

## Nostalgia, memoria y migración: El caso de *La mano del emigrante* de Manuel Rivas<sup>1</sup>

Chung-Ying Yang

*La mano del emigrante*, publicada anteriormente en gallego (2000) y traducida al castellano (2001), es un libro arriesgado y muy distinto del resto de las obras narrativas de Manuel Rivas.<sup>2</sup> Este escritor y periodista gallego, en dicho libro, reúne una mezcla de diversos géneros, que abarcan un relato de ficción, “La mano del emigrante”, una colección de fotos realizadas por el autor, “El álbum furtivo” y un relato periodístico, “Los naufragos”. A pesar de una mutua autonomía estructural, todas estas partes se relacionan estrechamente con el tema de las experiencias fronterizas, en particular, tratando de una reflexión en torno a la construcción de la identidad gallega por parte del autor. El fenómeno de la heterogeneidad de géneros, según Rivas en su prólogo titulado “El apego y la pérdida”, es un “contrabando de géneros” (9), que también se vincula con la temática de la frontera, un encuentro de lo mágico y lo real en la literatura y el periodismo.

Efectivamente, de las experiencias fronterizas surgen las nociones de memoria, nostalgia y migración, que sirven como enfoques esenciales de este estudio. De ahí que sea interesante explorar cómo Rivas reconstruye las vidas de trabajadores emigrantes gallegos en Londres y los naufragos pescaderos a través de la alegoría de la trasplatación. Curiosamente, el valor alegórico de la mano es de una fuerza

---

<sup>1</sup> El presente ensayo es la versión revisada del trabajo que presenté en “The AATSP Annual Conference”, que se celebró en San Diego, California, Estados Unidos, agosto 2-5, 2007. Gracias al subsidio de National Science Council (NSC 96-2411-H-004-034), pude realizar ese viaje. En este estudio, utilizo la edición traducida y re-escrita por el autor de *La mano del emigrante*, que publicó la editorial Alfabeta en 2001.

<sup>2</sup> En su vasta trayectoria literaria, Manuel Rivas es un escritor que intenta explorar diversos géneros, ya que ha publicado poesía, relatos, ensayos periodísticos y obra dramática. Sus obras narrativas abarcan *Un millón de vacas* (1990), *Los comedores de patatas* (1992), *En salvaje compañía* (1994), *¿Qué me quieres, amor?* (1996), *El lápiz del carpintero* (1998), *Ella, maldita alma* (1999), *La mano del emigrante* (2001), *Las llamadas perdidas* (2002) y *Los libros arden mal* (2006). A pesar de que en muchas obras suyas, Rivas ha tratado el tema de la frontera, es precisamente en *La mano del emigrante* donde la construcción estructural supone un modo singular de contar la historia para experimentar una búsqueda paradójica del apego y la pérdida. Con esa mezcla de géneros, también se destaca la inserción de la imagen en la literatura, otro aspecto que Rivas suele tratar en sus obras.

notable, ya que une a los personajes de los dos relatos. Asimismo, analizaremos las fotos y examinaremos cómo el escritor recurre al uso de un medio visual para entablar un diálogo acerca del desplazamiento de emigrantes gallegos frente a dos nociones paradójicas: el apego y la pérdida. Se puede decir que el apego y la pérdida no sólo nos muestran las experiencias transitorias y fronterizas del emigrante, sino que cuestionan lo absurdo de la lucha por la supervivencia y el ansia de una nueva vida tal como señala Rivas en su nota de la obra.

