

O club dos poetas vivos.
Manuel Rivas, xograr dunha Galicia posmoderna

Jorge Pérez

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

PÉREZ, JORGE (2011 [2004]). “O club dos poetas vivos. Manuel Rivas, xograr dunha Galicia posmoderna”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 2004, 86-95. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1052>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

PÉREZ, JORGE (2004). “O club dos poetas vivos. Manuel Rivas, xograr dunha Galicia posmoderna”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 2004, 86-95.

* Edición dispoñíbel desde o 19 de xullo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

O club dos poetas vivos

Manuel Rivas, xograr dunha Galicia posmoderna

JORGE PÉREZ

A obra de Manuel Rivas (1957) forma parte xa, por méritos propios, do patrimonio cultural e literario galego, ao se desenvolver como canto enraizado na memoria histórica e mítica da nación galega. Non obstante, malia que a súa produción parte do local, traspasou as fronteiras xeográficas e simbólicas nacionais para alcanzar valor universal e un recoñecemento extraordinario máis alá do propio territorio peninsular. A pesar de que foi a súa obra narrativa a que lle proporcionou o lugar de prestixio que ocupa hoxe no mapa cultural galego, temos que apuntar que Rivas comezou a súa andaina literaria na poesía. A recente publicación da súa obra poética completa, baixo o título de *Do descoñecido ao descoñecido (1980-2003)*, trouxo de novo a un primeiro plano a súa veta poética, que non ten recibido tanta atención nin gabanza en comparación coa súa narrativa. Precisamente, na presentación da colección, o editor Miguel Anxo Fernán Vello sinala que a poesía de Rivas contén o “código xenético” da súa obra (<http://www.galicia-hoxe.com>), a semente que o distingue e que despois impregnou os seus celebrados contos e novelas. A mensaxe que Fernán Vello lanza con estas palabras é diáfana: para apreciar en toda a súa riqueza o estilo que define a Rivas, debemos reexaminar a súa poesía, que funciona como plataforma de xestación autorial que codifica os sinais de identidade deste autor.

Escrita desde unha posición de resistencia e de reexistencia, a poesía de Rivas apela á memoria histórica colectiva para preservar e celebrar a herdanza cultural autóctona. Como expresa nunha entrevista, Rivas encontra na literatura unha “xeografía reexistente” (www.babab.com/no19/rivas.php/), un territorio desde o que “reexistir”, termo que lle proporciona un matiz engadido á resistencia, no sentido de ofrecer, mesmo nas situacións máis hostís, un espazo protector, e ao mesmo tempo reivindicativo, desde o que velar pola conservación da dignidade humana dun pobo. Agora ben, considero que a súa poesía constrúe unha imaxe nacional positiva en canto que a identidade galega se presenta como categoría en constante redefinición, aberta aos fluxos culturais que a enriquecen nunha dobre dirección centrífuga e centrípeta. Asemade, Rivas propón unha interesante reformulación acerca do lugar da poesía no espazo cultural contemporáneo, e a súa obra exemplifica a posibilidade de que o poético se

Neste artigo explorarei a produción poética de Manuel Rivas a través da análise da colección *O pobo da noite*. A avaliación desta pouco estudada faceta de Rivas terá como obxectivo recoñecer dúas importantes achegas. Por un lado, cómpre sinalar o esforzo por resituar a poesía nun lugar influente no campo cultural; por outro, cómpre apuntar que este proxecto poético se define en relación coa tradición poética galega estreitamente ligada á expresión da identidade nacional, pero a partir dunha actitude conciliadora que simultaneamente negocia con espazos supranacionais.

In this article, I will explore Manuel Rivas's poetry by analysing *O pobo da noite*. The assessment of this seldom-studied facet of Rivas aims to recognise two crucial contributions. On the one hand, I will underscore Rivas's effort to locate poetry in a more prominent position within the cultural field. On the other hand, I will argue that his poetic output should be defined in relation to the Galician poetic tradition, which is closely tied to the expression of a national identity, and that Rivas displays a conciliatory attitude that negotiates with supranational spaces.

integre no xogo de negociacións culturais interdiscursivas que caracteriza o momento presente.

Como punto de partida, hei de aclarar que as reflexións que propoño son unha reacción á súa colección *O pobo da noite*, que recolle unha selección da produción poética de Rivas durante un período de 16 anos. Esta compilación inclúe poemas dos seguintes libros: *Libro do Entroido* (1979), *Balada nas praias do Oeste* (1985), *Mohicania* (1986), *Ningún cisne* (1989), e *Costa da Morte Blues* (1995). Aínda que son consciente dos inconvenientes de tipo práctico que xorden ao operar sobre un corpus textual limitado, creo firmemente que esta antoloxía é mostra representativa suficiente para propoñer unha lectura da poesía de Rivas dentro dunhas coordenadas determinadas. Así mesmo, tamén teño en mente que, ao ser esta antoloxía un compendio dunha traxectoria poética de máis de tres lustros, algúns dos xuízos interpretativos e claves de lectura poden non ser aplicables á totalidade da colección. Noutras palabras, a poesía de Rivas evolucionou tanto no plano formal coma no do contido, de xeito que algunhas das preocupacións dos seus primeiros libros reaparecen pero desde un novo enfoque, e outras novas xorden de acordo cos intereses do poeta. Ao mesmo tempo, a estética e versificación do seu primeiro poemario difire en consideración coas súas máis recentes composicións.

Esta colección aparece publicada en 1996 en galego (coma o resto da súa obra poética e narrativa) e traducida ao castelán en 1997, e conta coa peculiaridade de ir acompañada dun CD que inclúe varias das composicións recitadas polo propio autor con acompañamento musical. Esta maneira de presentación da súa antoloxía é o que inicialmente chamou a miña atención, xa que convida ao receptor a reconsiderar o papel da circulación do discurso poético nos libros de poesía. A manufactura do produto é, na miña opinión, un indicativo fiable de que Rivas percibe perfectamente que a literatura é unha institución social que funciona de forma análoga a outras institucións ou organizacións. Isto é, a literatura vén sendo algo máis cá creación dun artista, e temos que entendela coma un sistema cunhas regras e un modo de funcionamento no que interveñen unha serie de axentes, como son o posible receptor da obra, o editor, o axente editorial, o crítico literario e os organismos académicos que se erixen como sancionadores do valor da obra de arte, entre outros. Todos estes axentes ocupan diferentes posicións dentro do sistema e traballan en conexión, pero á vez pugnan entre eles por levar o temón dentro dese campo específico. Os elementos que conforman ese sistema toman posicións en torno a un mercado, pero tamén en función da adquisición dun determinado prestixio. Como nos recorda Pierre Bourdieu, o ámbito cultural réxese polo capital económico que as obras pro-

