



táctico curto, o estilo indirecto libre e a incorporación discursiva dos silencios acaen ben á semántica da dúbida. A confesión interior de Deli, que analiza os datos do seu pasado coa mesma lóxica coa que avaliaría datos bancarios, deixa moitas suposicións no aire para que poidan ser completadas por un receptor que se cre consciente da realidade, aínda que, e este é outro dos logros da novela, remata por ver superadas as súas conxecturas. Conséguese deste xeito unha tensión entre racionalidade e conmoción, manifestada tamén na inclusión de momentos en que irrompen violentamente os sentimentos de Deli, o que completa un retrato humano complexo e suxestivo.

A través desta combinación, a protagonista, heroína que propicia a transformación do relato e de si mesma, no proceso de conquista da verdade, logra desenmascarar a maquinaria social que impón un regulamento no público, pero tamén no privado, mesmo no relato descafeinado que os individuos fan do seu comportamento sexual. O *nomos* decide que a falta de desexo é normal superado un número determinado de anos na parella, decide que personalidade debe representar cada muller en función dos seus trazos físicos ou como xestionar o rol laboral que desempeña. Condicióna mesmo a ollada sobre o propio corpo, como amosa o feito de que Deli se escolque diante do espello na

procura das probas da culpabilidade escritas no seu físico miúdo e xuvenil, probas inculporias que tamén lle fan notar no xuízo; na actuación institucionalizada que fai da moral, lei. O xogo das aparencias desta caverna ten as súas regras. Por unha banda, castiga con máis virulencia a fasquía superficial que adopta o corpo ou a personalidade dunha muller do que castigaría unha primeira avaliación dos riscos dun home. Deli e a nena abusada son miradas con receo, son acusadas implicitamente (hai personaxes que o chegan a expresar de xeito ben verosímil malia o rexeitamento que produce velo escrito) de cómplices ou instigadoras. O castigo faise intolerable ao ver como os que someten nenas a ciclos de tortura, que son xustamente os que administran o modelo moral para os outros, quedan totalmente impunes. Mesmo se produce unha preceptiva para as vítimas. A dúbida tamén se instala nos que vixían a aqueles que non reaccionan á dor segundo un patrón establecido por quen non sofre, como lle ocorre a Ana. Por outra banda, ás veces a asunción das propias regras de funcionamento da normativa social leva a adiantar os prexuízos, como fai Deli; a xogar un paso por diante e con mellor baza.

O *nomos* tamén alcanza o discurso, sobre todo en dous ámbitos fundamentais para o mantemento do propio código normativo: o político e o publicitario, este último manifestado a través do xornalismo. A linguaxe reflicte o ideario dominante e aliméntao á súa vez, como ben observa Deli ao comprobar que poñen na súa boca comentarios sobre a súa intimidade, que ela nunca emitiu, coa finalidade de contentar as expectativas do público.

Podería dicirse moito máis dunha novela que non ocupa moitas páxinas. Desde logo non deixa indiferente o engarzamento da problemática social e íntima, absolutamente indisociables. A hipocrísia favorece a autocensura da protagonista que tenta adaptarse a un dos canons de muller, que non deixa de ser un *constructo* de fume que se esvaece cando

a realidade obriga a tomar as rendas na procura dunha solidez lúcida. Nesa loita de Deli axúdana homes como o pai, a través das lembranzas dos consellos e exemplos dados antes de morrer, e o inspector Couto. Homes que restan forza á resistencia que mulleres que operan segundo os modelos impostos polo patriarcado interpoñen ao proceso de emancipación da protagonista, para a que tanta importancia ten a análise obxectiva da situación, como a rabia de saberse manipulada ou a identificación empática coa dor doutras mulleres. E malia que este é un tema moi presente na obra de María Reimóndez, a personaxe de Deli é unha das máis verosímiles da súa novelística, así como a construción discursiva, pese ás diferenzas, principalmente porque aquí non existe espazo para o humor, impide abandonar a lectura de xeito semellante ao que acontecía con *O club da calceta* ■

