

Recensións

AMEIXEIRAS, Diego (2006): *Tres segundos de memoria*. Vigo, Xerais, pp. 211.

Quizais cumpriria comezar esta recensión lembrando a proliferación de blogs na Galiza. Quizais haxa que empezar a considerar este novo fenómeno como un incremento dos repertorios a ter en conta no campo literario galego. Ata o de agora semella ter dado bos resultados, tanto nas versións electrónicas como no transvase á escrita clásica, do que a obra de Anxos Sumai constituiría un excelente exemplo. Así mesmo resulta significativo que o premio Xerais aposte por estas novas modalidades, exercendo a política comercial e innovadora que esta editorial ten amosado con asiduidade na concesión dos seus premios.

As páxinas do libro (non me atrevería a adxudicarlle con total seguridade o membrete de “novela”) desenvolven unha sorte de diario pertencente a un mozo duns trinta anos, urbanita e con estudos universitarios, que relata unha situación de sobras coñecida: precariedade laboral e sentimental, inestabilidade emocional e altas doses de frustración. Existe un feble fio argumental que nos leva a coñecer os amigos do protagonista coas súas intrahistorias, o que ofrece novos enfoques sobre a mesma situación. Entre todos os personaxes que frecuenta o narrador destacan Mario e Lorena que confirman as dificultades que comporta a precariedade á vida de parella e á decisión de ter fillos, Rosaura e Cristal que poñen a nota de cor á amizade “interxéneros” (así a denomina o autor), ou Sonia “Quitamanchas”, Andrea e Alba (a exmoza da que segue namorado) que dan conta dunha das constantes do libro: o percorrido erótico-sentimental dun solteiro desta idade. Tamén coñecemos diferentes traballos temporais, bares, cancións, compañeiros evantuais de piso, hábitos alimenticios e os pormenores dunha necesaria economía de guerra. Mais o peso repártese entre estas pequenas tramas, as reflexións sobre unha sociedade nada acolledora e unha análise introspectiva pouco confortante. Acabamos dándolle a razón ao autor no cualificativo de fase do “post-fracaso” na que moitos parecemos estar instalados, aínda que tamén acaería o de “antesala da maduridade”, por suposto, por motivos totalmente alleos á vontade dos afectados. Entre os valores máis salientables do libro sitúanse a ironía, grazas á que acabamos exorcitando a perspectiva deliberadamente masculina, e a pretensión de orixinalidade que calla nalgunhas sentenzas brillantes. Tamén a

inxenuidade emotiva que matiza a impresión de estar xa de volta de todo. Mais ás veces cáese en xiros excesivos arredor dunha cotidianeidade xa trillada e da exposición de situacións que non rematan por resolverse con suficiente soltura.

Podería ser este un exemplo de radiografía íntima dunha xeración. Isto implica que unha parte do público se sinta fondamente identificado e agradeza o espello narrativo onde mirar certas chaves musicais, literarias e cinematográficas, ademais dunha ampla galería de sensacións experimentadas. Pero isto pode limitar a recepción e poñerlle data de caducidade. Ben é certo que a intención, seguramente, non é a da procura da grande novela galega en contraposición a outras propostas deste ano (é forzosa a referencia á última entrega de Rivas). Neste senso, o libro non deixa de carecer de certa lexitimidade e interese, máis por unha afinidade mimética por parte do lector que polo deslumbramento. De todos os xeitos, coincidindo coas críticas maioritarias que recibiu a obra, consideramos un punto a favor a frescura deste achegamento a unha estética contemporánea e urbana, e a unha trama que, por común e comprensible, non sempre aparece nas nosas letras.

Un último apunte con respecto ao estilo. Aínda que si se percibe un esforzo en crear unha xerga xuvenil moi axeitada á temática da novela, ás veces retórcense certas construcións sintácticas ateigadas de metáforas entre o “chic” urbano e o sarcasmo autocrítico, que chegan a desvirtuar un tanto o significado final. O autor recorre demasiado e este tipo de frases de abondo barrocas que non sempre resulta fácil descifrar.

Mais, saudamos a proposta de Ameixeiras, escritor ata o de agora de novelas policiais, como unha achega masculina e trintañeira á tendencia do diario-blog impreso, augurándolle un boa acollida entre un tipo determinado de lectores.

Inmaculada OTERO VARELA

AMOR RUIBAL, Ángel (2005): *Principios Generales de lingüística indoeuropea, 1900. Los problemas fundamentales de la filología comparada: su historia, su naturaleza y sus diversas relaciones científicas*. Primera parte, 1904 y segunda parte, 1905. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, pp. 205 e 751.

Falaremos nestas liñas da edición facsímil das obras máis destacadas do profesor Angel Amor Ruibal (1869-1930), reeditadas polo Consello da Cultura Galega coa intención de rescatar a figura deste filósofo, filólogo e teólogo galego do esquecemento. Deste xeito (e máis coa celebración dun simposio no mes de decembro) conmemorouse en 2005 o centenario da publicación do segundo volume da súa Filoloxía Comparada, obra clave para o estudo da linguaxe.

Amor Ruibal foi catedrático de Linguas Bíblicas e de Gramática Comparada na Universidade de Santiago de Compostela. Grande erudito e políglota, manexaba linguas antigas como latín, grego, sánscrito e copto, e máis linguas modernas como francés e alemán. Interesoulle ademais a lingua galega, publicou algúns artigos sobre este tema e, no momento da súa morte, traballaba na elaboración dun dicionario etimolóxico da lingua galega, que non puido rematar en vida.

Non só escribiu obras importantes para a Filoloxía, máis para a Filosofía: de feito non podemos esquecer *Los problemas fundamentales de la Filosofía y del Dogma*, dez volumes onde nos transmite o seu pensamento filosófico. É logo un nome importante para a cultura galega, que merecía este recoñecemento para o achegar ao lector de século XXI.