ducen, pero ademais polo capital simbólico ou cultural que estas xeran. Dentro desta armazón de relacións materiais e simbólicas, un elevado capital económico adoita ir en proporción inversa ao seu capital simbólico, seguindo a lóxica que Bourdieu denomina como “economic world reverse”: o prezo que un determinado produto cultural acostuma pagar polo triunfo no mercado é o menosprezo e subestimación dos seus valores estéticos (1993: 39). Neste sentido, a poesía é, no seo do capitalismo tardío en que vivimos, unha manifestación laureada en canto ao seu capital simbólico, pois é considerada parte da alta cultura, pero atópase en clara desvantaxe se reparamos no seu capital económico.

Consciente das reviravoltas das dinámicas culturais contemporáneas, Manuel Rivas debece por acabar con esta tendencia e facer da poesía unha manifestación que atraía unha audiencia máis extensa, ao tempo que intenta situala nun emprazamento que se beneficie dos intercambios culturais e das influencias doutras disciplinas e discursos. Manuel Rivas é un autor que forma parte dunha xeración de escritores que teñen unha relación co mercado máis ou menos normalizada, de forma que o escritor xa non ten que se xustificar por vender ou por ser un produto comercial. Ademais, non se trata só de vender ou non vender, senón que a cuestión vai máis alá dos índices de vendas e alcanza os dominios do mediático nun sentido xeral. Manuel Rivas dáse conta de que o papel do escritor a finais do século XX cambiou, e tamén o concepto de autoría. O autor non é un xenio illado senón que se reconece coma un individuo mediado, que se ten que definir en relación co que lle arrodea. É dicir, desafíase toda unha tradición literaria e un concepto do poeta como ser excepcional que se remonta ao romanticismo.

Entendo, xa que logo, a poesía de Rivas como produto que negocia cos principios de xerarquización estética que imperaron na tradición cultural occidental durante séculos. Por iso, Rivas entra no mercado editorial, pero tamén interveñen en numerosas tertulias, aparece continuamente nos medios de comunicación e colabora asiduamente en varios diarios e publicacións, incluído o xornal *El País*, o diario de máis influencia social no ámbito do estado-nación español. Rivas é unha figura mediática que se reconece a si mesmo como poeta que quere achegarse ao seu público. A todo o anterior cómpre engadir que a difusión da súa obra se viu favorecida por dous factores fundamentais. Por un lado, a cantidade de premios que recibiu, algúns deles de gran prestixio, como o Premio da Crítica en 1990 polo libro de relatos *Un millón de vacas*, ou o Premio Nacional de Literatura de 1996 por *¿Que me queres, amor?* Por outro lado, as súas obras están sendo levadas ás pantallas cinematográficas. Tres

dos relatos de *¿Que me queres, amor?* foron adaptados en 1999 na película *A lingua das bolboretas* por José Luis Cuerda, e tamén se rodou a versión filmica da súa novela *O lapis do carpinteiro*, éxito fulgurante de vendas, e que foi traducida a 16 idiomas. Os datos, neste caso, falan por si mesmos, e non paga a pena que insistamos máis na eficacia de Rivas para situarse no mercado cultural.

Consciente do funcionamento da institución cultural, o modo en que publica esta colección sen dúbida responde ao intento de chegar a unha audiencia máis ampla, e conectar co público de forma análoga a como conectou a través da narrativa. A publicación xunto ao CD non é unha simple estratexia comercial para vender máis, pois se o ánimo lucrativo é o que motivara esta colección o escritor tería publicado a súa obra directamente en español, lingua que domina o mercado literario e cultural peninsular, e non facelo *a posteriori* grazas á tradución de Dolores Vilavedra. Este recurso apunta máis cara a unha vontade de resituarse a poesía nun espazo cultural e facela accesible a un público máis amplo. Ademais, tamén é unha estratexia para resituarse el mesmo no círculo poético, pois como apunta Emilio Xosé Insua hai unha serie de autores do grupo de poetas galegos dos 80 que quedaron un tanto á marxe do auxe de anos anteriores, e buscan renovar o seu ámbito de influencia na escena poética galega. Entre eles, Rivas beneficiase de “un afán editorial por recuperar as obras de poetas anteriormente pouco valorados, cunha intención revisionista ou de ampliación da tradición poética” (2003: 8). *O pobo da noite* artículase, deste xeito, coma un esforzo antolóxico para renegociar o seu emprazamento no seo dun universo poético no que xurdiron unha pléiade de novas voces, os chamados “poetas dos 90”¹.

A difusión a través do CD busca incorporar o mundo audiovisual e oral á poesía. O emprego das novas tecnoloxías para dar a coñecer a súa obra é unha proba da súa vontade de ampliar o raio de acción e de alcance do seu oficio poético. A poesía da era tecnolóxica e da información debe adaptarse aos tempos que corren. É máis, os adiantos tecnolóxicos poden ser ferramentas útiles e non inimigos do exercicio poético. Así o expresa o propio Rivas nunha das múltiples entrevistas que aparecen publicadas en internet:

Non pertenzo ós apocalípticos que desconfían destas cousas. Tampouco son integrado. Non hai que miralo con papanatismo. Temos perspectivas novas. Sabemos que existen as autoestradas da información, pero a pregunta que nos debemos facer —como pobo con cultura propia— é que podemos achegar nós a esas autoestradas. Non imos ser só receptores; imos ser creativos e imos lanzar mensaxes por aí. Esa é a cuestión funda-

mental. Estas tecnoloxías son como os hórreos do futuro e poden servir de moito proveito. Para culturas como a nosa pode ser unha gran lanzadeira. (<<http://www.lander.es/~lmisa/rivas2.html>>)

Rivas trata de conferirlle ao poema o status de obxecto vivo, organismo dinámico capaz de se nutrir doutras manifestacións culturais e de dialogar coa realidade, en vez de reliquia de museo para elites culturais. A reformulación do proceso abrangue varios ámbitos. Comezando polo propio poeta, el mesmo abandona a torre de marfil para dirixirse a unha audiencia xeral desde o balcón da rúa². Ao mesmo tempo, acerca a poesía ás súas orixes, ao volver presentar a oralidade como forma de transmisión. Lembremos que un trazo intrínseco ao desenvolvemento da poesía é a oralidade, de forma que a recitación dos seus propios poemas converte a Rivas nunha especie de xograr posmoderno. De feito, sabemos que a Rivas lle gusta realizar lecturas colectivas dos seus poemas, e participou en diversos *performances* públicos, unha práctica que prolifera no medio cultural galego.

