



## El mar en los personajes de *Un millón de vacas* de Manuel Rivas

Soledad Reolid Solano



[http://www.uib.es/catedra\\_iberamericana](http://www.uib.es/catedra_iberamericana)



**Número 14**  
**Colección Veracruz**

## **El mar en los personajes de *Un millón de vacas* de Manuel Rivas**

Soledad Reolid Solano



[http://www.uib.es/catedra\\_iberamericana](http://www.uib.es/catedra_iberamericana)



## Depósito Legal:

ISBN:

Depósito Legal:

Ediciones de la Fundació Càtedra Iberoamericana

Cra de Valldemossa, Km 7.5

07122 Palma de Mallorca

© del texto y de la edición: Fundació Càtedra Iberoamericana



[http://www.uib.es/catedra\\_iberamericana](http://www.uib.es/catedra_iberamericana)



Manuel Rivas es uno de los escritores más relevantes dentro de la poesía y la narrativa gallega contemporánea, así como del panorama literario español, gracias a una compleja obra que abarca el ensayo periodístico, la poesía, la novela y el relato breve. Con mano irónica y nostálgica, a la vez que reivindicativa, Rivas elabora con la delicadeza de un orfebre, momentos existenciales enmarcados, o relacionados, con su tierra gallega. De hecho, se podría decir que a través de las emociones y peripecias de sus personajes, del entorno social e ideológico en el que se sitúan, obtenemos un profundo y vivo reflejo de lo que es hoy Galicia.

Fiel exponente de lo anterior son los diecisiete cuentos de *Un millón de vacas*, publicados en lengua gallega en el año 1989. Son fragmentos de vidas ubicadas en la Galicia de finales del siglo XX, ya sea en el campo o en la ciudad, de las cuales se extrae una visión amarga y pocas veces esperanzadora de las condiciones anímicas del pueblo gallego o, en general, de la sociedad occidental.

La denuncia de la pérdida de la identidad cultural, el desprecio por la naturaleza, el materialismo dictatorial al que estamos sometidos, la violencia que nos rodea y la voraz indiferencia que acecha día a día, son elementos comunes en sus relatos.

Así pues, sus cuentos constituyen impresiones de realidades, algunas de ellas situadas fuera del contexto de lo racional, de lo lógico o “normal”. Estas serían aquellas que nos conectan con la naturaleza, con la belleza que nos rodea (dentro y fuera de nosotros mismos) y repudiamos, con los sentimientos, la fantasía y nuestra propia esencia. Se tratan de historias que conviven en un paisaje marcado por cielos tempestuosos, aldeas antiguas y ciudades costeras, vacas observadoras, máquinas y amplios prados... Todo ello, por supuesto, a merced del omnipresente mar.

De hecho, sería imposible hablar de la sociedad gallega, desde un punto de vista general, sin referirse al océano. El mar es un elemento imprescindible en los relatos de Rivas. En el caso concreto de *Un millón de vacas*, el mar aparece realizando distintas funciones, que van desde la referencia espacial a la alegoría. Sin embargo, aquí vamos a centrarnos tan sólo en uno de los aspectos relacionados con estas funciones: la influencia del océano en la configuración de determinados personajes.

A lo largo de sus relatos, nos vamos enfrentando a individuos que podrían encarnarse, desde una perspectiva en general, en la figura del navegante solitario, una tipología de personaje que tiene detrás una amplia tradición literaria. En las historias que nos presenta Rivas se trata de un prototipo muy común y puede presentarse bajo diferentes vertientes: el extraño que llega del océano, el pescador que reflexiona sobre su existencia en las entrañas del barco (“Unha partida co irlandés”), el misterioso Dombodán que simboliza las aguas marinas (si no, por lo menos, mantiene un enigmático vínculo con ellas<sup>1</sup>), los amigos imaginarios de inocentes niños criados en la costa (“O amigo Tom”) o el emigrante que regresa a su tierra (“O Inglés”).

Dentro de este variado grupo, destacan los navegantes extranjeros<sup>2</sup> ya sean pescadores, naufragos o invenciones infantiles. Su procedencia suele ser irlandesa o británica, orígenes que mantienen numerosos vínculos con el pueblo gallego<sup>3</sup>, por ejemplo, de tipo cultural (la herencia celta) o social (Irlanda ha sido tierra de emigrantes durante generaciones). Esta procedencia foránea puede quedar expresada directamente en los relatos o sugerirse.

---

<sup>1</sup> Como ocurre en el relato “Un deses tipos que ven de lonxe”. Rivas, Manuel: *Un millón de vacas*, Vigo, ed. Xerais, 2000.

<sup>2</sup> Entendiéndose como navegantes aquellos individuos que, de forma voluntaria o no, se han visto abocados a, siguiendo la definición del *Diccionario de uso del español de María Moliner*, “ir en un vehículo por el agua”.