A primeira obra, *Principios generales de lingüística indoeuropea*, é a tradución da obra do francés P. Regnaud máis un conxunto de notas ao pé que configura un estudo da ciencia da linguaxe. Estas notas ocupan máis espazo que a tradución de Regnaud e son moi interesantes, xa que nos deixan ver as ideas de Amor Ruibal sobre a Lingüística da época. O obxectivo do profesor compostelán é facer algunhas indicacións sobre o estado da Ciencia da Linguaxe na época.

A segunda obra, *Los problemas fundamentales de la filología comparada: su historia, su naturaleza y sus diversas relaciones científicas*, pretende ser unha síntese da lingüística comparada, un compendio histórico da gramática comparada, dende os Vedas até os comezos do século XX, baseándose nunha comparación dos métodos paleogramáticos e neogramáticos, as principais liñas de investigación filolóxica no momento da redacción da obra.

Nestes dous volumes podemos ver os amplos coñecementos e a rica cultura do autor, que ben podería ser considerado un precedente da ciencia lingüística actual. A obra comeza coa reivindicación da figura de Hervás y Panduro, personaxe admirado por Amor Ruibal, outra referencia constante será o alemán Von Humboldt, de feito, unha grande parte da bibliografía corresponde a obras alemás.

Non se debe caer no erro de ler os traballos de Amor Ruibal coa mentalidade contemporánea e cos coñecementos lingüísticos que hoxe posuímos: de o facermos pensaríamos que estamos fronte a obras disparatadas. Hai que entender estas obras coma unha grande aportación á Lingüística en España, unha testemuña do estado da investigación científica da linguaxe nos primeiros anos do século XX.

Coidamos que a idea de publicar estas obras é unha homenaxe perfecta ao profesor Amor Ruibal, figura pouco coñecida mesmo no mundo da Filoloxía e da Lingüística. Este esquecemento parécenos inxusto, xa que se trata dun galego excepcional, grande erudito e científico, premiado no estranxeiro e amante da súa terra.

Porén, se o Consello da Cultura Galega quería prestixiar a figura do profesor Amor Ruibal botamos de menos unha edición crítica e moderna destas obras. A edición da cal estamos a falar é só unha reprodución da orixinal, sería moi útil para os futuros investigadores ter unha bibliografía actualizada ou as traducións dos longos fragmentos en grego e sánscrito.

Diego MUÑOZ CARROBLES

AUSTER, Paul (2006): *Brooklyn Follies*, Vigo, Galaxia, pp. 328

Todos escoitamos algunha vez esa sentenza herdeira da sabedoría popular que di que a vida pode cambiar nunha milésima de segundo. Moitos fomos tamén os que a fixemos nosa, dicíndolla a un amigo, unha irmá ou simplemente un coñecido que acaba de pasar por un desgusto ou por unha ledicia inesperada, desas que caen nun como unha ferverza de emocións. Paul Auster semella que escribe unha novela a partir desta máxima, pois debaixo de cada unha das palabras que compoñen a sinfonía de sons deste *Brooklyn Follies*, agóchase o misterio do porvir e a ilusión das súas sorpresas.

A que é, ata o momento, a última obra do Premio Príncipe de Asturias das Letras púidose atopar nas librarías do país ao mesmo tempo en galego ca en castelán. Esta estratexia deu os seus froitos, xa que a novela acada por estas datas a súa terceira reimpresión. Editorial Galaxia está disposta a repetir a xogada, pois estes retallos de vivencias neiorquinas convertéronse, xunto con *Ollos de auga* (a exitosa novela policiaca do vigués Domingo Villar), no título máis vendido da súa Colección Literaria no 2006. Por todo isto, este febreiro de 2007 traeranos consigo, outra volta, o novo de Auster no noso idioma: *Viaxes no scriptorium*. A posibilidade de poder ler literatura contemporánea universal en galego está tendo, nos últimos tempos, grande éxito no sistema editorial de noso. A mellor proba disto é a vizosa traxectoria e o sólido proxecto de Rinoceronte Editora, xurdida no 2005, que se presenta a si mesma, como o “parque natural da tradución”. Só así se pode entender a carreira na procura de novas *translatios* iniciada por outras editoriais. Abonda con lembrar, a este respecto, a nova Colección Compostela de Narrativa Europea (de Galaxia) ou o feito de que esta primavera poderemos tamén ver a Jonh Udpik en lingua de Rosalía grazas a Xerais.

Mais volvamos á novela que nos ocupa. Auster fai-nos, como vén sendo costume nel, viaxar ata Nova

York, concretamente ata Brooklyn, para coñecer os seus personaxes e as súas historias. E digo coñecer porque cando unha lle pon o ramo á derradeira páxina deste texto ten a sensación de que vén de abandonar uns novos amigos cos que conectara moi ben. Porque Natham, o tranquilo axente de seguros retirado que o autor coloca na posición protagonista, convértese nunha especie de intermediario entre emisor e receptor, mais tamén entre receptor e personaxes. A voz e a visión da narración son tamén súas. Auster confírelle así a instancia de narrador, dun orixinal narrador ocioso que decide dedicar parte do seu tempo de lecer a escribir o *Libro da humana sandez*. Neste relato, preténdense recoller as anécdotas máis absurdas que aconteceron ao ser humano. Ao final, a obra física e real que a lectora ten entre as mans é o resultado da suposta escritura creativa de Natham, mais tamén dos seus pensamentos, dos seus sufridos e doutros acontecementos que abalan as vivencias de Rachel (a súa filla), Tom e Rory (os seus sobriños), Lucy (filla de Rory), Henry Brightman (xefe de Tom) e dos outros personaxes que se van cruzando con eles, configurando ese *totum revolutum* que soñamos que é Brooklyn os que aínda non estivemos alí.

A novela espándese así a partir dos seus caracteres, que lle permiten ao autor ensinar literatura universal (fermosísima é a historia de Kafka e a boneca e maxistras semellan as páxinas en que Natham e Tom repasan as debilidades dos máis diferentes autores), agasallándonos con oracións como esta, que non deixarán que a nosa cabeza e o noso corazón se choan a novas lecturas: “a literatura é unha doenza (...), como quen di unha infección ou un virus de espírito que as persoas podemos contraer en calquera momento”.