O efecto dobre que consegue a través da difusión oral (recuperar a audiencia da poesía e conectala coas súas orixes) relaciónase co contido e coa forma da súa poesía, sinxela e diáfana, que foxe da escuridade e da retórica excesiva. É unha poesía que non se constitúe como verbo sagrado, senón como expresión do circundante, e que enraíza coa lingua-xe da rúa. Así, son frecuentes as frases feitas e os xiros idiomáticos populares, que confirman no eido formal a propensión do poeta a identificarse co individuo común e corrente. Un exemplo da vontade de crear unha poesía para todos, rexeitando o excesivo culturalismo e unha poesía construída a partir do artificio retórico, témolo xa no título dun dos seus libros de poesía máis logrados: *Ningún cisne* (1989). Como nos explica o *Diccionario da Literatura Galega*, este título resume toda a poética do autor (Vilavedra *et al.* 1995: 509). A ausencia de cisne remite, evidentemente, a unha liña de poesía que culminou co alto modernismo e, en concreto, con Rubén Darío, epítome desa forma de versificar. Os seus poemas son unha ollada e unha indagación nos recantos do ordinario, dándolle a voz a personaxes da rúa cuxas historias, soños e frustracións recorren as páxinas da colección. Para iso, esta épica do cotián (Vilavedra 1999: 279) nútrese da lingua-xe e das experiencias que rodean ao poeta, que pretende alcanzar co seu canto un público variado. A poesía de Rivas introdúcese por dereito propio na esfera da literatura popular, definida na súa esencia polo modo de transmisión. En definitiva, poesía para todos que se propón derrubar, entre outras cousas, o antagonismo entre a alta cultura e a cultura de masas.

Esta visión do oficio poético intégrase totalmente na órbita da posmodernidade cultural. A isto contribúen outros trazos, como a ruptura da separación estrita dos dominios do poético e do prosaico, pois moitos dos seus poemas xogan con este límite. Así, por exemplo, o poema “¿Escoitas?” (Rivas 1996: 89) constrúese como diálogo e integra unha conversa telefónica entre unha parella de amantes. A marcada tendencia coloquial sitúa a obra poética no límite co prosaico. A esta mesma intención responde outra das súas marcas discursivas máis comúns: a continua construción do poema a partir dun argumento de tipo narrativo. Poemas como “Bar” (1996:112) ou “Realidade virtual” (1996:132) son auténticas narracións contadas maxistralmente en forma de breve composición poética. Este intercambio de códigos xenéricos, xa sinalado por Vicente Araguas (1990:130) a propósito de *Ningún cisne*, é un trazo que recorre o desenvolvemento da poesía no século XX, pero que especialmente define a codificación discursiva de manifestacións culturais que forman parte dunha tradición historicamente afastada da cultura hexemónica. Para Xoán González Millán, trátase dunha forma de “resistencia simbólica” aos modelos xenéricos impostos polos sistemas culturais dominantes (1991: 17-18). Rivas entronca formalmente cunha tradición literaria nacional, e coa formación dun discurso de marcada conciencia étnica de oposición simbólica aos contornos culturais privilexiados.

Este poñer en cuestión os límites xenéricos, con todas as implicacións que acabo de sinalar, é o que a Rivas lle gusta denominar o “contrabando de xéneros” (<<http://www.lateral-ed.es/revista/articulos/rivas70.html>>). Nesta mesma entrevista dixital, Rivas pregosa que a súa obra está feita de “*harapos cosidos*”, retallos aproveitados de aquí e de acolá. Por esta razón, a súa poesía non só se nutre da narrativa, senón tamén doutras artes, como o cine e a música, nunha fluída e produtiva comunicación interdiscursiva. Así, “Alivanta Rock’n roll” (Rivas 1996: 144) é un poema-canción, concibido, como explica o propio autor, coma homenaxe a un movemento de rock galego que xunta rebeldía xuvenil e orgullo autóctono. Na versión deste poema incluída no CD, a fusión do discurso poético e do musical é máis notoria, pois o propio poeta canta literalmente a súa composición. Xunto á música, hai que destacar a influencia do cine, xa que algúns dos poemas conteñen escenas que semellan sacadas dun filme. “The Fountain Inn” (Rivas 1996: 147) serve como ilustración, ao estar construído coma unha narración fragmentada e visual que recorda a linguaxe cinematográfica.

Os dominios da poesía en Rivas dan cabida a outras expresións culturais, neutralizando así o afas-

tamento entre cultura erudita e popular e a separación entre medios audiovisuais e impresos. Unha e outra vez confirmamos que o poeta se sitúa claramente na esfera da cultura posmoderna, pero tamén da globalización cultural. Por iso, ademais da influencia do audiovisual, recolle múltiples expresións e palabras en inglés, a lingua da cultura dominante no mundo contemporáneo, pero tamén a *lingua franca* para o intercambio cultural (Berbis 1999: 120), e punto de referencia no imaxinario transnacional creado a partir de películas, cancións ou programas de televisión. De aí a cantidade de poemas con título en inglés: “Welcome” (1996: 96), “Red rose, proud rose, sad rose” (1996: 133), “Catering boy” (1996: 145), “The Fountain Inn” (1996: 147), “Garden Botanic” (1996: 146) e “Apocalypse Now” (1996: 158).