<sup>3</sup> En un gran número de los artículos recopilados en *Un espía en el reino de Galicia*, emplea una estructura paralela a la de los apellidos irlandeses a la hora de referirse a personajes propios de la sociedad gallega; poniéndose en evidencia el vínculo cultural con Irlanda. De esta forma, nos encontramos denominaciones como O’ Fetén, tal como explica Dolores Vilavedra: “Rivas recurre con cierta frecuencia a esta estructura que combina las reminiscencias de los típicos apellidos irlandeses (O’Hara, O’Brien) con la estructura sintáctica gallega <<artículo determinado+nombre propio>>. De esta forma, O’Fetén sería una manera coloquial de referirse a alguien, algo así como El Fetén.” Rivas, Manuel: *Una espía en el reino de Galicia*, ed. Aguilar-Santillana Ediciones Generales, Madrid, 2003, nota 2, p. 131.



---

Muestra de la primera vía sería el hecho de que el amigo imaginario, por quien llora la niña al final del relato “O amigo Tom”, reciba precisamente esta denominación anglosajona :

Papá, choraba a nena sen acougo, deixamos a Tom na lancha. Deixamos a Tom soño no mar.

Otro ejemplo se daría en el relato “Unha partida co irlandés”, en el cual se nos informa de la nacionalidad de los pescadores, que forman parte de la tripulación del pesquero “Lady Mary” (antes “A Nosa Señora”) :

*Hai cinco irlandeses entre nós, á parte do capitán, que é inglés.*

Por otro lado, en algunos casos se puede deducir a través de los rasgos físicos: el naufrago del “O navegante solitario”, al cual se le denominará “estranxeiro” posee una típica fisonomía irlandesa, como se reafirma en el hecho de que el único rasgo corporal que se mencione sean sus cabellos pelirrojos: “Desde o ventanal do Singapore, o home do pelo vermello seguira os estertores da tormenta”. Relacionado con lo anterior, cabe destacar que quizás se trate tan sólo de un simple detalle de caracterización física, pero llama la atención que, con frecuencia, de aquellos individuos que mantienen una relación directa con el mar, se destaque su cabello o barba roja. Asimismo, son personajes que coinciden en el hecho de no formar parte de los esquemas sociales predominantes, no sólo en la Galicia actual, sino también en cualquier país del bloque occidental. En definitiva, se tratan de individuos que, hayan nacido o no en esta tierra, no están “integrados” en el entorno en el que se encuentran y se mantienen aparte del resto. Es el caso, por ejemplo, de Dombodán en “Un deses tipos que ven de lonxe”: enigmático individuo que no encaja en la mentalidad y en la ideología de un determinado grupo de social, al cual acabará por despreciar; y que, es a su vez, descrito como un hombre corpulento, pelirrojo y gustador de cerveza: “bebía con deleite cerveza e unha orla de espuma fixouse á sotabarba vermella.”

Otro de los rasgos más característicos de estos personajes (exceptuando el emigrante de “O inglés”, como veremos más adelante), es su similar actitud: apenas hablan, tan solo pronuncian las palabras justas para sentenciar (en ocasiones, con violencia) o relacionarse con esferas más sensibles del mundo que les envuelve, en especial con los niños o con elementos de la naturaleza. Por otro lado, les rodea un halo de soledad, un autoaislamiento, provocado por su rechazo a seguir los esquemas de comportamiento que marca la sociedad actual. Como consecuencia directa de ello, suelen aceptar con resignación e indiferencia las imprecaciones de los adultos<sup>4</sup> o pueden llegar a recriminarles la estupidez de sus actos.<sup>5</sup> Adultos, a su vez, cuyo conducta, representa una entidad colectiva banal, frustrada y decadente, en la que los valores y las esperanzas de un mundo mejor se desvanecieron en la noche de los tiempos.

Así pues, individuos como el Dombodán de “Un deses tipos que vén de lonxe” o el fantasma del navegante que llega de un mar tempestuoso a tomarse un cerveza en un bar, constituirían uno de los pocos baluartes que quedan intactos de una cultura que agoniza: la de aquella Galicia mágica que vivía codo a codo con el mar y la tierra. Se situarían, por tanto, estos relatos en un universo que se enfrenta a su desintegración; en un estadio en el que se da una insólita combinación de modernidad y estancamiento.<sup>6</sup> Un limbo en el cual los muertos y los vivos se reencuentran.

Una muestra explícita de esta situación histórica se da en el relato de “O navegante solitario”, a través de las imágenes de la ruinosa televisión del bar, situado frente al océano. A partir de este medio, a pesar de la indiferencia de la clientela más ocupada en jugar a las cartas o a fanfarronear sobre sus experiencias sexuales; se filtran referencias del mundo exterior, de las circunstancias sociales e ideológicas del momento. Un panorama acuñado por guerras, manifestaciones artísticas que no le importan a nadie o anuncios de civilizaciones que mueren:

---

<sup>4</sup> El dueño del bar de “O navegante solitario” le recrimina al marinero su falta de interés ante su pasado futbolístico.

<sup>5</sup> Dombodán pierde la paciencia y los insulta antes de abandonarlos.

<sup>6</sup> Como connota el uso de la palabra “tabernero”, refiriéndose al dueño del bar de “O navegante solitario”, controlando la información que entre por la televisión no a través de un mando sino con una “vasoira”.