E nós, os receptores e receptoras de Auster, picados por ese becho malvado das letras, asistimos tamén ás críticas que o autor fai ao presidente estadounidense. Nas mentes dos personaxes é habitual a preocupación por quen saíra vitorioso da grande e tradicional batalla republicanos versus demócratas. Mais non queda aí o retrato da sociedade norteamericana neses comezos do S. XXI nos que se sitúa a novela: a historia de Rory e da súa filla Lucy permítenos afondar no desmesurado crecemento, durante a última década, das sectas relixiosas nos EUA.

Ademais de amosarnos a coincidencia que leva á reviravolta e de aí a unha nova coincidencia (nun permanente desexo de construír a partir desa espiral que é a existencia), *Brooklyn Follies* consegue que reflexionemos sobre certas novas que saen nos xornais. Todo grazas a unha sutil e transversal ficcionalización dos fundamentalismos que nelas se reflicten, feito que se consegue a través dunha prosa sinxela, pero fonda, tras a que se agocha un grande traballo autorial. Igualmente grande, mesmo poderíamos dicir inxente, é a laboura da tradutora destas páxinas, Eva Almazán, cuxo esforzo bordeia a perfección e nos fai reaprender e repensar a propia lingua.

O único elemento que parece non encaixar no interior da obra da que vimos falando é o seu sorpresivo

final, que produce unha forte sensación de estrañamento no lectorado, xa que couda, en certo xeito, a atmosfera creada anteriormente. Final que, porén, non consegue roubar de quen a estas páxinas se achegase a certeza de acabar de atopar un excelente, un magnífico texto.

Dicia, hai poucos días, o escritor Javier Marías nunha entrevista que a vida era unha mala novelista e que na novela o que importa é, sobre todo, o filtro, é dicir, a literatura, aquilo que dá forma a ese ridículo caos que é a experiencia. Fagámoslle caso. Esta ficción é, creo, a mellor proba diso. Se non se convencen, abonda con que tenten ir ao Hotel Existencia, ese definitivo agasallo que Auster deixa para nós na caixa dos soños.

Montse PENA PRESAS

BACEIREDO, Rebeca (2006). *O suxeito posmoderno. Entre a estética e o consumo*. Vigo, Galaxia, pp. 141.

Atravesar as pezas da criatura posmoderna, complexa e en mutación: albiscalas, xebralas, descompoñelas, comparalas e tentar saborear o seu sámago na deglución. Logo, pensala e re/creala no papel. Este semella ser, pois, o esforzo ao que encamiña Rebeca Baceiredo as páxinas gañadoras do Premio Ramón Piñeiro de Ensaio 2005 e deste xeito o traslada aos diferentes capítulos que compoñen *O suxeito posmoderno. Entre a estética e o consumo*.

Para a autora, que partillou a súa formación entre as Ciencias da Comunicación e a Filosofía, a sociedade actual está inzada de espazos en descomposición, referentes teóricos esvaradíos, nocións deslocalizadas e discursos acríticos. Por este motivo, o suxeito que os habita compón con estes retallos a súas pezas. Este piar é o que sostén as diversas análises e reflexións das que bota man para tentar explicar os individuos que forman a sociedade actual. Por isto, non sitúa o seu traballo nunha única disciplina senón que, todo o contrario, pretende xirar con diferentes perspectivas arredor dun mesmo centro: o suxeito posmoderno.

Nos últimos tempos, esta filosofía transversal para a investigación vén sendo unha tendencia posta en práctica cada vez en maior grao e tamén defendida dende diferentes palestras e disciplinas. Daquela, a interdisciplinariedade, entendida aquí como multi ou pluridisciplinariedade, proporciona un método de estudo que permite a cooperación das distintas ópticas e a contribución das súas teorías. A converxencia establécese entre polos distantes (a neurobioloxía, a filosofía, socioloxía, arte, etc.) polo que é o obxecto material o que insire a orde dos capítulos. Así, o percorrido faise dende o particular ata o xeral, posto que se comeza por unha análise neurobiolóxica do individuo e os seus procesos perceptivos. Séguese, no segundo capítulo, co estudo da sociedade e as imaxes que imperan nela e, finalmente, atínxense “esferas máis elevadas” que co-

responden á arte e á creación. Non obstante, as análises específicas inciden indirectamente nos horizontes de sentido global que se marcan dende un comezo e, só así, ollando todas as pezas, podemos encaixalas.

A premisa defendida por Baceiredo é que a necesidade da relación entre os distintos vasos comunicantes é dabondo forte como para requirir este tipo de visións en conxunto e da realización de percorridos de ida e volta, de abaixo cara a arriba, e viceversa. Captar a sociedade actual no seu conxunto fai necesario achegarse a ela con diferentes lentes pero, do mesmo xeito, para tentar inverter algunha das súas ordes cómpre tamén unha actuación dende os diferentes planos. Para esta investigadora a arte constitúe un bo lubricante co que engraxar a máquina posmoderna e imprimir nela novos ritmos. O movemento necesario para afrontar camiños aínda non marcados. Da mesma maneira que as nosas percepcións determinan os nosos modos de vida así “a arte pode ser unha vía de acción”, conclúe a este respecto.

Por outra banda, este lúcido ensaio dótanos de sinais que indican direccións a seguir. Supón unha resposta múltiple para un individuo e unha sociedade complexa, con convulsións internas e ritmos acelerados. Un obxecto poliédrico que tamén require de novos métodos e paradigmas interpretativos. Porén, a multiplicidade que leva canda si a materia afrontada fai tamén complexas e diversas as análises propostas que, dende logo, buscan un lector activo e esperto (e, ás veces, tamén experto). Un lector que non consuma os resultados propostos senón que acompañe cada liña con reflexión e xere novas buscas.