Esta poesía debe ser entendida, polo tanto, como produto cultural da sociedade de finais do século XX e, sobre todo, da cultura multimedia e cibernética. Así se explica, entón, o título doutra das composicións (“Realidade virtual”) e tamén o xogo coa simultaneidade nalgúns dos seus poemas como trazo da nosa existencia na era da información e das comunicacións instantáneas. Un exemplo claro disto témolo no poema “Televisión” (Rivas 1996: 105). Neste poema aparece unha das personaxes que Rivas saca do ámbito do cotián. En concreto, trátase dunha muller (nai da voz poética que nos fala) que traballa limpando oficinas nalgún lugar de Galicia. Mentres ve a televisión, esta muller cambia de canle á primeira cadea; nela aparece o Empire State, e ela sente compaixón pola persoa que teña que fregar as súas oficinas. É dicir, a televisión aparece como nexo de unión de dous mundos aparentemente afastados; o espazo de Galicia conectado ao Empire State, sím-

¹ Isto é, Rivas posiciónase e redefínese nunha escena pública marcada polos debates en torno á confluencia de varias xeracións de autores que puxan por lexitimar os seus diferentes proxectos poéticos. Nun artigo que recolle unha visión panorámica da poesía galega das última décadas, Emilio Xosé Insua resume os trazos principais destas dúas supostas promocións de escritores, os poetas dos 80 fronte aos da década dos 90, e explica as polémicas e tensións que xorden entrambos os grupos, nunha actualización do conflito entre “vellos” e “novos” que marcou a historia da cultura occidental.

² Neste sentido, hai varios datos anecdóticos que corroboran o seu afán explícito de interactuar directamente cos receptores da súa obra. Por exemplo, o feito de que Rivas participe en tertulias cibernéticas nas que responde a preguntas dos seus lectores (<<http://www.elpais.es/edigitales/>>). Aínda máis, noutra das entrevistas concedidas a través da rede electrónica, o poeta facilita un enderezo postal para aqueles que desexen poñerse en contacto con el, ou envíalle calquera tipo de comentario sobre a súa obra (<<http://www.elpais.es/edigitales/>>). Este xesto de achegamento ao lector é común á maioría dos escritores das últimas xeracións, que entenderon moi ben a complexidade do campo literario e a inevitable necesidade de adaptarse ás regras desa armazón para que os seus produtos culturais poidan ser recoñecidos.

bolo do progreso, das megacidades e da capital económica deste mundo globalizado. Rivas está reflexionando sobre a concepción do tempo e do espazo no que Manuel Castells denomina a “sociedade rede”. A tecnoloxía permite a proximidade dos acontecementos sociais, ben sexa a través das noticias na televisión, ben sexa a través doutros medios como a comunicación por internet. Os avances tecnolóxicos reformulan as coordenadas espazo-temporais ao se producir unha (con) fusión de tempos e de espazos. No poema “Si, siga aquí” (Rivas 1996: 90) tamén reflexiona sobre este tema cando, a propósito da comunicación telefónica, un dos personaxes comenta: “Que fácil é falar con calquera lado”.

Daquela, o poeta confesa a conciencia de pertencer a este mundo globalmente conectado, aínda que nos fale desde un mundo rural, rexional. Esta colección percorre espazos xeográfico-textuais variados, que combinan o urbano co folclorismo e co rural, ás veces nunha relación interdependente que consegue socavar vellas dicotomías entre tradición e modernidade (Salgado 1991: 310). Algúns destes espazos, particularmente os urbanos, son relativamente novos no contexto da poesía galega, o que leva a Xesús González Gómez a cualificar a Rivas como “o primeiro poeta urbano que vive en Galiza” (1985: 244). Isto é, a súa poesía oscila espacialmente nun intento de dar conta da complexidade do mundo contemporáneo. Esa urbanidade convive co espazo rural galego, tan coñecido nas articulacións culturais desas latitudes, xa que moitos destes poemas nos ofrecen unha visión da terra e da alma galega. Hai unha clara vontade de entroncar cunha longa tradición popular de representación literaria do folclore e da paisaxe galega. Xa desde os títulos dalgúns dos seus poemarios, esta vontade é nítida. Así, *Balada nas praias do oeste* ou *Mohicania* representan eses espazos case míticos que operan como metonimias da totalidade da nación galega (González Gómez 1985: 512, 1987: 244, Campos Torrado 1987: 46).

É un lugar común dentro da literatura galega, e sobre todo da poesía, o empregar o motivo da terra como paraíso, motivo que se remonta ao *locus amoenus* clásico, para reafirmar os sinais de identidade nacionais. A cultura galega apropiouse do motivo clásico adaptándoo ás súas propias necesidades e aspiracións. Como o propio Rivas apunta: “Los pioneros nacionalistas formularon la utopía de Galicia como una ciudad jardín, asumiendo todas las ventajas de la civilización urbana pero mimando la tierra y el mar como un vergel” (1989: 24). Poemas como “Días do Baixo Miño” (1996: 48), “Ferrol” (1996: 43) e “¿Deixaredes morrer a nación dos galegos?” (1996: 41) son só algúns dos exemplos nos que podemos observar unha constante desta colección: a preo-

cupación pola identidade galega e o intento de recuperación da memoria colectiva, representada especialmente a través da paisaxe. É dicir, esta memoria corresponde a unha liñaxe de territorialización cultural que toma a terra como icona dunha identidade nacional e marca fronteiras topográficas que simbolizan diferenzas a outros niveis. No seo dunha nación sen estado que busca afirmar a súa identidade, a espacialización dos lazos culturais e étnicos adquire unha importancia aínda maior, ao ser estratexia de negociación con espazos hexemónicos.

Cantares gallegos de Rosalía de Castro constitúe a cima literaria desta reivindicación cultural nacionalista baseada nun enalzamento da paisaxe autóctona, e tamén o texto seminal a partir do cal se definen e toman posicións unha serie de poetas que tomaron o relevo do canto á terra galega ao longo do século XX. Rivas recolle esta marca de defensa do local desde unha posición de resistencia que sublima a paisaxe como patrimonio nacional. Por exemplo, consideremos o poema “O Incio” (1996: 42):

*Pasaron xa dúas guerras
das grandes,
pero seguen en pé os soutos do Incio.*

*Medo e terco vento,
pero seguen en pé.*

Este texto suxire unha defensa do nacional articulado en termos ecoloxistas fronte á ameaza de agresións exteriores, representadas aquí como unha “outridade” belixerante e agresiva (guerras). A conciencia do compromiso ecoloxista de Rivas acada incluso o nivel discursivo e formal. Comentando acerca da súa experiencia ao traducir esta celebrada antoloxía, Dolores Vilavedra confirma este aspecto que vertebra a proposta poética de Rivas: “Algunhas cuestións que eu intentei ter sempre presentes: o valor ecolóxico das palabras, que para el [Rivas] é moi importante, de forma que á hora de elixir un substantivo ou un adxectivo me inclino por aquel máis sensorial, menos abstracto”³.