### **Memoria y “La mano de emigrante”**

El relato “La mano del emigrante” que da título al libro, se inicia con una escena que observa la mano en el Old Crow, un bar situado en Londres donde suelen reunirse unos trabajadores inmigrantes gallegos para jugar al billar y a los dardos, beber y compartir historias. En efecto, tanto el narrador anónimo y el testigo, como su amigo Castro, son gallegos que trabajan de camilleros en un hospital de Londres. El narrador sin nombre reconstruye las conversaciones entre sus compañeros y dibuja a Castro como alguien que aborrecía las políticas conservadoras de Margaret Thatcher y que solía contar historias que revelaban nostalgias irrecuperables. Mientras que la narración se va entrelazando con las historias de otros compatriotas como Ruán, Resalía y Regueiro, nos enfrentamos al evento trágico cuando el narrador y Castro coinciden en ir juntos para pasar la Navidad en Galicia y se encuentran delante de la Torre Trellick en Londres para compartir un taxi e ir al aeropuerto. Su plan de visitar a los familiares en Galicia acabó en un accidente de auto en el que muere Castro y el narrador pierde la mano. Desde entonces, el narrador está convencido de que su mano trasplantada era la mano de Castro y esto es, en cierta manera, una muestra de la supervivencia de Castro, ya que “La mano es un ser vivo. Es el lugar donde Castro se encuentra ahora, donde laten sus vísceras, sus ojos al acecho, sus bocas boqueando” (17-18). Como el narrador siempre cree que su amigo difunto forma parte de su cuerpo, decide llevar las cenizas de Castro a Galicia donde la madre de éste, Chelo, espera la vuelta de su hijo. Durante esas

horas de encuentro, mientras Chelo arroja las cenizas de su hijo al mar como un rito, el narrador aprende mucho del pasado oscuro de Castro por su madre quien le relata numerosas historias familiares, tales como la trágica fortuna de su esposo fugitivo, la muerte de la hermana de Castro, Sira, y las masivas migraciones de otros miembros de la familia a Argentina y a Alemania. Tras la vuelta a Londres, el narrador anónimo se hace el tatuaje en la mano para perpetuar la memoria de su mejor amigo.

Evidentemente, la presencia de la memoria es notable en el relato de Rivas. Como es sabido, la memoria, por lo general, se concibe en la narrativa contemporánea como una fuerza para recuperar las huellas del tiempo perdido, para reconstruir las experiencias personales, o para tratar los traumas sociales, siendo un intento catártico de muchos escritores en los años de Franco.<sup>3</sup> En este sentido, la mano trasplantada hace presente al narrador la memoria de Castro. Al inicio del relato, la mano de Castro ya posee un valor mítico que maravilla al narrador, puesto que “hay tatuados en tinta negra tres pequeños pájaros. Minúsculos y de trazo sencillo, como ideogramas chinos. Vuelan en los pliegues de la piel” (18). Además, Castro define esos pequeños pájaros tatuados como “pañños”, “La última compañía del marinero”, que realmente añaden un lado oculto y misterioso de Castro. Parece que la mano tatuada de éste abarca toda su existencia, como una clave para desentrañar los enigmas de su vida. Así que el narrador intenta recuperar el tacto de su mano trasplantada. Antes de la visita, el narrador ha notado una mejora tanto en su razonamiento como en su idioma, como si todas estas habilidades hubieran sido trasplantadas de su amigo difunto con la operación. No obstante, poco después siente molestia por la ausencia de esos pañños y porque la mano no funciona tan adecuadamente como esperaba. Y sólo cuando lleva a cabo su visita a Chelo y las

---

<sup>3</sup> Es también interesante citar las ideas señaladas por Pierre Nora respecto a las relaciones entre la memoria y la historia en su conocido ensayo titulado “Between History and Memory: Les Lieux Mémoire”. De acuerdo con Nora, la memoria es como una entidad viva, mientras la historia es caracterizada por su estasis: “Memory and history, far from being synonymous, appear now to be in fundamental opposition. Memory is life, borne by living societies founded in its name. It remains in permanent evolution, open to the dialectic of remembering and forgetting, unconscious of its successive deformations, vulnerable to manipulation and appropriation, susceptible to being long dormant and periodically revived. History, on the other hand, is the reconstruction, always problematic and incomplete, of what is no longer. Memory is a perpetually actual phenomenon, a bond tying us to the eternal present; history is a representation of the past.” (8).

narraciones de la madre le revelan el pasado de Castro, la mano trasplantada vuelve a vitalizarse. Por ejemplo, observamos que el narrador aprieta la mano a fin de que las uñas se claven en la palma precisamente en el momento en que Chelo relata historias tristes pero a la vez conmovedoras respecto a la fuga del padre de Castro, Albino, quien estaba escondido en una gruta para escaparse de la guardia civil durante la Guerra, y a esa trágica muerte de la niña Sira en el mar, que poco después fue traída por su padre en brazos a manera de una muñeca de porcelana. Cuando Chelo está a punto de acabar sus relatos, el narrador nota que la mano resurge, “punzada por la verdad” (63), y que sale de su escondijo, acudiéndole al mentón en un gesto de inquietud (65), e incluso a la hora de darle la mano para despedirse de la madre, siente el calor de ave encogida. Por tanto podemos decir que es la memoria la que finaliza el trasplante de la mano.