De calquera xeito, as ideas que se presentan neste ensaio son unha aposta clara por nos dotar de ferramentas coas que comprender un pouco mellor que vimbios compoñen os individuos na actualidade e a sociedade na que vivimos. Quizais por este motivo cada páxina ofrece múltiple bibliografía sobre os temas tratados, que forman parte do proceso de análise da súa autora pero, e sobre todo, dan os fíos para reconstruír o noso propio camiño de busca. Un tránsito cara á nosa propia verdade, a que deriva da revisión constante dos nosos particulares parámetros e do noso universo.

Xandra SANTOS PALMOU

CASARES, Carlos (2005): *Á marxe, 1992; Á marxe, 1993*. Vigo, Editorial Galaxia, pp. 251 e 382.

Seguindo o modelo dos “Dardos” de Fernando Lázaro Carreter, *Á marxe* recompila as colaboracións xornalísticas que Carlos Casares publicou diariamente en *La Voz de Galicia*. Neste caso non se centra en cuestións meramente lingüísticas, son máis ben retallos de actualidade.

Os artigos son coherentes co seu estilo literario, directo, con poucos artificios e sen figuras retóricas complexas; co seu gusto polo detalle e as miudezas; e co seu interese pola realidade alonxada da ficción.

Ler estes textos supón facer unha viaxe no tempo que nos remite de forma constante ao presente. As reflexións de Casares sobre os acontecementos políticos e sociais poden ser perfectamente aplicables á situación actual. Desde logo chama a atención que máis de dez anos despois parezan escritos onte, ou antonte como moito.

As noticias, ao mesturarse coas vivencias persoais do autor, convértense en retallos da vida cotiá. Así, o lector decátase de como aspectos internacionais repercuten no devir dos acontecementos máis nimios dun xeito inesperado. Carlos Casares é quen de suxerir as posíbeis consecuencias e as causas de moitos dos comportamentos humanos, pero é o lector quen ha de sacar as súas propias conclusións.

Á marxe expón unha reflexión para cada día do ano dunha maneira enxeñosa; fainos dar conta do paso do tempo a través da obxectividade relativa de parágrafos que se achegan moito á oralidade. A estrutura dos textos é moi similar á do relato: a maioría deles están divididos en tres parágrafos que se corresponden co esquema de introdución, nó, desenlace.

Os artigos, escritos en primeira ou terceira persoa, tratan todos os temas imaxinables; desde a corrupción política e os deportes ata o terrorismo ou a maxia, pasando por homenaxes a amigos, escritores e artistas, sen olvidar os problemas laborais e a xuventude. De todos eles debemos destacar o seu desprezo pola falsidade, resumido nun comentario seu publicado o 3 de xuño de 1993: “Desde entón sempre desconfíei desas persoas que aman a humanidade, pero que son incapaces de quererlle un pouquiño á xente que ten ao lado”.

Outro dos grandes tópicos desta recompilación é o escepticismo. Para o autor, desconfiado polo seu rexeite á hipocrisía, todo se pode ver desde outro punto de vista, e polo tanto cambiar a perspectiva. A temporalidade que afecta, e modifica, a persoas, lembranzas e ideoloxías, permite facer unha boa autocrítica e resaltar que o sentido común é o principal requisito para ter unha opinión crítica digna de ser escoitada.

Seguindo coa idea de que o tempo pono todo no seu sitio e de que as cousas non son o que parecen a primeira vista, Casares reconece con naturalidade que moitos dos seus razoamentos da infancia eran erróneos. A inxenuidade e a falta de información fan que moitas conviccións profundas, ás que se chega seguindo un esquema lóxico, queden en “cousas de nenos” cando un ten todos os datos (ou cre telos). Coido que deste esquema ven parte da ironía do texto, ata o último momento non se sabe que pensar e vémonos obrigados a desbotar as conclusións anticipadas xa que as últimas liñas do artigo adoitan dar un xiro inesperado e desmontan o horizonte de expectativas do lector.

A variación errática dos temas é característica dunha tertulia informal na que se salta duns temas a outros de forma inconsciente. Podemos pasar da inconsistencia de moitas guerras baseadas en prexuízos raciais ou culturais, a unha preocupación pola violencia indiscriminada e irracional, ou poñer a Wagner

como excusa para explicar como os prexuízos desaparecen cando un experimenta a situación en primeira persoa, sen saber como. Deste xeito podemos ler o libro como quen segue unha conversa ou como se nos deixasemos levar polo fluír da consciencia dunha personaxe de ficción.

Cando un remata a lectura de calquera destes volumes ten a sensación de estar ante unha homenaxe ao mundo, á sinxeleza. Ábrese unha fiestra ao máis profundo da natureza humana, á súa esencia, seguindo un modelo similar á técnica do iceberg, suxerindo máis que dicindo, e insinuando máis que desenvolvendo completamente as ideas.

Lucía DEL BARCO

MOURE, Teresa (2005): *A palabra das fillas de Eva*, Vigo, Editorial Galaxia, pp. 130.

Temos diante nosa unha das derradeiras obras da escritora e profesora Teresa Moure, doutora en Lingüística Xeral e docente na Universidade de Santiago de Compostela. Autora, entre outros, dos libros *Outro idioma é posible* (Premio Ramón Piñeiro de Ensaio 2004) e máis *Herba moura*, Premio Xerais 2005.

Neste ensaio a autora fala da muller e a linguaxe, propón unha loita contra o machismo do discurso en prol da liberación da palabra, ferramenta para acadar a igualdade entre ambos os dous xéneros. Trátase dunha obra crítica contra as convencións sociais establecidas pola linguaxe, que favorecían a submisión do sexo feminino e querían unha muller subalterna.

O libro divídese en catro partes, chamadas “A palabra perdida”, “Linguaxe feminina fronte a linguaxe masculina”, “Usando a linguaxe para cambiar o mundo” e “Depositarías da palabra”. No comezo das tres primeiras partes atopamos un fragmento “*dos cadernos de anotar a vida*”, un pequeno conto que introduce ao lector no tema que se vai tratar. Veremos neses fragmentos, por exemplo, un parto, a historia dunha alumna de socioloxía ou unha particular visión da Xénese bíblica, que ocupa toda a cuarta parte e que amosa a asombrosa capacidade narrativa da autora.