---

*Referíase á morte duna cultura. Puso como exemplo as estrelas fuxidías que desaparecen unha noite en segundos despois de dar luz miles de anos na bóveda celeste. De súpeto, o vacío.*<sup>7</sup>

En este mismo relato, en el microcosmos que habita en el espacio de un bar<sup>8</sup> costero; se encontrarían esos dos mundos que hemos comentado anteriormente: el del navegante y el de los integrados en la maquinaria de la lógica oficial.

El extranjero de “O navegante solitario”, que bebe tranquilamente en el barra, a pesar de conocer el idioma (puesto que comprende a los adultos en todo momento), tan sólo se digna a hablar con el niño. El primer contacto que establece con el hijo del dueño evoca el universo mágico de la infancia, donde todo es posible. A través de una perspectiva poética, nos acerca al delicado y enigmático mundo de los insectos<sup>9</sup>: “e díxolle que o seu pai sabía facer carros en miniatura arrastrados por moscas e tamén por bolboretas, anque engandiu que isto último era máis difícil.”

Sin embargo, el niño, como fruto de una sociedad brutal que aniquila lo que le rodea<sup>10</sup> (sin apego a la belleza o a su entorno natural), reacciona con violencia. Ante la virtuosidad del padre del navegante con los insectos<sup>11</sup>, el niño responde con un acto de agresividad, del cual se siente tremendamente orgulloso: el hecho de aplastar unos huevos “azules” de un ave.

A partir de imitación directa en la que se basa el proceso de aprendizaje, el niño, siguiendo el ejemplo de sus mayores (como el de la figura paterna), intenta mantener una actitud dura y desafiante. De ahí, que luche con todas sus fuerzas por esconder las lágrimas, provocadas por el dolor físico y emocional que supone el recibir los golpes del padre:

*O home groso deulle outra labazada na testa, esta vez con máis contundencia. O neno mantivo os ollos abertos cara ó visitante. Foise poñendo colorado. Ía a chorar e trataba de evitalo.*

Al final, las lágrimas vencen y aparecen a través de los ojos observadores del navegante y de la imprecación de la madre:

*“-Demo, que es un demo, ¿por qué choras?”*

Junto al apagado e inútil intento de la madre por preservar al hijo de la violencia paterna (“-Téñoche dito que non lle pegues ó neno na cabeza. Dálle no cu se queres. O home nin a mirou”), el marinero supone para el niño el único camino posible hacia la ternura. De hecho, la única muestra de afecto que le profesa el padre a su hijo es provocada por él, en el desenlace del relato: ante la corroboración de que el navegante está muerto, el padre deja

---

<sup>7</sup> Rivas en uno de los artículos de *Una espía en el reino de Galicia*, retrata estas infiltraciones de la realidad contemporánea a través de la televisión de un bar: “Con la televisión al fondo, informado de lo que sucede en esa gran aldea que es el planeta tierra, con la musiquilla de las máquinas de juego recordándole continuamente que ser rico es un accidente y ser pobre una categoría, el gallego se siente en el bar como un auténtico protagonista en el Gran Teatro del Mundo.” Op. cit., p. 77.

<sup>8</sup> De esta forma describe Rivas este tipo de espacio:

“Todo lo que se pague será poco, si se tiene en cuenta el carácter profundamente filantrópico de estas instituciones alternativas y populares. Allí puede uno encontrarse de todo y con todos. Desde teléfono y aspirinas hasta las confidencias de un tipo que conoció a Simbad cuando pescaba calamares en el Golfo Pérsico. Con la televisión al fondo, informado de lo que sucede en esa gran aldea que es el planeta tierra, con la musiquilla de las máquinas de juego recordándole continuamente que ser rico es un accidente y ser pobre una categoría, el gallego se siente en el bar como un auténtico protagonista en el Gran Teatro del Mundo.” Y más adelante añade: “Si la verdadera patria del hombre es la infancia, la segunda patria del gallego es el bar, su bar.” Op. cit., p. 77

<sup>9</sup> Como sucede por ejemplo entre el profesor y el niño de “La lengua de las mariposas”. Rivas, Manuel: *¿Qué me quieres, amor?*, Madrid, ed. Suma de Letras, 2003.

<sup>10</sup> Muestra de ello es el maltrato físico al que el niño es sometido por su padre o la actitud de uno de los clientes: “Un vello entrabriu furtivamente a porta, pareceu dubidar, entrou por fin e botou unha moeda no buraco da máquina tragaperras. Maldiciu entre dentes. Deulle un golpe lateral coa palma da man e foise.” Op.cit., p. 21.

<sup>11</sup> Siempre en boca del narrador en estilo indirecto, el lector no “oye” ni una sola palabra directa de sus labios.



de lado su tosca actitud para levantar al niño con cariño y situarlo en la barra frente al muerto<sup>12</sup>, con el propósito de que éste sea consciente del extraordinario acontecimiento. Por tanto, se podría decir que el misterio de la muerte, la presencia del naufrago, de alguna forma extraería a esos personajes de su entorno cotidiano y hostil para situarlos en un contexto nuevo. Este hecho sacaría a flote los sentimientos más puros y tiernos del dueño del bar, provocando esa actitud paternal positiva hacia el hijo, como si de pronto hubiera algo realmente auténtico y sorprendente que mereciera la pena compartir con los que más quiere.