En realidad, el trasplante de la mano de Castro nunca sucede en el relato. En cambio, todo se debe a la firme creencia del narrador de que él posee la mano de su amigo, a pesar de saber que es su mano, y sólo a través del ofrecimiento de su cuerpo le será posible “alojar” las memorias de Castro y hacer perpetua la existencia de éste. Al final, al conocer el pasado escondido de Castro, el narrador anónimo se da cuenta de que su amigo siempre guarda sus experiencias pasadas y que “trasplanta” esas memorias de Galicia a su vida de inmigrante en Londres. Es así como el narrador comprende por qué Castro cada vez que acariciaba un perro en Londres, siempre le llamaba “Karenina”, simplemente por la añoranza de una perra suya de niñez; o supone que su excusa de visitar el Museo Británico donde la calefacción es gratis proviene de la invitación de Ramón en el pasado sobre la gratis calefacción en Alemania. Con los mismos nombres y las mismas excusas, Castro llega a transformar, reinventar y mezclar memorias físicas con imágenes mentales, hasta llegar a derrumbar el orden temporal entre el pasado y el presente.

En el capítulo VI, aunque el narrador anónimo todavía no sabe mucho del pasado de Castro, recalca la importancia de la memoria a manera de una fuerza sensorial que está fuera de nuestro control, ya que la memoria está arraigada en todas partes y naturalmente su omnipresencia es incuestionable:

Pero los recuerdos nos perseguían, olfateaban el rastro, al acecho durante años, rondaban en la noche, trepaban por las hiedras y los desagües, gorgoteaban en los sumideros, se deslizaban como medusas por las vísceras grasientas de la ciudad. Se les oía, con su jadeo bronquítico, en las viejas chimeneas tapiadas de los cuartos de alquiler, en los rincones húmedos de las viviendas sociales con nombres edénicos. Nos perseguían en los trenes de cercanías, por el cubil del metro, o en las marquesinas de los buses de la madrugada, hasta encontrarnos de nuevo. Los recuerdos siempre daban con nosotros. Y ordenaban: Acompáñenos, suba a esa carroza. ¡Caballos, caballos! Los caballos del memorial, cataclop, cataclop. Ladboke Grove abajo, con su penacho de plumas de avestruz. (59-60)

Con la mano tatuada con tres pájaros pequeños marineros, Castro esconde una dramática memoria del apego y la pérdida. En efecto, según Chelo, su hijo considera esa mano como encarnación de su culpa por no haber podido salvar a Sira de la marea, y el hecho de tatuarse la mano sería como una transformación del remordimiento en algún rescate. En este caso, el proceso de transportar la memoria es sumamente complejo y el acto de recordar, sin lugar a dudas, tiene un sentido ético, ya que asume una responsabilidad moral para con los seres que no llegan a sobrevivir o se marchitan. En “La mano del emigrante”, a través de la reconstrucción de la memoria colectiva, reconocemos y recordamos las historias de otros personajes. Al igual que Castro, ellos se adaptan a nuevas realidades y luchan de diferentes maneras por la supervivencia. Así pues, Ramón, quien pretendía ser el padre de Sira, emigró finalmente a Alemania como minero; Albino, el padre de Castro, quien se ocultó en una gruta de su casa para alejarse de la maliciosa guardia civil y aparentó emigrar a Argentina mediante cartas ficticias enviadas a su hijo; Ruán, ex- vocalista y un amigo de Castro en Londres, optó por desaparecer después de que le diagnosticaron un cáncer y le pusieron un aparato para ayudarle a hablar.