De feito, este econacionalismo que latexa nos seus versos tamén é practicado no seu labor público de compromiso cívico. Refírome á participación activa de Rivas durante moitos anos pola defensa do hábitat natural e, especialmente, o papel destacado que tivo e ten na plataforma “Nunca Máis”, creada para esixir a responsabilidade das institucións no desastre do afundimento do *Prestige* en novembro do 2002. Como proba do papel que desempeñou nesa iniciativa popular de protesta, Manuel Rivas foi o encargado de ler o manifesto de reivindicación o 1 de decembro do 2002 na Praza do Obradoiro en Santiago de Compostela perante

unha multitude concienciada. Aínda que o compromiso ecolóxico de Rivas saltase a un primeiro plano a partir do desastre do *Prestige*, cómpre destacar que leva xa moitos anos nesta cruzada en defensa da natureza, como o confirma o feito de ser un dos cofundadores de *Greenpeace* en España. Precisamente, nun dos artigos que Rivas escribe sobre a mencionada catástrofe natural, dános a clave dese discurso transversal que xunta preocupación ecolóxica coa reivindicación nacionalista: “El mar que entra en las rías gallegas sabe muy bien que él tampoco sobrevivirá si la gente que las puebla pierde el principio de esperanza y renuncia a defender su hábitat, su ecosistema. Es decir, su país, su casa, su hogar” (<<http://www.elpais.com>>).

Este “poeta do pobo”, no sentido de voz dunha colectividade que se agrupa en torno á pertenza a unha comunidade nacional, reivindica o espazo natural como a arteria principal que sustenta a identidade desa comunidade, e a súa defensa como un deber cívico. O compromiso do poeta esténdese máis alá do vínculo profundo coa sorte da súa obra para abranguer, tamén, a responsabilidade de preservar a identidade nacional. Así se explica, por exemplo, o poema “Mayday!”, un dos poemas inéditos engadidos na súa última colección, *Do descoñecido ao descoñecido*. Malia que este poema foi, en realidade, escrito antes da traxedia do *Prestige*, dalgunha maneira anuncia o catastrófico incidente e confirma ese compromiso econacionalista. O labor de Rivas consiste en concienciar ao pobo para que protexa o medio compartido fronte á ameaza de episodios coma o do *Prestige*, símbolo dun capitalismo extremo que antepón un individualismo feroz e financeiro aos designios de toda unha colectividade, que debe unir esforzos para salvagardar o espazo nacional cuxa quintaesencia é o mar. Ese encravamento simbólico, estruturador da narrativa nacional galega, é á súa vez o elemento que vertebra o proxecto poético de Rivas. Na presentación da súa antoloxía *Do descoñecido ao descoñecido*, Rivas afirma que a súa colección é un libro “portuario”, en correspondencia coa súa identidade galega, que tamén ten forma portuaria, e na que se escoitan “músicas doutros lados, viaxeiros e mercadorías” (<<http://www.galicia-hoxe.com>>). Como vemos, o mar é o centro sobre o que pivota a obra do autor, como proxección dunha identidade nacional igualmente marcada polo marítimo.

A intersección dos discursos nacionalistas con preocupacións acerca da biodiversidade corren o perigo de derivar nun esencialismo que idealice e simplifique a identidade nacional. Michael Hardt e Antonio Negri avaliaron as implicacións desta confluencia ao fío dunha posición de resistencia local. Para eles, a expresión do orgullo pola terra

orixinaria, como estratexia para afirmar lazos étnico-culturais comúns, non debería desembocar nunha narrativa que explote as diferenzas “naturais” da nación sobre a base dunha oposición binaria dentro/fóra. O resultado inminente de tal actitude sería chegar a un discurso de exclusión e chegar a establecer barreiras infranqueables para unha saudable redefinición das identidades. A alternativa destes autores para unha resistencia local debe fixarse no que eles chaman “the production of locality”, isto é, poñer o punto de mira en como as negociacións de “identidade” e “diferenza” son arbitradas pola maquinaria social (2000: 45). A identidade local é avaliada, pois, como proceso dinámico en continúa (re)configuración, e dependente dunha serie de factores sociais e institucionais que a moldean.

A partir das reflexións de Hardt e Negri, habería que preguntarse pola necesidade de reformular as narrativas identitarias da nación galega nos albores do século XXI en función dos procesos de globalización que implican unha inevitable desterritorialización e mobilidade. A pregunta que queda no aire sería a posibilidade, ou a lexitimidade, de articular a identidade nacional a partir de “diferenzas” preexistentes ou naturais que a distinguan doutros espazos e que a singularicen. Noutras palabras, faise necesaria unha redefinición dunha posición de resistencia e afirmación local que non caía nun isolacionismo e nun fundamentalismo que converta o “nosoutros” nun “non-a-outros” (Rubert de Ventós 1994: 31). Desde un enfoque textualista, Homi Bhabha denomina esta tendencia “the narcissism of self-generation” (1990: 1), unha narrativa que busca producir un discurso totalizador da nación e que lle confire unha identidade esencialista. Deste modo, a comunidade imaxinada da nación, no sentido de vontade de convivencia e de establecemento de lazos comúns que lle dá Benedict Anderson, autoconstitúese sobre a base dun discurso unitario utópico usado como instrumento de forza simbólica.

Coa mente posta nas observacións de Bhabha, Anderson, Hardt e Negri, hai que matizar que a posición de resistencia e defensa do local que a poesía de Rivas nos ofrece non deriva nunha postura de exclusión. En primeiro lugar, aínda que os elementos folclóricos afloren nos seus versos de forma constante, isto non conduce a unha folclorización da identidade galega nun sentido reducionista. A paisaxe galega cántase reiteradamente en todos os seus

³ En correo electrónico ao autor deste artigo do 26-IX-2003. Aproveito a ocasión para expresarlle a miña gratitude a Silvia Bermúdez pola lectura crítica dunha versión previa deste ensaio e polas súas suxestións bibliográficas.

