo del pasado inmediato o exponer su decepción ante lo transitorio de la vida; sobre todo en los últimos años los autores jóvenes ponen énfasis en la descripción de lo íntimo, privado, del sujeto, aún a costa de otros valores.¹ Pero, aunque ya entre ellos, Manuel Rivas, un joven autor gallego, entrelaza en sus obras narrativas lo experimental y lo tradicional para establecer una relación estrecha entre el mundo interior del protagonista y la tierra natal-Galicia; por lo tanto, él, por un lado, muestra su amor por Galicia como los escritores antecesores tales como Wenceslao Fernández Flórez, Álvaro Cunqueiro, etc., pero por otro, va poniendo las bases a su propio estilo literario.

Manuel Rivas nació en A Coruña en 1957, y se dedicó al periodismo desde muy joven. Su obra literaria está escrita originalmente en gallego. Además de la creación poética, recogida en *El Pueblo de la Noche* (1997); ha publicado también novelas como, *En salvaje compañía* (1994), *¿Qué me Quieres, Amor?* (1996), *El Lápiz del Carpintero* (1998), *El Secreto de la Tierra* (1999) que reúne los relatos "Un Millón de Vacas" (1990) y "Los Comedores de Patatas" (1992), *Ella, Maldita Alma* (1999), *La Mano del Emigrante* (2001) que es un relato mezclado de novela corta, reportaje periodístico y relato fotográfico, etc. Esas obras narrativas no sólo ha atraído fuertemente la atención de los lectores y los críticos literario; le han obtenido también varios premios; por ejemplo, *El Lápiz del Carpintero* (1998) ha conseguido el premio de la Crítica Española y el Premio Arcebispo Xoán de San Clemente. Ahora, después de su otro relato *La Lengua de las Mariposas* (1998), traslado al lenguaje cinematográfico, se va a llevar a la gran pantalla. Esto supone o asegura su entrada en el lenguaje cinematográfico.

I. LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE *EL LÁPIZ DEL CARPINTERO*

Manuel Rivas, en *El Lápiz del Carpintero*, trata de hechos reales, ocurridos en la Guerra Civil de España, para acusar sin enfado a esta Guerra y exaltar el amor a la humanidad.

El argumento principal de esta novela describe el idilio entre el doctor Da Barca,

¹ Véase José-Carlos Mainer: *De postguerra (1951-1990)*. Barcelona: Crítica, 1994, p.153.

encarcelado en la Guerra Civil por sus ideas republicanas, y Marisa Mollo, hija de un oportunista reaccionario. En la cárcel, Da Barca, además de curar la tisis de los presos, utilizaba su imaginación para guardar su libertad interior y ayudar a otros presos a superar las situaciones difíciles.

Aquí, un pintor consideraba que Da Barca y otros presos republicanos se parecían a los profetas y los ancianos de la Orquesta del Apocalipsis, pintados en el Pórtico de la Gloria. El pintor fue fusilado por el guardián de la cárcel, Herbal, que tenía una enfermedad cardíaca y sabía todas las cosas de Da Barca por haberle espiado durante un cierto tiempo. Después, el pintor se presentó varias veces, en forma de fantasma, a Herbal. Ya viejo Herbal, contó lo de Da Barca y lo del pintor-fantasma a María da Visitáco, una inmigrante ilegal. De esta manera, la historia de los presos se podrá continuar contando.

II.1 PUNTO DE VISTA

Esta novela consta de veinte capítulos ennumerados. En el primer capítulo, un narrador omnisciente describe en tercera persona cómo el periodista Carlos Sousa fue a hacer una entrevista al doctor Da Barca que, condenado a muerte en 1936, se salvó de milagro y había exiliado en México hasta la muerte de Franco. Entonces ya él estaba muy enfermo de tisis. El capítulo termina cuando Carlos Sousa empieza a preguntar al doctor cómo había conocido a su esposa, Marisa Mollo. Este capítulo se desarrolla como un reportaje, pero el autor lo convierte, con técnica, en ficción literaria.

A primera vista, parece que el autor va a llevarnos a entrar, con la restropección del doctor, en la Galicia del 1936. Sin embargo, en el segundo capítulo, el argumento pierde su hilo y gira 180 grados: el narrador omnisciente, siempre en tercera persona, nos cuenta lo de Herbal. Este capítulo se termina con la frase: <<dibujaba en servilletas de papel con un lápiz de carpintero>>(p.22). Evidentemente, esta frase es como una introducción al tercer capítulo, en el que Herbal se convierte en narrador, pero esta vez en primera persona, para contarnos cómo él mató al pintor y cogió su lápiz.