Así pues, con un análisis más detallado, comprobamos que al final del relato el mar retoma su protagonismo, esta vez no de forma directa sino a través de la pantalla de televisión: el dueño, ahora convertido metafóricamente en patrón de barco<sup>13</sup>, cambia de canal “atinadamente”, a juicio del narrador. Y de nuevo nos encontramos con el océano, esta vez con la textura de imágenes televisivas:

*Na pantalla xurdiu unha escena de temporal marítimo. Todo era enormemente familiar. Falaban da costa, desta costa.*

De nuevo, aparece entre las imágenes de la noticia, un mástil negro (aunque, en esta ocasión rendido ante el mar) y posteriormente, el cadáver del marinero:

*Hobuera vítimas, entre elas un navegane solitario. A nova ilustrouse coa imaxe de súa nave esnaquizada contra os cons, vencido o mastro negro. E logo as cámaras mostraron o seu corpo naufrago, sen vida.*

Se tratan de imágenes que llegan al lector a partir de la visión de los medios de comunicación y las declaraciones de las autoridades portuarias (ambos elementos exponentes de la sociedad racional); y no a través de la óptica del narrador o del naufrago, como ocurría al principio del cuento. Al mismo tiempo, constituye una visión contraria a la habíamos obtenido a través del ojos del navegante, aliviado al ver el mástil de su barco guarecido contra la tempestad. Sin embargo, esta vez la televisión nos enfrenta a un mástil vencido por las olas y las imágenes del cadáver confirman la sentencia de las autoridades: “E logo as cámaras mostraron o seu corpo naufrago, sen vida, levado pola cabalgadura do mar deica praia.”

A partir de este momento se establece un vínculo entre los personajes, que queda reforzado a través de la estructura misma del relato: al inicio, nos encontramos al marinero frente al ventanal observando la tempestad; al final, cuando el padre lo reclama por última vez para contemplar al marinero, el niño está en la ventana dibujando en el vaho de su propio aliento (hecho que nos remite a una realidad “fantástica” y viva, la de la imaginación del niño). Igualmente, el tatuaje del cual tan solo el niño se ha percatado, resurge ahora en el cadáver de la televisión: “Tratábase dun mozo de pelo vermello, coa tatuaxe dunha tortuga.”

En conclusión, nos encontramos con dos percepciones distintas de un mismo hecho: el de la muerte, liderado por la televisión y las autoridades, y la realidad traída por el mar.

El mar llevó a este navegante a esa orilla, sobre el que se asoma un bar en el que la indiferencia, la brutalidad, la nostalgia del pasado<sup>14</sup> y la resignación dirigen con mano severa las vidas de sus habitantes. Si hay alguna razón en concreto por la cual el marinero muerto se encuentre precisamente en ese lugar, podría responder a la intención de demostrar que hay otros estados existenciales posibles más allá del que nos intenta imponer el sistema social dominante hoy en día; que no solo hay una forma de vivir y de entender el mundo.

En conclusión, en este caso el navegante y ese mar agitado, que vomita tragedias humanas en la arena, simbolizarían otras posibilidades de entender la vida; las cuales sacarían a flote nuestra esencia más humana.

\*\*\*

<sup>12</sup> Al principio, el padre lo había golpeado por estar subido a la barra, mientras hablaba con el marinero: “O seu pai mandouno baixar do mostrador e sen darlle tempo a obedecer golpeouno na cabeza.” Op. cit., p. 22

<sup>13</sup> “O patrón do Singapore recuperara o seu posto de mando, agarimou a barriga coa man esquerda e apuntou coa vasoira, esta vez atinadamente” Ibid., p.25

<sup>14</sup> Como el supuestamente “glorioso” pasado de futbolista del padre.

[http://www.uib.es/catedra\\_iberamericana](http://www.uib.es/catedra_iberamericana)



Otro relato que establece, como en el caso anterior, un vínculo entre el navegante solitario y la infancia es el de “O amigo Tom”. Asimismo, también en este personaje queda insinuada una procedencia foránea, ya que el nombre de Tom es de origen inglés. Tom es el amigo imaginario de una pequeña niña de tan sólo dos años de edad. Un tarde ella, su padre y su hermano de cuatro años juegan en el puerto, utilizando su imaginación para crear distintas escenas fantásticas con dragones, ogros, tiburones... El juego se sitúa en un espacio portuario a punto de desaparecer: “Na dársena había unha torre de táboas das que utilizan os vellos constructores de dornas que aínda se resisten ó traslado, pois está un proxecto abrir alí unha galería comercial.” De nuevo, tenemos una muestra de las transformaciones que sufre nuestro entorno y que están afectando la forma de vivir de una sociedad durante siglos marinera, avasallada por la dictadura del consumismo.

El niño y el padre no perciben a Tom: “O neno, que cando lle pedían os anos ensinaba xa, orgulloso, catro dedos, mirou con complicidade ó pai e encolleuse de hombros coma un homiño.” El hecho de que el niño, tan pequeño, sea incapaz de participar en la visión del amigo imaginario, hace pensar en la rapidez mediante la cual hoy en día se pierde la inocencia a edades tan tempranas; en como el reino de lo mágico va perdiendo rápidamente terreno.