poemarios, pero non exactamente desde unha mirada idealizadora. Verbo da metáfora tradicional de Galicia como un verxel paradisíaco, Rivas opina que “la realidad presenta un panorama más cruento que armonioso. La ciudad crece, casi siempre, con malos modales y el jardín, también marino, se resiente convulso” (1989: 24). A natureza non se presenta usualmente coma un edén perfecto senón coma un espazo ameazado e incluso ameazante. Por exemplo, o poema “O exército do bosque” é unha arenga á alianza dos elementos naturais para se protexeren dos perigos que lles asexan. En “Ferrol” (Rivas 1996: 43), o abandono da terra exprésase contudentemente a partir do lamento da voz poética: “Dóeme o silencio da ría / sen o tambor do home”. E en “Autoestrada” (1996: 61), o espazo rural tinguése de tons sombríos:

*Por aquí xa pasei,
por terra de ninguén,
de cidade en cidade,
a correr inutilmente trala música veloz.
Recórdoo polos corvos.
E tamén polo bosque,
coas vísceras de fóra.*

A natureza con matices escuros e contornos perigosos adopta un cariz inquietante en poemas como “Avenida Atlántica” (1996: 56), que convida á “vinganza do mar”. Ao presentar o país coma un espazo desafiante e complexo, Rivas elabora unha representación do espazo nacional como obxecto de significado ambiguo e non monovalente. A Galicia idealizada e embelecida da tradición herdada dálle paso a un discurso poético que acolle a exaltación e unha mirada crítica sobre ese mesmo espazo⁴. Polo tanto, Rivas engádelle á perspectiva apriorística do discurso monolítico a intervención do performativo, nunha reescritura desde o presente da enunciación que desafia a temporalidade mítica espacializada. Este ambivalente espazo de enunciación combate unha narrativa teleolóxica de progreso nacional, e actualiza esa temporalidade nacional sobre un eixe espacial complexo.

“A Dalia negra” (1996: 138) ilustra este pertinaz intento de cuestionar os sinais de identidade nacional. Neste poema, Rivas concédelle a un borracho, personaxe creado con trazos humorísticos, a capacidade de emitir un xuízo acerca do destino nacional. Este borracho cualifica Galicia como “país defunto” e compáraa coa dalia negra (“¡Galiza, dalia negra!”). A “dalia negra” é unha referencia cultural transnacional usada por Rivas para reflexionar sobre a identidade galega. En concreto, refírese a unha moza modelo e actriz que estaba iniciándose nos círculos do Hollywood da década dos 40, pero que morreu asasinada sanguinariamente e en cir-

cunstancias pouco claras. Esta historia, que forma parte da cultura e da historia popular dos Estados Unidos (de tal modo que quedou a expresión fixada na lingua coloquial deste país), é aproveitada por Rivas nunha operación de canibalismo cultural para construír unha imaxe verbo da nación galega. Aínda que cun procedemento indirecto, Rivas convida ao receptor a darlle sentido a tal imaxe e a reflexionar sobre a afinidade entre Galicia e esta aspirante a actriz cuxa traxectoria e anhelos quedan truncados de forma trágica. A pesar de que o poema está bañado en humor, é obvia a analogía que a composición nos presenta nunha chamada de atención sobre a necesidade de avaliar o camiño trazado polo paradigma nacional.

Este poema exemplifica un dos trazos que, segundo Iris Cochón, caracteriza ás últimas promocións poéticas galegas: a tendencia a redefinir o espazo nacional a través dunha apertura a imaxinarios culturais novos ou menos familiares que dan cabida a elementos non contidos na baralla de iconas culturais da tradición folclórica galega (1998: 721-723). Por isto, configúrase coma unha fuxida da repetición acrítica do que Xoan González-Millán articula como o macrotexto nacional, narrativa simbólica que parte de voces seminais da “galeguidade”, como Rosalía de Castro e Curros Enríquez, ás que todas as obras posteriores remiten e en función das cales se definen (1994: 79). Rivas evita que a súa proposta poética, aínda operando *vis-à-vis* cun programa ideolóxico e coa busca e transmisión dos sinais de identidade nacional, se articule en torno a un discurso binario de enfrontamento entre centro e periferia. É certo que se pode rastrexar a incomodidade do poeta para circular por espazos “centrais” (de novo nun dobre sentido xeográfico-ideolóxico). No poema “Madrid” (1996: 129-130), unha voz poética con evidentes marcas de identidade “periféricas” posiciónase en relación ao emprazamento físico e simbólico “central” ou hexemónico no que se atopa, e avalía os efectos de tal localización nos suxeitos que pululan polos seus contornos. Así, a capital do Estado pluri autonómico durante o outono destaca como un lugar que “cheira... a todos os desterros”, espazo proteico que contén unha diversidade alienada e triste, desprovista da súa base identitaria. Non obstante, este exame subxectivo do espazo topográfico e humano comeza cunha declaración de principios que se desvía do establecemento dunha falsa dialéctica espacial:

*Non lanzarei unha presada da miña terra contra ninguén.
Ademais, non levo terra fresca.
Vou tan baleiro como un vello sen televisor.*

Rivas sitúase claramente afastado dunha actitude excluín-te que disecciona a “outridade” a partir de

fronteiras culturais e identitarias construídas como estratexia para a aserción dos lazos étnico-culturais dunha colectividade. Non se trata de facer do marginal o centro, nin de edificar novas xerarquías, senón de celebrar a pluralidade e as diferenzas, entendidas sempre como categorías provisionais e mudables. Cando a voz poética do poema anterior declara que no leva consigo “terra fresca”, revela unha actitude conciliadora que busca derrubar vellas fronteiras culturais. Rivas propónse amosar a imposibilidade de definir ese espazo nacional nunha dialéctica dentro/fóra. O territorio autóctono, malia que sexa un compoñente crucial para a aserción da identidade común, non pode ser articulado como paraíso illado e protexido de toda interferencia exterior, máxime de termos en conta a tendencia á globalización cultural que caracteriza a fin do século XX. A Galicia rural que agroma en cada verso da poesía de Rivas é o mundo rural do novo milenio, onde irromperon todos os avances tecnolóxicos da era da información, que conviven en curiosa e, non poucas veces contraditoria, simbiose coas tradicións do lugar. Este espazo rexional non representa un mundo premoderno definido por oposición sistemática a un espazo contrario senón que se integra, coas súas dificultades e paradoxos, ao resto da aldea global que constitúe hoxe en día o noso mundo.