Lo siento mucho, socio. Y mi tío apretaba el gatillo. Preferiría no tener que hacerlo... Sin más, le apoyé la pistola en la sien y le reventé la cabeza. Y luego me acordé del lápiz. El lápiz que él llevaba en la oreja. Este lápiz. (p.23)

Aquí, se adivina el monólogo interior de Herbal, y se nos explica con anterioridad la causa de que el pintor, después de la muerte, se presentara ante Herbal. En cuanto a sus relaciones, vamos a estudiarlo más adelante cuando tratemos de lo fantástico. Nos parece

que <<este lápiz>>, además de su función física, simboliza que el autor quiere transmitir con él la idea de que la historia se continuará contando siempre, porque Herbal se lo cogió al pintor, y el pintor lo había conseguido del carpintero Antonio Vidal, y éste a su vez lo había obtenido de otro carpintero, como se narra en el capítulo cinco. A final del relato, Herbal se lo regaló a Maria da Visitação.

A partir del capítulo cuatro hasta el desenlace, los argumentos se desarrollan por la combinación de puntos de vista de un narrador en tercera persona y de otro en primera persona. Es decir, además de Herbal que, como narrador en primera persona, nos cuenta la propia historia pasada, existe un narrador omnisciente para contarnos sobre los personajes de esta novela. Veamos aquí un ejemplo:

El doctor Da Barca sangraba por la nariz, por la boca, por las orejas, pero no se rendía. Hasta que él, el guardia Herbal, le acertó un culatazo en la cabeza y cayó de bruces contra el suelo.

Y entonces me volví hacia las costureras y les apunté a la barriga. (p. 55)

Por supuesto, el relato escrito en primera persona es radicalmente subjetivo, y no obstante, por la función del narrador omnisciente que observa la acción desde fuera de la acción misma, el relato vuelve a lo objetivo.²

Además, Mauel Rivas repite <<le contó (dijo/explicó) Herbal a Maria da Vistação>> o <<le preguntó Maria da Vistação a Herbal>> a fin de que el lector sepa con claridad quién está narrando los hechos.

Siempre andaba animoso, pero se derrumbó en dos momentos, le contó Herbal a Maria da Visitação. (p.89)

¿Y tú qué dijiste?, le preguntó Maria da Visitação a Herbal.
Yo no dije nada. (p.183)

En estos casos, Herbal se convierte en el narrador en tercera persona. De todos modos, la combinación del narrador omnisciente y el narrador-personaje consigue ofrecer al lector la verosimilitud del hecho contado.

Aparte de eso, también se oyen las voces de otros personajes. Esto ocurre sobre todo en el capítulo cuatro, en el que varios presos tratan en la cárcel de lo sobrenatural. El narrador omnisciente queda fuera de los hechos narrados, sin embargo, nos presenta lo

² Enrique Anderson Imbert: *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1992, p.58.

que dicen los presos a través de Herbal que, como es el guardia de la cárcel, puede escuchar las charlas de los presos, y reunir sus opiniones acerca de la Santa Compañía.

II.2 ESTRUCTURA ESPACIOTEMPORAL

Con el comienzo de la novela, entramos en casa del doctor Da Barca. Pero en el segundo capítulo, estamos, con Herbal, en un club. Y con la introspección de Herbal, vemos que la acción ocurre en la cárcel de Santiago, que <<estaba detrás del palacio de Raxoi>> (p.27), no cabe duda de que el espacio determinado aumenta la verosimilitud de lo contado. Además de que la acción principal (del capítulo cuatro al dieciseis) ocurre en esta cárcel, también tiene lugar en el tren que lleva a los presos tuberculosos de Galicia a Valencia, ida y vuelta, (los capítulos diecisiete y diecinueve), y se amplía en el sanatorio penitenciario de Valencia (capítulo dieciocho). En el último, la acción vuelve a la realidad actual, en la que Herbal está leyendo en el club la noticia de la muerte del doctor Da Barca.

El tiempo de lo narrado se revela según la estructura de los espacios mencionados. Entre los capítulos cuatro y los diecinueve, la acción ocurrida en la cárcel de Santiago empieza en 1936 y sigue hasta la posguerra inmediata. En este período tienen lugar algunos incidentes. Con ello, el autor nos marca el tiempo cronológico. Así, por ejemplo, Herbal mató al pintor en 1939.