Moure parte pois da palabra perdida, ou mellor, do discurso arrebatado á muller ao longo da Historia (“A lingua coa que a sociedade domesticou á muller”, p.90) para chegar á loita pola liberación dese discurso, pasando pola construción social e gramatical co concepto de xénero, a crítica ás convencións establecidas pola sociedade masculina ou o poder da linguaxe. Todos estes non son temas sen importancia, por iso podemos dicir que a autora asume unha grande responsabilidade: dar a palabra (escrita) á muller para reivindicar a renovación da linguaxe.

O ensaio presenta tamén a lingua como elemento natural e ferramenta de poder. A autora fala do *homo loquens* e da *mulier loquens*, ou sexa, o ser humano

como animal comunicativo e non só como *homo sapiens*, animal racional. Esta característica natural nas persoas é a que separa os xéneros: os homes utilizan a linguaxe dun xeito diferente ao das mulleres, o cal explica un rol distinto na sociedade, hoxe e no pasado.

Se partimos dun punto de vista puramente lingüístico, trátase entón de “abordar que o *homo loquens* e a *mulier loquens* falan de forma diferente” (p.54), a autora ofrécenos unha moi interesante descrición da variedade feminina da lingua galega (caso particular que poderíase aplicar a calquera lingua), que presentaría diferenzas fonolóxicas, morfolóxicas, do léxico e mesmo pragmáticas. Esta variedade feminina non respondería, segundo a profesora Moure, a diferenzas biolóxicas entre os dous xéneros, mais a “roles sociais” e “comportamentos aprendidos” (p.72).

Teresa Moure quere distinguirse do feminismo dos anos 60 e 70, que só aspiraba unicamente á igualdade: “ser iguais (logo ser varóns), borrar as diferenzas...” (p.80). Nestas páxinas o obxectivo é outro, unha reivindicación “antiuniformizadora”, a subversión da orde establecida historicamente na sociedade, “servirémonos da linguaxe para cambiar o mundo” di a escritora.

Cremos que autora presenta unha dialéctica home-muller que podería parecer esaxerada ao lector masculino. Descubrimos grazas a Teresa Moure o pensamento do “vencido” (ou “vencida” neste caso) e non do vencedor, o home. Isto resulta moi interesante no século XXI, xa que a polémica e as inxustizas nas cuestións de igualdade de xénero aínda non desapareceron.

Porén, non podemos estar de acordo con algúns elementos do ensaio, como a crítica do xénero masculino como xenérico ou epiceno: non cremos que dicir “Bos días a todos” sexa unha ferramenta de represión. Quizais deberíamos caer na tentación e dicir “Boas tardes nenos e nenas, estades cansos e cansas?” mais parécenos esaxerado... A lingua pode ser un elemento de poder mais ás veces buscámoslle tres pés ao gato.

Na nosa opinión o equilibrio entre escritura lírica (os fragmentos iniciais de cada parte) e a escritura ensaística é un dos puntos fortes do libro, xa que o lector dispón de diferentes materiais para elaborar as súas conclusións. O estilo de Teresa Moure é áxil e directo, emprega unha lingua sinxela, clara mais rica e chea de contido.

En definitiva, temos unha obra necesaria e diferente, baseada nun discurso ben estruturado e nunha argumentación ben razoada. Teresa Moure é a voceira do xénero feminino, a súa é unha voz instruída e subversiva que loita por construír unha sociedade xusta. Agora as mulleres non han de emular ao home, xa poden imaxinar o mundo en feminino.

“No principio creou Deusa a palabra...” (p.123) Por que non?

Diego MUÑOZ CARROBLES

PARDO DE NEYRA, Xulio (2006): *As orixes da literatura infantil galega (1918-1936). Unha nova forma de entender a literatura*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 203.

Hai pouco máis dunha década que a literatura infantil e xuvenil galega é obxecto de estudo por parte dos investigadores. Aínda que nun principio este tema non interesaba case a ninguén no ámbito universitario, nos últimos anos o número de libros editados sobre a materia está a medrar. Xa contamos con varios volumes colectivos que normalmente aglutinan estudos sobre as diferentes literaturas infantís e xuvenís da Península Ibérica ou doutras latitudes. A historiografía galega da literatura infantil conta tamén con algún volume xeral e artigos máis limitados. Pero Xulio Pardo de Neyra é o primeiro en publicar un traballo minucioso sobre toda unha época da literatura infantil galega. Trátase do período 1918-1936, no que xorden os primeiros volumes dirixidos á infancia escritos en galego.

O traballo pódese encadrar tamén dentro dos estudos sobre a Época Nós, xa que Pardo de Neyra presta unha grande atención ao labor editorial e ao pensamento ideolóxico dos galeguistas daquela época, que foron os que levaron a cabo a empresa da nova literatura infantil galega. De feito, un dos obxectivos do autor é encadrar esta empresa no proxecto global dos galeguistas, de maneira que os volumes publicados non se vexan como elementos illados e fortuitos. Pola contra, formaban parte dun proceso globalizador tendente a implantar a lingua e a cultura galegas en todos os ámbitos da vida, cun compoñente de modernidade característico da época analizada.

O libro divídese en introdución, dous capítulos e conclusións. A primeira sección é unha breve presentación do libro. O capítulo I adícase a expor o concepto de literatura infantil que rexe no libro. Concíbese aquí como un xénero marcado polas características que lle imprimen os autores e mediadores, en función dunha finalidade educativa que lle atribúen á literatura infantil. Tamén defende Pardo de Neyra a multidisciplinaria nos estudos deste tipo de literatura. Por outra parte, no capítulo I enmárcase historicamente a época na que se centra o libro, poñendo en relación a literatura infantil co proxecto de modernidade fomentado polos membros da Época Nós.