Esta antoloxía ofrece, xa que logo, espazos lindeiros nos que conflúen elementos que pertencen a diversos ámbitos culturais. A poesía de Rivas explora a fusión que resulta destes procesos de negociación cultural multidireccionais que operan neses espazos “in-between” nos que, segundo Homi Bhabha, as experiencias dunha colectividade nacional son (re)definidas (1994: 2). Esta aventura non está exenta, porén, dunha ollada sarcástica que cuestiona os espazos dominantes (o urbano e o mundo da tecnoloxía avanzada) que negocian na súa circulación global coas forzas de resistencia locais. Como exemplo desta afirmación, abonda con analizar o poema “Progreso” (1996: 116), que ilustra esa chamada de atención de Rivas sobre os límites da sociedade da información e a necesidade de non dinamitar totalmente as estruturas tradicionais:

*O home loiro puxo o walkman
e non escoitou a babyalarm.
O neno choraba
porque soñou cun monstro
dos de toda a vida.*

A sensación xeral que recibimos como receptores é que o poeta desexa explorar esas interseccións, produto dos intercambios culturais do mundo globalizado, e enfocarse no sincretismo resultante, aínda que

fuxindo dunha celebración inxenua desta hibridación que non a someta a exame ou avalíe as súas implicacións. É dicir, o recoñecemento da imposibilidade de articular o espazo cultural nacional como algo “puro” e homoxéneo non debe conducir ao extremo da glorificación da diversidade como obxecto de desexo exótico e desproblematizado. A redefinición do paradigma nacional debe materializarse desde o debate crítico e cuestionador, e non desde unha nova narrativa estática que non sexa contestada.

O propósito é traballar sobre a memoria histórica e cultural e sobre as experiencias dunha comunidade, pero coa opción de ofrecerlla a un grupo máis alá desa comunidade nacional. Aquí reside o gran paradoxo do interesante posicionamento da poética de Rivas: a través da celebración do local procúrase unha desterritorialización cultural que achegue ámbitos illados por barreiras identitarias. A cultura local tamén se nutre doutras, e este intercambio beneficioso non supón, necesariamente, unha perda da identidade rexional senón o seu enriquecemento. Rivas asume plenamente o espírito máis cosmopolita e plural do posmodernismo, ao formular a necesidade de comunicación entre culturas, e postula o concepto de “globalización alternativa”:

Las culturas están para compartirlas, regalarlas al otro, y no para excluir. Yo creo en una globalización alternativa: en el internacionalismo. Al igual que hablamos de biodiversidad ecológica, tenemos que hablar de biodiversidad cultural. Es un futuro difícil, pero no aceptemos de antemano el papel de víctimas a extinguir: no sólo resistir, también re-existir cada día.

(<<http://www.lander.es/~lmisa/rivas2.html>>)

Non é casualidade que sexa un galego o que lance esta mensaxe de conciliación. Como nación berce de emigrantes, Galicia hai tempo que é unha aldea global. Rivas séntese herdeiro de diferentes xeracións de vangardas culturais galegas que “protagonizaron los más serios intentos de apertura y conexión con las corrientes internacionales” (1989: 146). Este impulso de sincretismo cultural que resi-

⁴ J. Bernardo Pérez ilustrou de forma clara e extensa sobre este tema no seu relatorio titulado “Señas de identidad: entre el yo y el nosotros en la lírica gallega del siglo XX” durante o congreso celebrado en Río de Janeiro entre o 29 de xullo e o 2 de agosto, organizado pola American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (AATSP). Segundo J. Bernardo Pérez, a poesía galega do século XX zigzaguea entre dúas liñas: unha apolínea, que se dedica a idealizar a paisaxe galega como lugar paradisíaco, e outra dionisiaca, que cuestiona e crítica ese mundo idealizado. Rivas forma parte dese segundo grupo de poetas que ofrecen unha visión máis complexa e crítica da identidade galega a través da revisión da paisaxe autóctona.

de na súa proposta poética encontra en “Observatorio” (1996: 102) un dos seus cumios expresivos:

*Na parede, un mapamundi.
E colgando do ártico,
De Grenlandia aos mares cálidos,
un acio de figuriñas de pan
De San Andrés de Teixido.*

A economía de medios empregada nesta composición aumenta a eficacia da súa mensaxe conciliadora que pon a negociar no presente da enunciación o local co global. Neste poema, ese “internacionalismo” que Rivas persegue materialízase a través da xustaposición de obxectos simbólicos (un mapamundi e as figuriñas de San Andrés de Teixido). Ao compartir un mesmo espazo físico, representan metonimicamente a posibilidade de ligazón entre o particular e o xeral, o rexional e o universal. Unha vez máis, a evidencia textual confírmannos que Rivas busca un punto de encontro onde sexa posible a convivencia harmoniosa.

Rivas amósanos, a través da súa poesía, a necesidade dunha relocalización do discurso nacional, de acordo coas difusas fronteiras e cos desprazamentos culturais que operan no mundo contemporáneo. Os fluxos culturais circulan globalmente en forma de imaxes, valores, persoas, información e coñecemento, e mestúranse nun proceso complexo de hibridación con elementos culturais locais. Rivas acerta ao non adoptar unha posición reduccionista e inocente con respecto á globalización e ao non establecer un discurso simplista que entenda os intercambios culturais en termos de uniformidade, homoxeneización ou imposición cultural. Pola contra, Rivas é ben consciente da complexidade e multidireccionalidade destes procesos que, considerando as teorías de Arjun Appadurai, supoñen a interferencia de actantes económicos, políticos e culturais, que operan de forma independente e á vez interconectados ao resto dos circuitos de intercambio (1996: 33). Desta forma, podemos apuntar que a súa poesía definitivamente se postula como unha transgresión dunha territorialización excluínte da cultura e como un espazo textual e simbólico que tenda pontes de comunicación. Non obstante, a diferenza da teoría de Appadurai, que desemboca nunha descentralización total e nunha visión fragmentada do cultural, Rivas aínda enxerga a esperanza da acción colectiva e da afirmación do espazo cultural nacional (no sentido conciliador que descubrimos a partir da súa proposta poética).