Un lápiz. Un lápiz de carpintero. Es un recuerdo de uno que maté.
¡Menudo botín de guerra!

El primero de abril de 1939, Franco firmó el parte de la victoria. (p.107)

Después con lo del tren hacia Valencia, se revela que España ya estaba ante la Segunda Guerra Mundial (véase p.157). Por tanto, el autor no nos describe el tiempo histórico de manera lineal, sino que lo muestra por boca de los personajes, en partes distintas.

Por lo demás, se ve la insistente presencia de los ciclos naturales para describir el transcurso del tiempo. En el primer capítulo, sabemos que el reportero Carlos Sousa visitó al doctor Da Barca, en invierno, porque éste estaba <<envuelto en un aura de luz invernal>> (p.9). Y mientras ellos charlaban, el tiempo <<atardecía >> (p.15). Estos términos aluden al final de la vida de Da Barca, y presentan una atmósfera melancólica; y a la vez, se corresponden con la acción del último capítulo, en el que Da Barca ya había muerto. De hecho, a lo largo de la novela, el autor resalta con insistencia las ideas del invierno y melancolía. En otro momento podemos ver que los presos tuberculosos iban

hacia Valencia en tren , y estaba <<el tren perdido en la nieve >> (p.151) . Y, después de un año, cuando ellos iban a regresar a Galicia, ya <<era primavera >> (p.185), lo que tiñe el relato de un sentido de revivificación. Además, <<un día de primeros de septiembre, hacia el atardecer>> (p.68) se refiere a la llegada del otoño y al tono melancólico. Con esta indeterminación temporal, se muestra el fatalismo de Manuel Rivas, para el que la vida es un paso efímero para la eternidad y no puede pautar las enigmas del tiempo; mientras que la Naturaleza preside el destino de todos.

Aunque Manuel Rivas muestra una actitud agnóstica en tono muy suave, al mismo tiempo, con el lápiz del carpintero que tenía el pintor, describe las relaciones entre el ser humano y la Naturaleza.

El monte es como un lienzo. Fíjate. Pitan sobre tojos y zarzas. Las espinas son las mejores pinzas de las lavanderas. Ahí va. La larga pincelada de una sábana blanca. Dos trazos de calcetines rojos. El temblor liviano de una lencería. Extendida al clareo, cada pieza de ropa cuenta una historia. (p.97)

Esta imagen pone de relieve un sentido de armonía, de ternura, saturado de matices impresionistas. Este tipo de descripciones pintorescas que se dan a todo lo largo de la novela, hacen que ella posea una buena dosis de un estilo poético.

II. LOS ELEMENTOS FANTÁSTICOS

Cuando Ramiro Fonte trata de la literatura fantástica gallega, ha indicado que <<la capacidad para adentrarse en el dominio de lo fantástico es algo que se le presupone a cualquier escritor gallego o procede de Galicia.>>³ Y esta característica sigue reflejándose en los jóvenes escritores gallegos, como, por ejemplo, Manuel Rivas. En *El Lápiz del Carpintero*, se encuentran algunos elementos fantásticos, tales como cuando Manuel Rivas mezcla las creencias populares con lo literario. Esto se ve, como hemos mencionado arriba, en la charla de los presos sobre la Santa Compañía y en las relaciones del pintor-fantasma con Herbal.

III.1 SUPERSTICIONES

Respecto a las supersticiones en las narraciones fantásticas, Tzvetan Todorov identifica, desde el punto de vista estructuralista, la vacilación nutrida de la estructura

³ Ramiro Fonte: "Notas sobre la literatura fantástica gallega", *Anthropos*, nº 154-155, marzo-abril 1994, p.133.

narrativa como el rasgo principal de la literatura fantástica y pasa por alto la importancia de las creencias en este género literario;⁴ pero, no cabe duda de que las creencias populares en sí poseen una característica misteriosa, fluctuante, entre la indecisión y la veracidad,⁵ y por consiguiente, ofrecen buena materia e inspiración a los escritores de lo fantástico. Las figuras sobrenaturales poseen en sí mismas la condición de la ambigüedad, de lo imposible, elemento que para Louis Vax es propiciatorio de lo fantástico.⁶ De modo que mezclando la ambigüedad de las creencias populares con los elementos ficticios, los escritores crean una estética nueva caracterizada por la vacilación y el suspense de la trama.⁷

Una de las creencias populares gallegas que aparecen en *El Lápiz del Carpintero*, es la Santa Compañía, que Manuel Rivas nos la relata a través del doctor Da Barca. Éste les contó a otros presos que había visto a la Santa Compañía cuando era estudiante.