## Migración, desplazamiento y nostalgia

Hablando del fenómeno de la migración, Iain Chambers, en su conocido libro *Migrancy, Culture, Identity*, considera la migración como un estado de flujos continuos, un estado interminable de revisión y transformación en que uno vive como consecuencia del desplazamiento geográfico: “Migrancy, on the contrary, involves a movement in which neither the points of departure nor those of arrival are immutable or certain. It calls for dwelling in language, in histories, in identities that are constantly subject to mutation. Always in transit, the promise of homecoming—completing the story, domesticating the detour—becomes an impossibility” (Chambers 1994, 5). De ahí, la llamada “casa” tiene un sentido muy abierto, nunca fijo, porque se trata de una morada movable, un modo de cruzar con el Otro. Esta noción de la migración es aplicable al libro de Rivas y nos ayudará a entender mejor lo que señala el escritor respecto a la experiencia fronteriza, que no sólo constituye la esencia de la identidad gallega, sino también una experiencia común de los inmigrantes africanos en España. Sin lugar a dudas, la temática de la emigración está muy presente en las obras de Rivas, quien lo ha admitido en varias entrevistas y hace hincapié en lo imprescindible de los flujos migratorios dentro de la fundación de la identidad gallega,<sup>4</sup> anotando que “Una emigración además que es constante en generaciones con distintas metas en el mundo, emigración a la que tenemos que añadir ese carácter de pueblo marino, de pueblo marinero, tanto la mercante, como en la pesca” (Bollo-Panadero y Picanço 398-99). La emigración, como es sabido, es un fenómeno ampliamente documentado en Galicia, por lo menos a partir del siglo XVI. El emigrante gallego trata de redefinir su identidad en función del nuevo entorno sociocultural en el que se siente inmerso, pero al mismo

---

<sup>4</sup> En la entrevista realizada por Lola Bollo-Panadero y Luciano Picanço en 2001, Manuel Rivas habló de las diversas fronteras, reales y abstractas, con las que debe lidiar en su literatura. El escritor señaló la íntima relación entre la emigración y la identidad gallega: “El gallego es un ser anfibio. Podríamos decir que su alma tiene forma de barco, porque vive entre mar y tierra. El mar como todos sabemos invita mucho, son todos los caminos que te llevan más fácilmente”, “Todos tenemos un poco de campesino y de pescador, de marinero, llevamos un poco al acordeón del mar dentro y eso creo que sí que es importante a la hora de ir creando una identidad” (388-399). Es cierto que esas ideas pueden aplicar a las obras de Rivas.

tiempo procura evocar algunos elementos de su identidad de origen que le permiten mantener una vinculación viva y afectiva con la lejana tierra. Es así como la identidad gallega no es pura, ni exclusiva, sino cambiante, heterogénea. Cristina Moreiras-Menor en su estudio (2001) también subraya el carácter abierto de la identidad gallega y comenta que la historia cultural de migración muy a menudo se concibe como un punto esencial para la comprensión de la literatura gallega contemporánea, puesto que esto permite un proceso de negociar dentro de diversos flujos de identidades.<sup>5</sup> Se puede decir que la identidad gallega es fundamentalmente global y transcultural con una fuerza vital de localizar una “casa” en diferentes ambientes y culturas.

Las tres partes de *La mano del emigrante* se vinculan con el fenómeno de la migración, del desplazamiento, junto con la recuperación de memorias y nostalgias. Respecto de la esencia de la nostalgia, críticos como Chase y Shaw definen la nostalgia como “comfortable and conveniently reassuring images of the past, thereby suppressing both its variety and its negative aspects” (1) y afirman que se siente nostalgia cuando algunos elementos del presente son defectivos y cuando no existe un sentido público de redención por un progreso en breve (15). La perspectiva de Gonzalo Navajas sobre la nostalgia coincide con algunos aspectos expresados por Chase y Shaw, ya que “Ese sentimiento tiene como impulso motivador la memoria ennoblecedora de un segmento del pasado que, percibe desde el presente, aparece como cualitativamente mejor que el actual. La nostalgia no se propone como una visión objetiva o cierta. No aspira a presentar una verdad irrefutable sobre el pasado” (1993, 109), una definición que el crítico refina más en su obra posterior donde anota que “la nostalgia implica la reconstrucción y transformación de un segmento histórico de acuerdo con la percepción personal y sin propósito aparente de veracidad histórica” (1996, 28). La nostalgia que siente Castro por su tierra