Así pues, Tom tan sólo es visto por la niña y su hipotética existencia se relaciona, en este fragmento introductorio del personaje, con un lugar cubierto de escamas. “A èquena regordina díxoo con tanta seguridade que mesmo sinalou un lugar entre as lousas do peirao, cubertas da luz morta das escamas.” Más allá de la mera descripción espacial, este último elemento establece un impactante y sombrío punto de contacto con el mar: en lugar de un ser vivo, tenemos la luz muerta de la piel de los peces. Esa es la percepción del adulto y aquí nos encontraríamos de nuevo con la relación entre el mar y aspectos fantásticos. Tom, a los ojos de la lógica adulta, son despojos de cuerpos marinos; para la niña, es un ser que vive.

El relato continúa con el padre y los dos hijos jugando a batallar con espadas en castillos o a pescar tiburones y ballenas; siempre acompañados de Tom: “Que vos aparece se levamos a Tom na barca?, dixo o pai xa de volta./ Si, si, veña, dixo o neno meténdose entre as cadenas da futura dorna. Imos a pescar.”

Finalmente, las luces de la ciudad anuncian el fin del juego. Cuando regresan a casa, el tiempo de la fantasía ha acabado y, por tanto, el de Tom. Por este preciso motivo, cuando la niña llora porque lo han abandonado en el mar, el padre decide no hacer nada, en una actitud claramente opuesta a la que ha venido manifestando hasta el momento:

*Papá, choraba a nena sen acougo, deixamos a Tom na lancha. Deixamos a Tom soíño no mar.  
¿Por qué chora a nena?. preguntou a nai.  
Nada. Ten sono, dixo o pai.*

Lo que ha sido un tarde de diversión, concluye en un amargo llanto. Con la imagen final de Tom, solo en la barca, volvemos a contemplar el mar como un espacio reservado a lo irracional; uniéndose al grupo de navegantes quienes, muertos, incomprendidos o abandonados, vendrían a sugerir una forma de existencia que se está perdiendo. Se trataría de una vía más cercana a la naturaleza, a los sentimientos y a los elementos inexplicables que nos rodean, pero que, en cierta forma nos liberan o nos hacen momentáneamente sentirnos bien con nosotros mismos. Aunque estos dos efectos no son los únicos, ya que, por el contrario, estos individuos tienen la virtud de poner de relieve la parte más destructiva y violenta de la sociedad actual, como ocurre con el personaje de Dombodán: “Un deses tipos que ven de lonxe”

Analizando más detalladamente la compleja figura de Dombodán, al igual que aquellos personajes que aparecen con este mismo nombre en otros relatos (como “Meu curmán o robot xigante”<sup>15</sup>), podemos observar en él una mezcla de fortaleza física y una especial sensibilidad que le permite, como ya hemos visto anteriormente,

---

<sup>15</sup> En el relato de “La lengua de las mariposas”, del libro de cuentos del autor *¿Qué me quieres, amor?*, aparece también un nuevo Dombodán: “Cuando dos se peleaban durante el recreo, él los llamaba, “Parecís carneros”, y hacía que se estrecharan la mano. Después los sentaba en el mismo pupitre. Así fue como conocí a mi mejor amigo. Dombodán, grande, bondadoso y torpe.” Op. cit., p. 31

[http://www.uib.es/catedra\\_iberamericana](http://www.uib.es/catedra_iberamericana)



conectar con aspectos de nuestro entorno natural y bagaje emocional, vetados para aquellos integrados socialmente.

El Dombodán de “Un deses tipos que ven de lonxe”, se encarna en el nuevo novio de una chica llamada Marga, con cuyos amigos pasarán los dos una noche de juerga. Descrito como un “exemplar de dous metros que soría con timidez”, Dombodán aguanta con estoicismo la incompreensión de los que le rodean, en este caso el círculo amistoso de Marga, quienes vendrían a ser un claro exponente de jóvenes ociosos, al servicio de la caprichosa y cruel voluntad de su líder, Raúl, hijo de militar y procedente de familia adinerada.<sup>16</sup> De hecho, este personaje hará alarde en todo momento de una actitud insensible y violenta, de supuesta superioridad con respecto a Dombodán. Así pues, éste último, por tanto, se convierte en el blanco de burlas y juegos brutales (como el de las ratas o el de la supuesta “ruleta rusa”: “Todos entendieron o guiño de complicidade. Tranquilos, non pasa nada, dicía cos ollos Raúl, ímonos rir deste xigante parvo”). Por el contrario, también será objeto de una cierta desconfianza por parte de los jóvenes, puesto que se trata de un individuo cuyo comportamiento y actitud se escapa al entendimiento del grupo y este hecho les inquieta:

*¿Fixástevos nese tipo?, preguntou Rita. Cheira mal. A estas alturas con chaqueta de pana, engadiu Pachi. Está che de caspa, observou Virxinia. Raúl tiña unha dúbida: ¿Non fala ou é parvo? Esta nena, queixouse Marijé, xa non sabe o que ha facer para sorprendernos; primeiro líase cun mouro e agora cun pailán.*

Más contundente, respecto a lo anterior, es la afirmación: “*Parecía realmente idiota*” que exclama el narrador, el cual no se encarna en ningún personaje específico, pero se incluye a sí mismo como un entidad perteneciente al grupo de amigos. Este aspecto es el que nos permite focalizar la narración desde el plano de los jóvenes, configurando así una voz colectiva que sitúa al lector siempre desde esta perspectiva, y nunca desde la de Dombodán. Por ese motivo, en ningún momento se indaga en el pensamiento interno del personaje, a no ser que sea manifestado por el grupo de jóvenes, manteniéndose el misterio respecto a su persona.