Oí algo que no era ruido, como si el silencio cantase gregoriano. Y allí estaba, ante mis ojos, una hilera de candiles. Allí estaban, y disculpadme la pedantería, las migajas ectoplasmadas de los difuntos.(p.33)

En este caso, Da Barca cuenta su propia experiencia, es como narrador-testigo. Y es sabido que en la literatura fantástica el narrador en primera persona pueden confirmar la verosimilitud del relato contado, por eso, aunque los oyentes <<escuchaban con mucha atención, ...la expresión de las miradas iba de la entrega a la incredulidad>> (p.33) ellos no pueden menos de creer lo que dice el narrador-personaje. De eso, podemos decir que, por un lado, la vacilación viene de la ambigüedad de los fantasmas en sí, y que por otro, queda el impacto en el oyente/lector que va a decidir si el acontecimiento contado pertenece a la realidad o es producto de la imaginación o la ilusión. Tampoco podemos pasar alto que el ruido en el silencio causa un efecto de miedo al oyente/lector.

Después, el preso Dombodán que sigue a Da Barca dijo también un cuento sobre dos hermanas, Vida y Muerte, que vivían solas en Madouro. Las dos habían jurado que nunca se separarían la una de la otra. En un baile, la Vida se enamoró de un joven pescador que sabía tocar el acordeón, y los dos decidieron huirse de la Muerte. Ésta los buscaba por los

⁴ Tzvetan Todorov: *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1972, p.45.

⁵ Véase Carmelo Lisón Tolosana: *Brujería, estructura social y simbolismo*. Madrid: Akal, 1987, p.391.

⁶ Véase Louis Vax: *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: E.U.D.E., 1971, p.31.

⁷ Cfr. C.V.2.2 de *La realidad y la fantasía en el mundo literario de Wenceslao Fernández Flóres*, en el que he indicado con detalle las relaciones de lo fantástico y las supersticiones.

caminos para vengarse.

Por eso va y viene por los caminos, sobre todo en las noches de tormenta, se detiene en las casa en las que hay zuecos a la puerta, y a quien encuentra le pregunta: ¿Sabes de un joven acordeonista y de esa puta de Vida? Y a quien le pregunta, por no saber, se lo lleva por delante. (p.36)

Esta descripción en la que Dombodán desempeña el papel de narrador-transcriptora, éste queda completamente fuera de la historia: <<La escuché en una taberna.>> (p.37) Aunque los personajes y el lector tienden a creer el testimonio de los demás, no pueden sopesar la credibilidad del testimonio ajeno. Entonces, los asuntos reproducidos quedan en la incertidumbre. Además, debido a que la Muerte se lleva la vida de los inocentes, este cuento crea, y después él mismo se desarrolla en un clima de misterio y terror.

III.2 EL PINTOR-FANTASMA Y HERBAL

Líneas más arriba, hemos indicado que Herbal cogió el lápiz del carpintero después de fusilar al pinto. Y a partir de entonces, cuando Herbal lo llevaba en la oreja, se le presentaba el pintor en forma de fantasma.

La del crepúsculo era, por alguna razón, la hora preferida por el pintor para visitar la cabeza del guardia Herbal. Se le posaba en la oreja con firme suavidad, a horcajadas, como el lápiz del carpintero. (p.95)

A primera vista, se nos ocurre que esto se produce por fuerza del remordimiento de Herbal. Sin embargo, vale la pena indicar que el pintor charlaba, de forma fantasmal, con Herbal de la pintura, la naturaleza; es decir que le enseñaba a mirar el mundo desde otros puntos de vista; incluso le hacía ayudar a los prisioneros enfermos.

A diferencia de los cuentos fantásticos escalofriantes, como los de Allan Poe, Manuel Rivas establece una relación armónica entre las figuras sobrenaturales y el ser humano. Esto tiene que ver con el humor popular gallego sobre los espíritus, puesto que los autores gallegos, que propenden a creer en la existencia de los fantasmas, a veces, llegan a ridiculizarlos en sus obras.⁸ Aunque Manuel Rivas no tiene intención de caricaturizar a su personaje fantasmal, su burla se encuentra en la presentación crítica de

⁸ Véase Jesús Rodríguez López: *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*. Aliviadorro, 1993, pp.171-173.

los defectos humanos, comparando con las relaciones entre Herbal con su cuñado, el Hombre de Hierro, que maltrataba a su mujer y siempre daba órdenes a Herbal.