O capítulo II comeza facendo un repaso rápido á historia da literatura galega en relación coa infancia. É dicir, pon de relevo aquelas obras que puideron ser lidas ou escoitadas por nenas e nenos, as que prevían a súa recepción entre a infancia, etc. Os dez apartados seguintes, que abarcan gran parte do libro, consisten no estudo concreto dos autores, os editores, o seu pensamento ideolóxico e as súas publicacións infantís entre 1918 e 1936. Os seis primeiros epígrafes céntranse na xénese dos primeiros contos, escritos por Vicente Risco para unha colección destinada ás Escolas do Insiño Galego. O estudo segue unha orde dende o máis xeral ao máis concreto. Comeza polo tanto explicando

a evolución do nacionalismo galego e os proxectos culturais dos galeguistas da época, prestando unha atención especial ao plan pedagóxico de Risco. Tamén se presentan as Irmandades da Fala e o seu proxecto editorial para a infancia, no que se encadran dous contos inéditos e un impreso. Cada un destes contos é resumido, interpretado e analizado atendendo aos distintos aspectos: o subxénero que presenta, as instancias narratolóxicas, a estrutura, etc. Finalmente reproducése o texto completo dos contos.

Nos epígrafes que seguen préstase atención ás iniciativas “de autor”, por oposición aos contos anteriores que eran publicados sen marcas de autoría. Porén, as Escolas do Insiño Galego seguen a ser presentadas como elementos desencadeantes da creación para a infancia. Descríbese tamén con minuciosidade a revista *As Roladas*, da que se reproducen ao completo os dous números publicados. A seguir céntrase a atención na figura de Evaristo Correa Calderón, xornalista para a infancia e escritor de *Margarida a da sorriso d'auro-ra*. Este conto é tamén analizado con minuciosidade e explícase a súa xénese en relación coa biografía e a obra do autor. Preséntase igualmente a editorial Nós, que acolle esta iniciativa, e a editorial Lar da mesma época. O capítulo remata coa presentación, a xénese e a análise interpretativa de *Conto de guerra*, de Camilo Díaz Baliño.

As conclusións, numeradas do un até o cinco, están expostas con claridade e concisión. Nelas deféndese a idea de que a literatura infantil galega naceu coma un proxecto planificado por galeguistas de distintas orientacións nacionalistas. A relación cos intelectuais portugueses, cataláns e vascos foi decisiva, pola traxectoria que xa eles tiñan na creación da literatura infantil, mais non impediu que en Galicia se desenvolvese un proxecto propio apegado ás particularidades da cultura galega. En calquera caso, o obxectivo final pasaba pola concienciación galeguista e o amor pola terra e a cultura galega.

Como xa quedou dito nalgún caso, a exposición que fai Pardo de Neyra é moi detallada, ofrecendo datos biográficos dos promotores da literatura infantil, interpretando a evolución do pensamento entre os intelectuais galegos, reproducindo documentos da época e presentando esquemas conceptuais. Todo se xustifica coa idea de que a iniciativa da literatura infantil forma parte dun proxecto máis amplo de carácter político e cultural. Tamén é de valorar positivamente a comparación que se fai en ocasións entre a traxectoria da literatura infantil ou do nacionalismo galego cos procesos vasco, catalán e portugués, xa que estes foron a miúdo espello para os intelectuais galeguistas.

O que se bota a faltar son as análises doutros volumes da época que non aparecen nin tan sequera mencionados: a tradución dunha lenda irlandesa e dous libros de teatro infantil. As representacións destas pezas en anos anteriores (polo menos da escrita por Filgueira Valverde) e a publicación de contos ou composicións poéticas infantís noutras revistas de carácter

xeral poderían ser tamén obxecto de atención deste libro. O que se fai aquí, polo tanto, é unha escolla. Preséntanse os libros de narrativa autóctona e parte da prensa adicada á infancia, mais ignórase o xénero dramático. É de lamentar este esquecemento, que pode verse reflectido no proceso de canonización.

A reprodución dentro do libro dos contos escritos por Risco pode xustificarse porque até 2004 permanecían inéditos. Talvez o longo proceso de edición da obra de Pardo de Neyra motivou a reprodución duns textos que hoxe en día se encontran dispoñibles no mercado. Outro tanto se pode dicir dos exemplares de *As Roladas*, aínda que estes eran accesíbeis soamente na internet. É unha mágoa que nas dúas fontes non se mostren nitidamente as imaxes e a lectura resulte dificultosa. Outras reproducións interesantes que presenta o volume son a da portada dalgúns libros e parte dos contos manuscritos de Risco.

No seu conxunto a obra constitúe unha valiosa achega á historiografía da literatura infantil galega, que ve así cuberta gran parte da súa etapa inicial. Esperamos que o estudo sexa completado con outros posteriores que presten atención ás obras ignoradas por Pardo de Neyra. Parece este un bo momento para a literatura infantil e xuvenil galega, e temos que consolidar o seu asentamento como obxecto de estudo habitual nas investigacións universitarias.

Mónica DOMÍNGUEZ PÉREZ

PATO, Chus (2006): *A ponte das poldras*. Vigo, Ed. Galaxia, pp. 63.

Galaxia preséntanos agora a reedición do poemario de Chus Pato (Ourense, 1955) *A ponte das poldras* publicado na súa primeira edición en 1996 na colección Noitarenga e hoxe moi difícil de atopar. A reedición cumpre cos estudosos e cos lectores habituais de Chus Pato, xa que pon nas súas mans un poemario imprescindible para situar a súa traxectoria poética. Para os que se enfrontan por primeira vez coa poesía da autora d'*A ponte...* isto pode significar unha boa introdución á súa poética e tamén –como non– ao seu imaxinario.