Es obvia la desconfianza que les produce; sin embargo, a través de la presencia de Dombodán conectarán con su propio mundo interior, con las verdades que llevan dentro: como es el caso de Rita, que le llega a confesar lo de su aborto y su desengaño amoroso.

Marga será el único punto de conexión entre las dos personalidades: la del grupo y la de Dombodán. Así lo introduce ella: “É un tipo caralludo. Non fala. É encantador. Non di nada. Chámase Dombodán.” Y más adelante añade “Ás veces di cousas. Cousas soltas.É fantástico, concluíu Marga, abranguendo o mundo cos brazos.” De hecho, es ella (junto al personaje de Rita, que poco a poco se va aproximando a él, para confesarle pasadas tristezas y apiadarse de su “aislamiento”) quien aprecia al personaje y lo trata con cariño. Marga y Rita poseen la suficiente sensibilidad para esbozar breves impresiones sobre la realidad que les rodea: la de los campesinos vestidos de eterno luto caminando bajo la lluvia nocturna; la amarga reflexión de Rita sobre las relaciones humanas o la apreciación de Marga de la vida que corre por las venas del océano (*Ás veces penso que é coma un animal, dixu Marga, e botou a correr cara ó porche. ¿Coma que? O mar, coma un animal*) y de su belleza, corroborada por el narrador (“Amencía. Mirade, é precioso. Sí que era precioso. Alí estaba o vello animal, incansable, muxindo sobre a area.”)

A su vez, a medida que va avanzando el relato, la conexión entre el mar y Dombodán se va haciendo más evidente. El océano se va reflejando en su apariencia, en los sonidos que emite y en el entorno que les rodea, tal como observamos en los ejemplos que siguen a continuación:

En un determinado momento de la velada, Rita le dice a Marijé: “¿Que tipo máis raro!¿Quen? El, o grandullón de Marga. Xa, non fala. Non, non é por iso: ten escamas. ¿Qué? Si, non é caspa o que ten na chaqueta. Son escamas de pescado.”

Ante la broma de la serpiente, Dombodán emite un chillido parecido al de un mamífero marino, podríamos pensar en el de una ballena o un delfín, que contrasta con su presencia física: “Era un berrou estraño, demasiado agudo para un corpo tan rotundo.”

<sup>16</sup> El personaje de Raúl es fruto de una educación, cuyas premisas se debieron caracterizar por falta de consideración por los demás y la falta de respeto por la vida humana.



A su vez, los animales se sienten atraídos por él. El reptil<sup>17</sup> lo busca “como fascinado polos seu terror,” al tiempo que el hombre chillaba con “un laio ferinte, prolongado. Os seus ollos perdíanse na anguria.” Asimismo, Raúl lo llega a comparar con un amigo suyo, mudo, llamado Virgo (que precisamente es un signo zodiacal de agua), al que le otorga una “sensibilidade especial” y del que destaca su habilidad para imitar animales.

Por último, siguiendo en esta misma línea, en el juego de las ratas, una de ellas se detiene bajo los pies de Dombodán y, a pesar de que Raúl la aniquila a balazos, el animal se mantiene impertérrito. Hechizado por la presencia del Dombodán, ambos soportan impasibles el tiroteo. Entre ellos se establece una conexión que les permite evadirse de esa realidad, situarse en otro estadio anímico o mental, incomprensible para el resto, y que se refleja en la mirada lejana del hombre y en la quietud del animal. Reforzando esta idea, la escena finaliza con un sorprendente y antinatural comportamiento por parte de las otras ratas :

Unha das ratas acurrucou ós pés de Dombodán, ríxido e coa mirada xa moi lonxana. Raúl achegouse sixilosamente. (...) Cravoume os dentes, a moi puta. Dombodán miraba lonxe. A rata permanecía ós seus pés. (...) Disparou unha vez. Outra. E outra máis. O animal nin se moveu (...) Escoitábase o mar e máis nada. No longo silencio, as outras ratas saíron dos seus currunchos e regresaron ás gaiolas, coa cabeza gacha.

A lo largo de todo el relato, el mar siempre constituye un entorno omnipresente: un espacio que funciona como localización, como factor temporal (el amanecer llega reflejado en su superficie); que ofrece sus sonidos con los que impregna el ambiente: “Tamén agora o mar penetraba polas fendas co seu cheiro a mexo novo. O grupo adobaba o champaña co fume do hachís.”<sup>18</sup>

Dombodán se limita a sonreír y no hablar, hasta el final. Durante toda la noche, Dombodán pasa la mayor parte del tiempo ensimismado en el vaivén de las llamas de la lumbre; sin embargo, en el desenlace deja de mantener una actitud pasiva para pasar a la acción: “El mirounos fixamente, uno a un. (...) mirábaos agora como nunca mirar” Por fin, les habla, como un acto extraordinario<sup>19</sup>, dirigiéndose a ellos con una sentencia clara y rotunda, tras haber sido víctima de la última broma: la simulada ruleta rusa.