Durante las ausencias del difunto, el Hombre de Hierro pugnaba por ocupar su lugar en la cabeza del guardia... Tenía un mal despertar. Atravesaba la noche con ahogos de pecho como quien sube y baja montañas tirando de un mulo cargado de cadáveres. Así pues, el Hombre de Hierro se lo encontraba bien presdispuesto para atender consejos que eran órdenes.(pp.97-98)

Para Herbal, la presencia de su cuñado es como una pesadilla. Esta descripción también señala que la presencia del pintor-fantasma es anormal en el mundo real y pertenece a los cuestionamientos de lo visionario.

Vale la pena notar que esta incidencia del pintor-fantasma se la narra Herbal, narrador-personaje, a Maria da Visitação. Hemos mencionado ya como esta función puede ayudar a ganarse fácilmente la confianza del oyente/lector, y que es éste quien debe tomar la decisión sobre la verosimilitud de lo contado.

Además del pintor-fantsma, la incidencia del cuento de la Muerte causa un efecto manifiesto en el guardián Herbal, después de escucharla en la cárcel. A lo largo del relato, además de que un día él soñó que la Muerte venía a preguntarle por la Vida, en las últimas frases del desenlace, la Muerte se presenta otra vez ante Herbal.

...Herbal notó el ahogo y deseó que lo arrasara por dentro una ráfaga de aire. Por el camino arenoso que llevaba a la carretera, la vio por fin venir. La Muerte con sus zapatos blancos. Por instinto, palpó buscando el lápiz de carpintero. ¡Ven, cabrona, ya no tengo nada!...

¡Entra, Herbal!, dijo Manila abrigándose con su chal de encaje negro. ¿Qué haces aquí fuera solo como un perro?

El dolor fantasma, murmuró él entre dientes.

¿Qué dices, Herbal?

Nada. (p.201)

Esta descripción pone de manifiesto que la presencia de los fantasmas es insólita, que si ocurre en el mundo empírico, esto es problema del visionario, porque nadie más que Herbal, como en el caso del pintor-fantasma, vio la llegada de la Muerte. Y pues nos lo cuenta el narrador en tercera persona, el lector se queda en la incertidumbre, y hace que la novela tenga un desenlace ambiguo respecto a los elementos fantásticos.

III. CONCLUSIÓN

A diferencia de la mayoría de los autores jóvenes españoles que se centra en las descripciones de lo privado, Manuel Rivas, mediante su pluma, convierte una historia real y trágica en narraciones melancólicas y bellas para así conmemorar a las víctimas de la Guerra Civil y mostrar el amor por Galicia. Esto se refleja, literariamente, en las descripciones pintorescas y la indeterminación del tiempo y, respecto a lo fantástico, en las supersticiones gallegas y la vacilación del lector causada por los narradores. Por lo que hemos podido ver, Manuel Rivas nos presenta, con una técnica madura de contar, una novela *fantástica*.

BIBLIOGRAFIA:

ANDERSON IMBERT, Enrique: *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1992.

ARAGUAS, Vicente: "Cambio de siglo", *Leer*, nº 108, 1999, pp.84-85.

-----"Compromiso con la lengua, entrevista con Manuel Rivas", *Leer*, íd, pp.86-87.

FONTE, Ramiro: "Notas sobre la literatura fantástica gallega", *Anthropos*, nº 154-155, marzo-abril 1994, p.133.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo: *Brujería, estructura social y simbolismo*. Madrid: Akal, 1987.

MAINER, José-Carlos: *De postguerra (1951-1990)*. Barcelona: Crítica, 1994.

RIVAS, Manuel: *El lápiz del carpintero*. Madrid: Alfaguara, 1999.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Jesús: *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*. Alviadorro, 1993.

SEGURA, Mayte: "Manuel Rivas compara en su libro *La mano del emigrante* la vida de naufragos y emigrantes". 27 de agosto de 2001, <http://es.news.yahoo.com>

TODOROV, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

VAX, Louis: *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: E.U.D.E., 1971.