---

<sup>5</sup> En un pasaje, la crítica indica que “A partir de Rivas la literatura gallega contemporánea reflexiona y narra una noción de diferencia y de cultura ‘nacional’ a través de la recuperación de memorias desplazadas, traumáticas, y una de cuyas consecuencias es la partida de sus sujetos, marcando desde ellas las tensiones fundamentales que fundan lo nacional y lo europeo, lo local y lo global en un mundo histórico caracterizado por la experiencia de la globalización y transculturación” (Moreiras-Menor 2).

estriba en la percepción individual. Se advierte que Rivas intenta mostrarnos la imposibilidad de fundar la identidad gallega a base de una pertenencia ligada a una frontera geográfica, o de ideologías abstractas. Así pues en el primer relato, mientras sus compatriotas en Londres constantemente evocan Galicia con añoranza, Castro no deja de rechazar todas esas ideologías sobre patriotismo o solidaridad; al contrario, insiste en su preferencia por enlaces individuales con personas, cosas o escenarios concretos como un modo de forjar un sentido de pertenencia: “Quiero a mi madre, que es lo que me queda allá, quiero a mis muertos, quiero a la casa de la higuera, que ya no existe, quiero al mar del Orzán, quiero a los recuerdos, buenos o malos, pero no me pidas que ame a mi país” (20). De modo que el sentido cultural del apego y la pérdida es sumamente complejo y ambiguo.

En “Los naufragos”, Rivas reúne las entrevistas de unos pescaderos gallegos que relatan y recuerdan sus desgraciadas experiencias de supervivencia, de la pérdida de sus queridos en el mar, y de la razón por la cual algunos de ellos deciden abandonar sus oficios. Como hemos estudiado anteriormente, no se puede negar el uso alegórico de la trasplatación que sirve para enlazar los dos relatos del libro. Puede advertirse que el narrador que intenta recuperar la memoria de su mejor amigo Castro, precisamente por su creencia de poseer la mano de su amigo en el primer relato, encuentra una fuerte resonancia en el testimonio real de Juan Jesús Piñeiro en el segundo relato en que nos cuenta cómo con sus manos fuertes se aferra al tranco y logra sobrevivir. Otros personajes como Avelino Lema, Eliseo Mato y Lino Pastoriza también sufren del naufragio, pelean en el mar, pero llegan a sobrevivir por su voluntad o por algún milagro en momentos decisivos. Aquí el mar, en la pluma de Rivas, desempeña un papel antagónico en contra de los seres humanos, dado que es mítico, destructivo, cruel, como una fuerza determinante que afecta el destino de los marineros gallegos. Por otro lado, según el narrador, el mar “caníbal” se ve como una “Internet”, o una “red” que conduce a los navegantes hacia la ruta de globalización (132). De ahí, el mar corresponde a lo que señala Rivas respecto a su poder de enlace en relación con la construcción de la identidad gallega: “El mar como todos sabemos invita mucho, son todos los caminos que te



llevan más fácilmente” (Bollo-Panadero y Picanço 398) y evidentemente, las odiseas marineras representan desplazamientos incesantes, migraciones sometidas a mutaciones, que de alguna manera forjan identidades híbridas gallegas cuyas formaciones culturales son desterritoriales. Al igual que el narrador en el primer relato, los náufragos supervivientes admiten que siempre se sienten muy unidos a los muertos (148). Es un sentimiento particular con una responsabilidad ética y se conecta con la experiencia fronteriza del apego y la pérdida.

### **Fotografía y experiencias fronterizas**

“El álbum furtivo”, compuesto por veinticuatro fotos, está entremezclado entre los dos relatos. Las fotos nos retratan lugares en La Coruña y Londres donde los personajes han estado ya o probablemente habrán visitado. Se puede decir que la mayoría de esas fotos se relacionan más con la historia del primer relato como un complemento del texto. De hecho, el álbum, siendo un medio visual, nos hace percibir lo que la narrativa no ha relatado. Suponemos que el texto documenta las historias de los trabajadores inmigrantes gallegos (la trágica muerte de Castro, sus relaciones con otros inmigrantes gallegos en Londres y su pasado en La Coruña), pues el álbum podría servir como un instrumento eficaz para esbozar en concreto la vida diaria de Castro y de otros compañeros gallegos a través de una exposición espacial de trabajo, vecindad, vivienda y entretenimiento.