**Inma Otero Varela**

## Retrato do rural galego nunha época cambiante

O ANXO NEGRO

MANUEL GAGO

Edicións Xerais | 2016 | 492 páxinas

Con *Vento e chuvia. Mitoloxía da antiga Gallaecia* (Edicións Xerais, 2013), o ribeirense Manuel Gago (Palmeira, 1976), acometeu unha ousada pero exitosa re-creación ficcional dun universo vencellado ao patrimonio mitolóxico prerromano galaico. A combinación entre narración mitográfica e texto literario vencellaba autor e lectores a marcos narrativos do eido oral, coma o dos bardos ou os *seanchai*, os contadores tradicionais de orixe irlandesa. Con *O anxo negro*, a súa segunda obra de ficción, M. Gago retorna a parámetros narrativos moi ortodoxos —os da novela de acción e suspense—. Malia todo, hai unha continuidade temática entre ambos títulos a través da posta en valor do patrimonio his-

tórico-cultural, ben o inmaterial, no caso de *Vento e chuvia*, ben o artístico, personificado nesta novela na narración do espolio da talla de Santa Mariña de Cereiro, localidade ficticia da Costa da Morte, que obriga a que os seus habitantes boten man dun erudito local, Nicolás Bren, para recuperar a peza. Bren, formando *tándem* con Andreu Meis, propietario do bar Drake e, asemade, contrabandista de tabaco, percorren unha longa viaxe tan aventureira como iniciática. Completan o elenco de personaxes o sacerdote Servando Sarmiento, o verdadeiro Anxo Negro que dá título ao libro, e que alude ao uso dunha ética retorta para acadar fins cristiáns, o ladrón de arte e antigo militar Peter Murray e, tamén, personaxes históricos de índole variada, dende María Estuardo e Francis Drake, pasando por Basilio Álvarez e mesmo o experto falsificador Erik o Belga. Con todo, *O anxo negro* desenvólvese tamén como novela coral onde ocupan un lugar relevante na narración as xentes de Cereiro. Elas son as encargadas de amosar, a medida que se desenvolve a trama, como historia e memoria do común están intimamente ligadas e condicionan o presente ata termos insospeitados.

*O anxo negro* busca reflectir deste xeito particular o retrato do rural galego nunha época cambiante (así denomina o narrador omnisciente a dos anos finais do franquismo e o inicio da Transición), centrándose no abano de espolios de arte sacra que, en moitos casos, contou co apoio implícito da propia Igrexa fronte aos seus fregueses, que manifestaban a través da relixiosidade popular un xeito de comprender, ver e describir unha idea identitaria expresada na veneración do patrimonio cultural material que chocaba cos intereses máis materiais ca políticos do poder eclesiástico.

Manuel Gago reflexiona, doada e linealmente, sobre todo iso a través dunha moi ganduxada trama que estruturalmente se desenvolve dende os marcos do folletín, sen que este acomodo teña sentido pexorativo para a narración; pola contra, o autor tece unha amalgama de elementos



narrativos que lle permite manexar, tendo como fio condutor un moi artellado argumento, células textuais que se engloban na novela histórica, no *thriller*, no relato policial, nas estadas da novela de conspiración política e mesmo no relato costumista. Todo iso ten como obxectivo principal capturar de xeito constante a atención do lector, obrigándoo a non perder fio. Gago amosa un gran dominio das técnicas analizadas por Umberto Eco nas súas *Postille al Nome della rosa*; xoga tamén con recursos variados, como capítulos breves, sutís cambios de ritmo narrativo e, asemade, cos climaxes e anticlimaxes das diferentes historias, que entre si artellan unha interesante superposición dos planos narrativos da trama. Todo este laborioso percorrido de creación argumental acadou resultados satisfactorios para autor e lector. A trama queda reforzada, como xa se sinalou, por unha máis que correcta recreación de ambientes, pero tamén polas vívidas descrições directas e indirectas dese amplo abano de personaxes e o seu xogo de oposicións. Deste xeito, o autor desenvolve outro eixe da novela, xunto coa recuperación da memoria histórica e artística: a reflexión ética respecto do ben e do mal, exemplificado nun obxecto, a figura de Santa Mariña, que ao mesmo tempo é *Macguffin* e testemuña completa de toda a trama. Obxecto de