Nesta altura podería parecer un poco inxenuo –ou no peor dos casos inútil– facer unha pequena introdución á traxectoria vital –non só literaria pola propia poética da autora– de Chus Pato, mais coido que é necesaria para aqueles novos lectores dos que falaba e que tan importantes son ao cabo para a normalización lingüística –e literaria, que moitas voltas se esquece– do país. Tres son os eixes principais desta traxectoria: o compromiso, o xénero e a vontade de ruptura. Pode considerarse que Chus é unha –e perdón polo neologismo– “artista” porque fai da súa expresión artística unha ferramenta moi eficaz para a súa militancia comunista. Foi fundadora de ERGA (Estudiantes Revolucionarios Galegos), militou na UPG (Unión do

Pobo Galego) e pertence á FPG (Frente Popular Galega) entre outras asociacións e siglas políticas. No tocante á escrita isto tradúcese nunha visión marxista da existencia e do seu labor poético. Deste xeito, cada poemario tenta facerse cargo do mundo, denunciando ou poñendo de manifesto as reivindicacións, as inxustizas latentes e, case sempre, poñendo enriba da mesa a lembranza da realidade silenciada diante da contenda civil dentro, loxicamente, das coordenadas ideolóxicas da autora.

A cuestión do xénero é capital na obra de Chus. O recoñecemento do Feminino, a denuncia da postergación, da desigualdade das mulleres é constante na súa obra, feita conforme a unha visión ineludíbel da realidade galega porque supón unha voz poética distinta que vai desenvolver todas as situacións dende unha óptica moi silenciada: a da muller. Facéndoo así, Chus insírese tamén nunha tradición de mulleres que ten feito moito pola nosa cultura e abre camiño –e normaliza– a outras autoras máis novas que daquela proliferan na literatura galega.

O terceiro eixe que sinalamos aquí é a súa vontade de ruptura –non falamos dunha suposta postmodernidade porque primeiro habería que atopar unha definición deste termo, usado as máis das veces para clasificar o que non se sabe onde poñer– que se traduce non soamente en múltiples aspectos estéticos senón tamén nunha actividade parapoética do máis interesante. Habería que lembrar as súas accións e *performances* con María Ruído, María Esteirán (produccións Pato, Esteirán, Ruído) ou Ignacio Vilariño entre os anos 1993 e 2001. Estas accións deixaban moi claro o coñecemento por parte da autora de outras disciplinas artísticas e mesmo do labor doutros grupos como Rompente. Ademais dan idea da súa radicalidade, do exercicio dunha experimentación esmagadora dos discursos e lugares comúns herdados que se vai transpasar ao seu traballo poético en formato de libro.

Despois deste breve resumo, cómpre xa falar un pouco máis concretamente do poemario que nos ocupa. *A ponte das poldras* inténase nestas liñas que vimos sinalando e conforma ademais unha obra da plenitude poética da autora. Nel atopamos, por tanto, e en maior ou menor grao, case todas as características da poética da autora. Salientaremos algunhas delas: a primeira é a insistencia na escrita como forma de resistencia ante a perda da memoria, da historia: “resistencia/ igual que resisten as palabras” (p. 14); o Feminino como construción da realidade:

Igual que todas as mulleres que me precederon e que encetaron o seu canto nas vendimas ou nas segas, nas luminescentes e cegadoras senras- como cobra saltárica, como cobra- eu, a primeira entre todas elas que non sei cavar, nin segar, nin vendimar, quixera comunicar lingua, creación, praxe lingüística: ESCRITA. (p. 28)

A inclusión do propio eu no eu poético:

-non podería precisar se busco a definición canónica da metáfora
ou se xa aquí, neste fragmento, reflexiono ou non sobre a metáfora
sobre un novo concepto de metáfora que non podo aceptar a respecto da linguaxe poética (p.15)

O prosaísmo de liberado: “atopo a palabra ‘solimán’ nos escritos de Kratevas na versión que de Kratevas me fai chegar Antonio Gamoneda”; a necesidade de empatía: “se por un instante/nós/todos nós/ para ver, isto/isto, detrás da vitrina/ o torque/ puro de ouro/ardería” (p.51), o erotismo omnipresente, a multiplicidade de voces: “nun alto, unha muller que non es ti corta un ramo de narcisos/ regresa á súa casa cunha mata de narcisos” (p. 24).

Todas elas insertas nun devir histórico moi ben definido –o conflito incivil 1936-1939– e nun territorio esvaradio moi fértil para a autora: a nenez. Nenez marcada polos acontecementos, suxeita aos vaivéns da lembranza, nenez ferida, documento de toda unha xeración que sufriu o esperpento e a represión franquista e que hoxe é vista pola autora como unha ponte para as poldras, símbolo de escape, de liberdade en eterno percorrido, nunca conseguida agás na escrita, derradeira forma de resistencia. Queda, pois, a ferida, o rabuño da escrita de Chus Pato que non ten dúbida ningunha sobre o seu propio valor: é sempre incómoda, doe, ferve, proe, mantén os ollos abertos para que non se perda a memoria, ou, cando menos, unha parte desa memoria xa –á fin– colectiva.

Luis LUNA

PERNAS CORA, Gustavo (2006): *Final de película*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, pp. 149

Co logro do seu segundo Premio Rafael Dieste da Deputación da Coruña, con este texto redondo, existente, humano, Gustavo Pernas Cora amósase como un dos máis cualificados e portentosos dramaturgos contemporáneos.

Seis personaxes cinguidas polo cinematógrafo, seis personaxes en busca dun final que o proxector regarda, seis personaxes en clara reminiscencia pirandelliana, nun espazo pechado, onde as historias se entremesturan, onde as vidas emanar coma salto de auga, da pantalla á sala, da sala á vida mesma. Con interesantes xogos de ambigüidade entre o real e o ficticio, esta pequena “familia cínica”, “o gran afeccionado ao cine... O gran cínico” (p. 136) representa en paralelo ao filme desa noite, temporalmente paralizado, unha historia de suspense, unha trama policial, un drama familiar, unha comedia ridícula, un filme documental, unha “peli” de culto protagonizada por un acomodador, un espectador, un home de 50 anos, unha muller de 45, un mozo de 22 e Mayra, como devolta polo fotograma, moza que crea ese nexo de unión, tamén de final incerto, coma a vida mesma.