De acuerdo con Rivas en su nota, las fotos están hechas con máquinas de usar y tirar y con una cámara rota que aprecia mucho, y evidentemente no se nos presentan objetos hermoeados por la técnica sofisticada ni por la experimentación estética. Al contrario, el escritor/el fotógrafo opta por simplificar la vida compleja y vibrante de una metrópolis urbana y nos ofrece una serie de imágenes reprimidas y marginadas. Las fotos están hechas con un estilo aficionado de turista, pero ninguna foto del álbum nos muestra los aspectos fascinantes de la capital británica como suelen hacer los típicos turistas. De ahí, la manipulación estilística es ausente. Parece que la mayoría de las fotos están reproducidas desde la distancia cercana y el ángulo

inclinado, que representa el acto de mirar de modo “furtivo”, como el título indica. Además, el fotógrafo no enfoca a la gente como el núcleo del marco, sino que procura desenredar una visión interior de experiencias fronterizas, concretamente, de los fenómenos de invisibilidad, abandono y soledad que los trabajadores inmigrantes sienten en sus entornos poco familiares.

El álbum se inicia con un viaje de La Coruña a Londres, del mar a la metrópoli, y termina con una vuelta a La Coruña. Al llegar a la ciudad, el fotógrafo desplaza por sus localidades dentro de las fronteras del noreste de Londres: desde Ladbroke Grove a Kensal Rise, Kilburn, Portobello, Soho, West Hampstead, Willesden Green, y regresa de nuevo a Portobello y a Kilburn. La trayectoria abarca tanto las zonas subdesarrolladas (Kilburn y Willesden Green) como las áreas prósperas (West Hampstead, Portobello y Kensal Rise). Algunos lugares como Soho y Portobello se consideran puntos turísticos y en particular, el último, es un lugar bien conocido donde residen la mayoría de los inmigrantes portugueses y españoles. Además, aparecen dos fotos como “Camino de Victoria Station” y “Tren de Epsom” que representan bien el desplazamiento incesante. Aunque la foto individual no relata una historia específica, el conjunto del álbum, en cierto modo, es una reconstrucción de los viajes de emigrantes que el autor tiende a mostrar al lector/espectador con sus memorias migratorias y miradas nostálgicas. La fotografía es un arte elegíaco, y el acto de hacer fotos puede potenciar el sentido de la nostalgia. En la visión de Sontag, sacar fotos significa “to participate in another person’s or (thing’s) mortality, vulnerability, mutability” (15), dado que todas las fotos testimonian las vicisitudes a que uno debe enfrentarse a lo largo de los caminos de la vida.

Las cinco fotos de La Coruña, sacadas en zonas de la costa, se relacionan con la naturaleza. En ellas, visualmente se advierte la lejanía espacial y se nos evoca fuertemente la presencia de una mirada solitaria del viajero frente a un entorno marginado. Las dos imágenes de la Torre de Hércules, símbolo de Galicia, están fotografiadas desde la distancia y abarcan el cielo, el mar, la montaña y las nubes. La imagen de una prisión (donde Castro habría sido encarcelado) y otra de un cementerio provincial también representan la región de La Coruña y nos dibujan

espacios designados para los seres trastocados de las convenciones sociales, obviamente, despiertan en el espectador un sentimiento de reclusión, de incapacidad.

Muchas de las fotos en Londres están presentes en el primer relato, pero no nos señalan la imagen estereotípica de la capital británica. En cambio, las localidades asociadas con los trabajadores inmigrantes implican la marginalidad urbana a través de un tono de abandono y aislamiento. El fotógrafo, en muchos casos, capta escenas de los rincones de paredes con motivo de limitar u obstruir la visión del espectador por una parte, y por otra, para mostrar de manera intensa la invisibilidad que sufren los emigrantes en Londres. Incluso los lugares como Portobello, Soho y la Torre Trillick que simbolizan el cosmopolitismo y el comercialismo se ven lúgubres y vacíos. El único espacio que se manifiesta un ambiente de animación es el Milenio Bar, donde los emigrantes se entregan a jugar al fútbol de mesa. No obstante, tanto la luz de la cámara como la del cuarto se enfocan, en vez de la gente, en el partido mismo.