*Merda, cuspiu na area. ¿Oístes?*

*-Merda- dixo o mudo- . Sodes unha merda.*

Harto de la brutalidad de estos jóvenes y su falta de respeto, los abandona: “Marchou cara ó mar. No horizonte, as súas costas parecían máis anchas ca nunca. Suspendidas no ceo, cómicas e tráxicas, as aves do mar.”

Una de las posibles interpretaciones sobre este personaje podría ser el que Dombodán constituyera una personificación del océano, como se podría sugerir a partir de algunos rasgos de su apariencia. Por ejemplo, lo que al principio se confunde con caspa, resulta ser escamas de pez; los chillidos de terror ante la serpiente, son aullidos que podrían ser semejantes al de los cetáceos. Por otro lado, comparte con los animales un nivel de entendimiento que está fuera del alcance del resto y Marga, la persona más próxima a él, define al mar como un ser vivo, un animal, pudiéndose establecer un vínculo entre las dos realidades: “As veces penso que é como un animal, dixo Marga. ¿Coma que? O mar, coma un animal.”

De igual modo, Dombodán podría constituir una alegoría de ese mar (o de los seres marinos) maltratado por la violencia autodestructiva del ser humano, que no respeta ni nada ni nadie. Y ya cansado, tras sentenciarlos, regresa a donde pertenece, al océano, cuyas costas a lo lejos “parecías máis anchas ca nunca.”, acompañado por

<sup>17</sup> Serpiente que pertenece a Raúl, el cual, tras la broma, recoge y besa. Esta imagen del beso a la serpiente, desde un punto de vista de la simbología cristiana, acentuaría la naturaleza “malévola” que impulsa al personaje a actuar de manera tan cruel.

<sup>18</sup> Droga proporcionada por Dombodán pero que él se niega a consumir.

<sup>19</sup> El hecho de que se le denomine “mudo” justo en el momento en el que va a hablar, permite que esta acción se vea como algo extraordinario, casi milagroso. También podría entenderse como el hecho de que a lo largo del relato Dombodán se ha estado comunicado pero a través de un lenguaje incomprensible para el resto, como podría sugerirse en el momento del juego de las ratas blancas o el grito inhumano que profiere al ver la serpiente.

[http://www.uib.es/catedra\\_iberamericana](http://www.uib.es/catedra_iberamericana)



---

las aves del mar “cómicas e trágicas”, que a su vez podrían representar aquellos seres que luchan por seguir viviendo, interpretando el viento como símbolo del destino adverso.

Siguiendo en la línea de aquellos personajes pertenecientes al entorno marino, tenemos “Unha partida co irlandés”. Este breve relato, cuenta el periodo de adaptación de un inexperto pescador que proviene de tierra adentro, en un barco de bandera británica (antes llamado “A Nosa Señora”). Siguiendo las órdenes de un patrón de Riveira que se encuentra en la nave, llamado Vilariño, se refugia en el camarote en una especie de cuarentena para superar su pánico: “O mar rumiaba a dous dedos e sentía un medo infantil, o demorado afiar de coitelos na boca dun tiburón ó axexo.” Para ello se ampara en la contemplación de la ilustración de una vaca en un calendario: “A imaxe da vaca conduciáme a un mundo doméstico e protector.”

En la soledad de su litera, nos narra sus impresiones sobre la tripulación, cinco de ellos irlandeses, y nos volvemos a encontrar con las figuras de marineros solitarios y enigmáticos. Un ejemplo de ello es el patrón Vilariño, maestro del oficio: “parece un bo tipo, aunque raro. Non bebe, non fuma e non di tacos nin trata á senté por alcumes. Ademais, reza. Non debe ser cristiano.” Se trata de un extraño rezo, como si hablase con alguien. “-É protestante. Por iso reza.”, afirma el cocinero y de esta forma, se vuelve a relacionar personajes misteriosos con elementos de origen foráneo; como se supone del hecho de que este personaje sea protestante en una Galicia mayoritariamente católica, al menos por tradición. Por otro lado, podríamos entender este detalle como la muestra de una nacionalidad marítima compartida, en el que se mezclan diferentes aspectos de los distintos pueblos pescadores.

A pesar de su aislamiento, el protagonista comparte camarote con un irlandés de larga cabellera rubia, que se ha rebanado la mano al despedazar un pez. Con él juega a los dados y será a partir de ese momento cuando comenzará a integrarse en su nueva profesión. Tras perder dinero, apuesta el calendario de la vaca, y como si de un tótem se tratara, comienza a recuperar todo lo que había perdido frente al irlandés: “Coa vaca co colo, fun recuperando todo o meu e gañei todo o que el arriscou. No non dixemos nada. O irlandés regresou ó seu catre, e eu quedei sentado, chorando en silencio, coa vaca mirandome de fronte.”

La imagen de la vaca y el sonido de las aguas se alían para que el pescador comience a acostumbrarse al mar y a apreciarlo: “En toda a noite non apareceu o grande peixe. Deixaxa de roer no casco, adous dedos da miña cabeza. Agora xa sabía como era o son do mar, un ir e vir de maífero canso, e sentíame feliz.”