Conclusiones

En definitiva, con esta colección Rivas desexa abrir a poesía ao mercado literario e a un público máis extenso, aproveitando os recursos tecnolóxicos e a

incorporación de elementos procedentes da música e do cine, que fan o produto máis atractivo e seducen por medio da súa difusión oral. Rivas asume a importancia decisiva do mundo paraliterario e foxe dunha posición inmanente, malia que iso non significa que se someta aos ditados comerciais ou que sacrifique a autonomía estética da súa obra. Polo tanto, propónse fortalecer o radio de acción do discurso poético e (re)situalo nun lugar máis influente no xogo de intercambio de manifestacións culturais a finais do século XX. A tecnoloxía non vai suplantar a literatura, pero si pode favorecer a exploración de novos territorios, de novas posibilidades de expresión e propagación do discurso cultural. Volvendo a vista ao punto de partida do meu traballo, é evidente que a proposta artística de Rivas toma un rumbo moi distinto ao da popular película *Dead Poets Society* (1989), coa cal xoga o título do presente ensaio. A diferenza do filme de Peter Weir, no que o mozo poeta é un ser atormentado que encontra o suicidio como única válvula de escape, o discurso de Rivas esquiva o fatalismo e toma unha postura optimista que posibilite un futuro prometedor para o xénero. A chave mestra para resolver este conflito consiste en redefinir o espazo da poesía, ampliar a perspectiva e renunciar a unha posición excluínte no eido formal.

Simultaneamente, dado que no seo do sistema cultural galego o discurso poético está especialmente conectado coa articulación da identidade nacional, a poesía de Rivas ilustra a necesidade imperiosa de reconfigurar a(s) narrativa(s) de identidade nacional galega a partir dunha posición de resistencia que non desemboque nun simple illamento. Fronte ás apocalípticas predicións dalgúns dos gurús da era global, o edificio poético que Rivas constrúe ofrece unha opción alternativa e un proxecto de futuro esperanzador, no que o nacional aínda se presenta como espazo de aserción cultural. Como advertiu recentemente Antoinette Burton, non deberíamos menosprezar o vigor da nación e adiantar a súa defunción (2003: 1), pois en sistemas culturais periféricos continúa a químera infatigable da reescritura dunha narrativa nacional que lexitime os relatos que a sustentan. O nacionalismo e o ecoloxismo vertebran a obra poética de Rivas desde unha subalternidade construtiva que negocia con sistemas hexemónicos á procura dunha solución conciliadora. Poesía e identidade nacional fundidas nun corpo vivo, nunha entidade orgánica que pertence a unha colectividade, a ese “pobo da noite” ao que Rivas convoca con esta celebrada antoloxía ■

Tradución **Alberte Montañés**

Referencias bibliográficas

- Anderson, Benedict** (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Appadurai, Arjun** (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Araguas, Vicente** (1990). “A forza da poesía”. *Dorna* 16. 129-130.
- Bhabha, Homi** (1990). “Introduction: Narrating the Nation”. *Nation and Narration*. London e New York: Routledge. 1-7.
(1994). *The Location of Culture*. London e New York: Routledge.
- Berbis, Neus** (1994). “Las literaturas regionales y el reto de la globalización en los albores del siglo XXI: el caso de la literatura catalana”. *Letras peninsulares*. 119-127.
- Bourdieu, Pierre** (1993). *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.
- Burton, Antoinette** (2003). “Introduction: On the Inadequacy and the Indispensability of the Nation”. *After the Imperial Turn: Thinking with and through the Nation*. Durham e Londres: Duke UP. 1-23.
- Campos Torrado, X** (1987). “A vida en Mohicania”. *Luzes de Galicia* 7. 46.
- Castells, Manuel** (2000). *La era de la información*. Madrid: Alianza.
- Castro, Rosalía de** (2000). *Cantares gallegos*. Madrid: Akal.
- Cochón, Iris** (1998). “Dicción, contradicción e nación: a incorporación do mundo no discurso poético último”. *Grial* 140. 717-730.
- El País** (2002). “Manuel Rivas”. *El País* 11-VI-2002. Consulta: 12-IX-2002. <http://www.elpais.es/edigitales/todas_pasadas.html?i_encuentro=460>.
- Galicia Hoxe** (2003). “Manuel Rivas presenta o libro da súa *Poesía completa*”. Consulta: 23-VIII-2004. <<http://www.galicia-hoxe.com>>
- González Gómez, Xesús** (1985). “Balada nas praias do oeste, por Manuel Rivas”. *Grial* 90. 512-514.
- (1987). “*Mohicania*, por Manuel Rivas”. *Grial* 96. 243-245.
- González-Millán, Xoán** (1991). *Silencio, parodia e subversión: cinco ensaios sobre narrativa galega contemporánea*. Vigo: Xerais.
(1994). “Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipótese de traballo para un estudio institucional da literatura galega”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*. 67-81.
- Hardt, Michael / Antonio Negri** (2000). *Empire*. Cambridge e London: Harvard University Press.
- Insa, Emilio** (2003). “A poesía galega na fin do século XX”. *A Nosa Terra* 29. 3-12.
- Rivas, Manuel** (1989). *Galicia, El bonsai atlántico*. Madrid: El País Aguilar.
(1996). *O pobo da noite*. Vigo: Xerais.
(1997). *El pueblo de la noche*. Madrid: Alfaguara.
(2001). “Galicia contada a un extraterrestre”. *El País Semanal*. Consulta: 12-VIII-2002. <<http://www.elpais.es/misc/entrevistas/rivas/tri b2.html>>.
(2002). “Entrevista a Manuel Rivas: escritor e xornalista”. Consulta: 12-VIII-2002. <<http://www.lander.es/~lmisa/rivas2.html>>.
(2003). *Do descoñecido ao descoñecido (1980-2003)*. A Coruña: Espiral Maior.
(2003). “*El Prestige* no se ha hundido”. Consulta: 18-IV-2003. <<http://www.elpais.com>>.
- Rubert de Ventós, Xavier** (1994). *Nacionalismos. El laberinto de la identidad*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Rubio, Consuelo** (2000). “Mi obra está hecha de harapos cosidos”. *Lateral* 70. Consulta: 12-VIII-2002. <<http://www.lateral-ed.es/revista/articulos/rivas70.html>>.
- Salgado, Xosé M.** (1990). “Manuel Rivas: *Ningún cisne*”. *A Trabe de Ouro* 2. 309-311.
- Tejeda, Armando** (2003). “Manuel Rivas: Mi primer libro fue la memoria de mi madre”. *Biblioteca Baba.com*. Consulta: 23-VIII-2004. <<http://www.babab.com/no19/rivas.php>>.
- Vilavedra, Dolores, et al.** (1995). *Diccionario da Literatura Galega*. Vigo: Galaxia.
(1999). *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.