Todos los personajes de estas fotos aparecen como seres anónimos, grupos desplazados sin tener memorias históricas ni culturales. En la foto de la Torre Trillick, los pocos transeúntes no nos muestran sus caras, tampoco son conscientes de ser fotografiados. Ese vendedor de mediana edad en el kiosco de West Hampstead mira fijamente a la cámara y parece sorprendido y molesto porque el fotógrafo intenta hacer fotos al azar. El acto “furtivo” también corresponde a lo que comenta Sontag respecto al uso obsesivo de la cámara: “To photograph people is to violate them, by seeing them as they never see themselves, by having knowledge of them they can never have; it turns people into objects that can be symbolically possessed” (14). Otras caras que “complementan” las fotos aparecen en boletines de anuncios (“Labios de Kilburn”, “Puños de Kilburn”), portadas de revistas (“Quiosco de West Hampstead”), exposición de fotos en un salón de tatuaje (“Tatuajes de Portobello”), un cartel del metro (“Playa de Underground”). Observamos que no se puede reconocer ni distinguir estas caras precisamente debido al tamaño de las fotos y fragmentaciones causadas por los ángulos y marcos inadecuados. La inclusión de imágenes comerciales en varias fotos es significativa, porque el fotógrafo no está

realmente interesado en promocionar el producto comercial, sino en destacar, aún de modo subversivo, el deseo de los inmigrantes, un deseo de ser vistos, de ser reconocidos. Sontag afirma que muchas fotos comerciales pretenden estimular un deseo de consumir a fin de encubrir heridas sociales causadas por el poder de organización hegemónica: “A capitalist society requires a culture based on images. It needs to furnish vast amounts of entertainment in order to stimulate buying and anaesthetize the injuries of class, race, and sex.” (178). Sin embargo, Rivas aprovecha el uso de imágenes comerciales para revelar las heridas de los inmigrantes marginados. En efecto, notamos que estos seres fronterizos piden la atención del público y nos manifiestan su estatus de la invisibilidad y la alienación social.

Por otra parte, la ciudad de Londres que Rivas dibuja nos revela una carencia de hospitalidad. La ciudad impide la provisión de viviendas para emigrantes. Observamos que el fotógrafo procura captar visualmente los aspectos de las casas en diversos distritos de Londres y trata el asunto de la falta de casas dignas para los emigrantes mediante una serie de imágenes de diferentes tipos de viviendas. Así pues, Rivas pone de relieve la inaccesibilidad social de los inmigrantes al yuxtaponer un humilde apartamento de ladrillo en Kilburn con una lujosa residencia en Willesden Green. Una foto comercial (“Puños de Kilburn”) se coloca en la pared de la vivienda de Kilburn, pero en absoluto nos evoca un sentido de protección, al contrario, a pesar de la fama y la riqueza que posee Muhammad Ali en la vida real, su imagen semi-desnuda en un anuncio fragmentado con un gesto de lanzar puñetazos al aire sólo resalta las condiciones de extrema pobreza en un barrio desfavorecido.

Las tarjetas postales que vienen con la compra del libro son réplicas de las seis fotos que abarcan en el álbum de Rivas como “Puños de Kilburn”, “Futbolín del Milenio”, “Escalera de Kilburn”, “Caminos de Victoria Station”, “Labios de Kilburn” y “El Faro de Hércules desde Visma (A Coruña)”. Las postales simplemente pueden servir de un recuerdo promocional de la editorial para los lectores. No obstante, las postales también ponen de manifiesto la temática de experiencias

migratorias que ya hemos tratado. Se puede decir que la inclusión de las postales es un modo adecuado para invitar al lector/espectador a participar en difundir los mensajes morales del álbum, en compartir los sentimientos de invisibilidad, de alienación social, de soledad que tienen los inmigrantes gallegos en Londres, dado que solemos mandar tarjetas a fin de compartir ideas o experiencias con otros. De ahí, se extenderá la red de afiliaciones.