devoción pero tamén obxecto histórico que amosa en si mesmo os azares e as reviravoltas da historia dunha Galicia que puido ser e non foi, e dos feitos que si ocorreron e tronzaron, ao longo dos séculos, vidas, esperanzas e ilusións dos habitantes de Cereiro.

Insistimos en que o trazo de lectura máis característico de *O anxo negro* é a súa atención á trama e aos elementos construtivos desta. Ademais do fio argumental, destaca un estilo que subliña o veloz ritmo narrativo e, por ende, o sentido dramático do conxunto.

Era necesario un relato sobre o espolio do patrimonio material galego e resulta un acerto que veña da man dun dos grandes expertos actuais sobre o tema —o blog *Capítulo 0*, a web *patrimoniogalego.net* e o ensaio de 2012, *Herdeiros pola forza*, con coautoría de Xurxo Ayán, son boa mostra—, e que Manuel Gago o faga escollendo unha estrutura narrativa que foxe conscientemente de colocar a reflexión discursiva no eixe principal, evitando un ton sentencioso que convertería o conxunto textual nunha simple excusa. Pola contra, a narración semella ocupar sempre un primeiro plano, facendo pasar de esguello os comentarios autorais, polo xeral postos en boca dos diferentes personaxes. Tal mestura acádase cun axeitado e perspizaz uso do humor e da ironía, que se fai particularmente notable en escenas e diálogos case cinematográficos. Vividez argumental e plano ideolóxico conviven sen atrancos no conxunto da narrativa. É tamén un acerto que o tema se integre como conxunto, cos propios habitantes de Cereiro e os seus lazos, conscientes e inconscientes, con elementos clave da historia europea, como as loitas entre Inglaterra e Escocia, as incursións corsarias na Costa da Morte, pero tamén da historia española e de Galicia, tal o papel da Igrexa na Guerra Civil, a represión política posterior, e os cambios propiciados pola apropiación política da xerarquía eclesiástica do franquismo de trazos característicos do Concilio Vaticano II. Estes exemplos amosan que o perifé-

rico pode ocupar un valor centralizador no conxunto argumental, algo que queda de manifesto tanto no propio ser de Cereiro como no núcleo vertebrador de todos os elementos dramáticos e de técnica narrativa, que conflúen na imaxe de Santa Mariña.

O éxito cos lectores contribuirá a espallar aínda máis o discurso da necesaria defensa do noso patrimonio cultural como un xeito de reivindicación da nosa identidade, do que somos e do que fomos. En *O anxo negro* hai, pois, moita máis fondura e volume do que aparentan en primeira instancia o seu ritmo e a súa narración trepidante. O resultado é un texto dotado ao tempo de calidade e de atractivo para un lector amplo, pero que non exclúe que a propia lectura teza coa súa trama o retrato e a denuncia da situación do patrimonio cultural galego dun xeito colectivo; pero tamén importa, nesa descrición, a posta en valor da acción individual e da necesidade dunha ética histórica coma un xeito de reivindicación persoal e, por ende, nacional. *O anxo negro* convence, pois, en todo o seu sentido literario e amosa, máis gratamente, se cabe, as altas dotes literarias de Manuel Gago ■ **Xosé Antonio López Silva**