Al final, regresa con nuevas energías al trabajo: “Podía arrincarlle a cabeza ós peixes sen vomitar nin poñer cara de espanto. Vilariño achegouse e deume un pescozón. -Pensei que ías tolear, rapaz, pensei que ías tolear.”

Así pues, en esta breve pieza nos encontramos con figuras que se acompañan en su soledad, plenamente integradas en el espacio del mar. Individuos en un mismo entorno, abocados a convivir con el océano y aprendiendo a conocerlo.

Mención especial merece el protagonista de “O inglés”. Este relato supondría un contrapunto de los anteriores, como veremos a continuación.

Al igual que el anterior, el origen del protagonista es de tierra adentro. Sin embargo, éste no mantiene una relación de respeto con el mar y el mundo de los pescadores. Sucede más bien todo lo contrario, ya que refleja una actitud fría, calculadora y destructiva. No se trata del emigrante que vuelve con añoranza a su patria, sino de aquel que regresa con el afán de arrasarla.

El relato se sitúa en un puerto de pescadores y trata de la ascensión social de un muchacho que creció a la orilla de un lago, “naquel mar dóce onde o vento durmía masado polo canabal”, en los márgenes de una comunidad pesquera en la que nunca se sintió integrado. No sabemos su nombre (más adelante será conocido como “O inglés” y, de forma definitiva, como “mister”), pero sí su procedencia (“Vivía só coa súa nai nunha casa sen hórreo e sen redes, a carón das brañas e da lagoa de Míndoao.”) que supondrá un factor clave a la hora de experimentar esa honda amargura del desenlace:



---

Desde el inicio, nos encontramos con dos entidades opuestas, la del chico que emigra y la de los pescadores que se quedan en el país. Antes del viaje, el sentimiento del protagonista es de odio visceral: “Virei coma un señor e vós seguiredes sendo uns merdants.” Sin embargo, los pescadores mantienen una actitud plenamente pasiva: “ninguen o retucase, que se cadra non ha de volver endexemais.”

No obstante, tras su primer regreso, el emigrante adopta una postura mucho más calmada y serena. De nuevo, en el espacio de un bar (en este caso, el café Porto), el protagonista se reúne con la gente del pueblo y les ofrece la visión de una Inglaterra un tanto idealizada, con el fin de reeducar a los pescadores en las nuevas costumbres que él había observado en el país británico. Sin embargo, pronto dejará de lado sus pretensiones educativas y, después de su segundo y definitivo regreso, decidirá centrarse en sus proyectos económicos. Sin ningún tipo de escrúpulo, ejecuta una serie de maniobras que lo convierten en el hombre más poderoso e influyente de la zona. Estas acciones tendrán consecuencias directas: la primera es la transformación de la fisonomía del pueblo. Por un lado, el café Porto desaparece ante las luminarias del nuevo bar-discoteca denominado irónicamente “Trafalgar” y por otro lado, el puerto en sí dejará de ser una comunidad pesquera para convertirse en un centro turístico de veraneo. La segunda consecuencia se da en la adquisición de una nueva identidad: el protagonista, ahora llamado “Mister”, consigue que su procedencia y pasado sean olvidados por la gente de los alrededores. A partir de este momento será considerado como un navegante solitario que trajo el mar a esas orillas: “un naufrago cuspidado polo temporal que se asentara para sempre naquela costa brava”

Esa nueva identidad no es casual, sino fabricada a conciencia, tal como se deduce en el desenlace. En el fragmento final, se inaugura un campo de golf a las fueras del pueblo, a pesar del “imponente paisaxe lunar de area e pedra dos arredores.” Todos los presentes admiran el hecho de que en ese terreno, tan árido, haya agua dulce para mantener la hierba fresca. El protagonista afirma con rotundidad: “-*Non hai problema. Sempre será verde*”, ya que, bajo el campo de golf, el lago donde creció se encuentra completamente enterrado y con él, todo su pasado.

El protagonista destruye no sólo un entorno natural, “un mar doce soñado polas aves viaxeras nas terras frías”, sino también cualquier atisbo de su propia identidad originaria, como último acto de venganza a una tierra y a un pasado por los que nunca sintió aprecio.

Este relato, por tanto, vendría a completar el rico y complejo tapiz de personalidades relacionadas con el universo marítimo, que se va tejiendo a lo largo de los relatos que configuran *Un millón de vacas*. Podríamos concluir que, a excepción de este último, estos navegantes comparten una serie de semejanzas no sólo a un nivel de actitud, e incluso de fisonomía, sino también a un nivel anímico. La soledad, el vínculo con la infancia y lo irracional son elementos comunes en una serie de individuos marcados por el océano. A su vez, el mar adquiere una presencia viva, animal. Se caracteriza por una naturaleza tranquila y, en ocasiones, por una apariencia violenta provocada por causas humanas. Todo ello enfrentando cara a cara dos mundos que conviven tumultuosamente y sin llegar muchas veces a entenderse: el de la propia identidad cultural fraguada a lo largo de los siglos y que convive en armonía con la naturaleza, y el fabricado e impuesto por la sociedad occidental de las últimas décadas.