Para concluir, con el uso híbrido de la narración y las fotos en *La mano del emigrante*, Rivas nos muestra de modo singular las ideas de memoria, nostalgia y migración, que también constituyen unas temáticas muy presentes en la era de globalización. El autor logra reconstruir las vidas de trabajadores emigrantes gallegos respecto a sus memorias lejanas sobre la patria y sus experiencias migratorias en Londres. Evidentemente, no se puede negar la metáfora de la trasplatación que sirve en la obra para recuperar las memorias de los personajes por un lado, y por otro, para hacer transformar a seres marginados en un estado más flexible, más transferible. De modo que en este fenómeno de desplazamientos, de flujos migratorios, se explica el sentido profundo de la identidad gallega cuya esencia no se basa exclusivamente en un apego común regional. Por último, las fotos y las seis tarjetas postales nos señalan un paisaje íntimo pero desolado en la metrópoli Londres y La Coruña y, en definitiva, nos hacen realizar un recorrido imaginario por estos espacios fronterizos y reflexionar sobre los mensajes morales de seres desplazados en un globo desterritorial y movable.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bollo-Panadero, Lola y Luciano Picanço. "Visiones sobre las fronteras: Entrevista con el escritor gallego Manuel Rivas." *Letras Peninsulares* 15.2 (2002, Fall): 391-405.
- Chambers, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. London: Routledge, 1994.
- . *Border Dialogues: Journeys in Postmodernism*. London: Routledge, 1990.
- Chase, Malcolm y Christopher Shaw. "The Dimensions of Nostalgia." In *The Imagined Past: History and Nostalgia*. Eds. Christopher Shaw and Malcolm Chase. Manchester: Manchester UP, 1989. 1-17.
- Folkart, Jessica A. "Itinerant Identities: Gallician Diaspora and Genre Subversion in Manuel Rivas's *A Man Dos Paíños*." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 33.1 (2008): 5-29.
- Kim, Yeon-Soo. "Migrancy, Memory and Transplantation in Manuel Rivas's *La mano del emigrante*." *Hispanic Research Journal* 7.2 (2006, June): 113-126.
- Moreiras-Menor, Cristina. "Emigración y retorno: Transculturación en la cultura gallega." Unpublished paper presented at the 117th MLA Annual Convention, New Orleans, USA.
- Navajas, Gonzalo. "Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española." *Revista de Occidente* 143 (1993): 105-130.
- . *Más allá de la posmodernidad: Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB, 1996.
- Papastergiadis, Nikos. *The Turbulence of Migration*. Oxford: Polity P, 2004.
- Pierre, Nora. "Between History and Memory: Les Lieux de Mémoire." Trans. Marc Roudebush. *Representations* 26 (1989): 7-24.
- Rivas, Manuel. *La mano del emigrante*. Madrid: Alfaguara, 2001.
- Sontag, Susan. *On Photography*. New York: Doubleday, 1989.
- Tilley, Christopher. *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*. Providence: Berg, 1994.

Toro Santos, Xelís de. "Negotiating Galician Cultural Identity." In *Spanish Cultural Studies: An Introduction*. Eds. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford: Oxford UP, 1995.346-351.

## **Nostalgia, memoria y migración: El caso de *La mano del emigrante* de Manuel Rivas**

Chung-Ying Yang \*

### **Resumen**

El presente estudio pretende analizar las nociones de nostalgia, memoria y migración en *La mano del emigrante* (2001) de Manuel Rivas. Este escritor y periodista gallego, en su libro, reúne una mezcla de diversos géneros, que entrelazan un relato de ficción, “La mano del emigrante”, una colección de fotos realizadas por el autor, “El álbum furtivo” y un relato periodístico, “Los naufragos”. A pesar de su autonomía estructural, estas tres partes se relacionan con el tema de las experiencias fronterizas, en particular, tratando de una reflexión en torno a la construcción de la identidad gallega por parte del autor. De ahí que sea interesante explorar cómo Rivas reconstruye las vidas de emigrantes gallegos en Londres y los naufragos pescaderos a través de la alegoría de la trasplatación de la mano. Asimismo, se analizarán las fotos para explicar el fenómeno del desplazamiento de emigrantes gallegos frente a dos nociones paradójicas: el apego y la pérdida.

**Palabras clave:** nostalgia, memoria, migración, *La mano del emigrante*, Manuel Rivas, identidad gallega, trasplatación

---

\* Assistant Professor, Da Yeh University Department of European Languages.