## A voz dun mestre

XOGUETES DO TEMPO

X. L. FRANCO GRANDE

Editorial Galaxia | 2015 | 128 páxinas

**X**osé Luís Franco Grande é membro moi destacado da que Méndez Ferrín considera *Xeración das Festas Minervais*, unha xeración decisiva —hai que salientalo— no proceso de restauración cultural que se abre e desenvolve ao longo dos “anos escuros” (glosados con brillantez, por certo, polo noso autor). Coma outros grandes poetas nosos da contemporaneidade —Pimentel, Díaz Castro, Novoneyra—, a súa obra non é extensa, mais si da meirande orixinalidade, unidade e intensidade. Obra —no seu conxunto— verdadeiramente exemplar.

Con xúbilo, pois, temos que recibir —e celebrar— a recente saída do seu poemario *Xoguetes do tempo*, libro que doutra volta nos trae a voz do mestre, e que sen dúbida marca a cima da súa plenitude creadora. E é ben de agradecer esta entrega, cando estamos en tempos ben pouco propicios para a poesía, asolagados nun lamentable acriticismo que alenta unha cultura do “todo vale”, de modas que se suceden pretensiosas e inanes, e, xa que logo, necesitados de obras guieiras destinadas a permanecer e a abrir vieiros iluminadores.

*Xoguetes do tempo* non é, como poemario, unha simple colleita de poemas (tan ao uso), senón que, na mellor tradición que vén da Modernidade (de Baudelaire a Eliot, de Rilke a Valèry ou Juan Ramón Jiménez), responde a un rigoroso esmero creador, é dicir, a un moi axustado *deseño macrotectual*, a unha pertinente organicidade tanto dos seus elementos ou formantes dispositivos como na súa estrutura de sentido.

Atendendo aos seus elementos dispositivos, os *indicadores paratextuais* —o título, o lema— xa poñen de relevo o eixe temático artellador —o tempo— en dúas perspectivas de significado. Dunha banda, o indicador do título apunta, moi principalmente, á incerteza que o abalo do devir temporal representa, ao dramático vaivén existencial; doutra banda, o lema ovidiano (*Metamorfoses*, XV, 234) sinala —con non menor dramatismo— a forza devoradora do tempo (“el homicida”, que dixo Machado), a súa fatal capacidade de desfeita.

O conxunto macrotectual queda, logo, deseñado en tres partes —cada unha co seu título identificador (que comentaremos)—, máis un poema con función de apertura, proemial, marcado pola cursiva e composto en romance estrófico (seis unidades). Nesa función proemial, o poema explicita a clave temporalizadora de todo o poemario, destacando as notas —xa apuntadas polos indicadores paratextuais— de *incerteza* e *fatalidade* que determinan a existencia: “*Como as follas polo outono / cane-*

*adas polo vento / sen paraxe andamos porque / xoguetes somos do tempo*”.

En canto ás tres partes do deseño, distribúense en 23 /17 /13 poemas. Moi curiosa e significativamente, os poemas van, en cada parte, sen título e numerados con arábigos, excepción do que remata a primeira (“San Ero volve do Paraíso”) e de dous no final da terceira (“Proclama” e “Patria”). Subliñei que significativamente, porque a numeración de cada parte (e a falta de título identificador de cada poema, claro é) indica na intención composicional a procura dunha razón secuencializadora, dun certo “fío argumental”, diríamos, que está por riba da singularidade de cada poema. Cada parte, xa que logo, amosa unha especial e trabada unidade, e establécese coma un sólido bloque na arquitectura do conxunto.

O título da parte primeira (“Na moega do tempo”) volve ser recorrente sobre do eixe do devir temporal e mais a súa acción demoucadora. O foco de protagonización poemática corresponde a un *eu íntimo* afondado e enviso na súa extremosidade vivencial, e que, como *suxeito da desposesión*, acada figuración no *topos* do *homo viator*, certo que ricazmente desautomatizado. No desenvolvemento