Neste chiscar de ollo sensíbel á setima arte, ás vellas salas de cine como obxecto xa museístico, en vías de extinción, a propia sala é o contexto, o espazo escénico que se pretende transfilmico e imaxe dun paraíso perdido de tantas xeracións. Terreo que alimenta ao cinematógrafo en relación bidireccional, non só polo que o celuloide constrúe na mente “cínica” senón porque a propias vidas internas das salas posúen a súa propia pulsión, coma esta de *Final de película*, onde en certa maneira se abren as portas dun espazo mítico cun sintomático acomodador cego, que ulisca as escasas persoas que acoden ás sesións e que, agora, co fallo técnico, as conleva a unha interacción (con recordos ás relacións humanas que Pernas Cora persegue coas súas creacións dramáticas, véxanse os protagonistas de *Paso de cebra* ou *Footing*) até que a película chegue ao seu final.

Nesta esfera, coa casual ruptura na proxección de “Cabeza de turco” por mor dun accidente, xorde a galería, de entre as butacas, coma dunha baralla, unha serie de personaxes tipo ou, mellor, ben achegados á realidade contemporánea: o intelectualoide, o home facha, o mozo aparentemente parasitario (víctima ou non?) e a muller pacífica, boa nai, sensible ama de casa. As notas van marcando a sinfonía social do encontro: prostitución, inmigración, engano, relixións, roles de xénero, etc. Encétase, xa que logo, estoutro canto á ficción real, á realidade ficticia, que nun dos parlamentos do espectador se define con atino metadramático: “Xa o dixo Chékhov, o drama é como a vida real pero sen os momentos aburridos” (p. 56)

Coma o bo cinema, esta peza amosa, fía, entrelaza. Posúe a grande cualidade de tocar a contemporaneidade social e de metaforeizar até o extremo, na fusión coa propia película proxectada, das réplicas ligadas entre a sala e os diálogos en alemán do filme. Ponse de relevo o protagonismo dun espectador, levado a un estadio activo, chamado a (re)compor a estrutura do drama.

Aínda dominando as facetas da dirección escénica e os renxeres da táboas, Pernas Cora demostráanos que é quen de compor moi atraíntes pezas para gozar con elas da lectura teatral (como crítico lector e espectador permítaseme anotar que a un servidor lle veñen satisfacendo sempre máis estas tarefas cás súas postas en escena). Ao fin e ao cabo, todos os lectores son un chisco directores (sen esa toma de decisións concretizadas do propio director que, máis que por lóxica, tamén é un esperto lector –ás veces de si mesmo–).

Roberto PASCUAL

RAMOS, Elisabete (2006): *Portugalizar. Portugués para galegofalantes*. Vigo: Xerais, pp. 152

O novo manual de didáctica de linguas da editorial Xerais pretende encher o oco ata o de agora baleiro das específicas peculiaridades da docencia de lingua portuguesa para os que nos manexamos en galego. Ata a

súa chegada era este un campo ermo, posto que se ben tiñamos manuais de castelán para portugueses e o mesmo acontecía á inversa, o caso do territorio galego, posuidor dunha lingua irmá, non tivera ata o día de hoxe un traballo cuxo obxectivo fose dirixir os métodos de ensinanza de portugués á nosa realidade.

Cando dúas linguas posúen unha mesma orixe e medran á par prodúcense consecuencias en dous sentidos moi diversos: por unha banda, a proximidade e o relativo grao de inintelixibilidade permítelle ao alumno partir dun nivel que en ningún caso poderá ser cero, posto que o seu propio idioma vai ser a chave de entrada que lle permita avanzar con axilidade na adquisición do idioma portugués. Por outra banda, esta mesma proximidade pode derivar nun excesivo apoio da lingua propia que provocaría a fosilización na adquisición do idioma ou ben nunha profusa aparición de elementos contaminantes dunha lingua á outra.

O que se espera deste manual é que nos axude a evitar a problemática que lle é propia ao alumnado galego cando se achega ás aulas de portugués. Para isto, Elisabete Ramos proponnos unha macroestrutura do libro en tres bloques ou *embalagens*, como ela lles chama. Cada un deles corresponderase cun grao de coñecemento: básico, medio e superior. Bótase en falta unha introdución que nos axude a comprender mellor os obxectivos da autora, uns comentarios para situar ao usuario do manual que non deben faltar en ningún libro destas características; máxime cando se nos partilla en tres niveis de coñecemento o material de traballo. Resulta fundamental aclararlles ao alumnado e ao profesorado o enfoque con que está concibido o libro, as metas, os recursos e a propia presentación do material (tanto o que se dá explícito coma o implícito nos textos) para así facermos un uso correcto do manual.

Quizais tamén, debido á experiencia que todos nós temos como alumnos de segundas linguas, chame a atención do usuario o tipo de edición que se escolleu finalmente, en branco e negro e sen apoio audiovisual; fronte a outros manuais ricos en colorido e sempre acompañados de cd's de audio ou incluso dvd's, *Portugalizar* presenta unha edición modesta esperable para o primeiro dos manuais neste campo da docencia aínda sen explorar/-tar. Esta decisión deberan tala en conta cando no propio contido se fai referencia dentro do texto ás cores do deseño orixinal, posto que *delata* unha primeira versión en cor que non puido ser.

O manual que chega finalmente ás mans do alumnado e profesorado de portugués creouse cunha concepción clásica da docencia de linguas, na que se fai especial fincapé no estudo da gramática do portugués, nas listaxes de vocabulario distribuídas por campos temáticos e nos exercicios de encher ocos e pasatempos.

No entanto, chama a atención o feito de que, a pesar de seguiren os exercicios esta liña tradicionalista, toda a presentación de teoría gramatical foi reducida ata case desaparecer (parecen listaxes de determinantes, conxuncións, preposicións e adverbios, os graos do adxectivo, algunhas especificidades do verbo en por-

tugués e na parte final do libro un apéndice verbal), polo que o profesorado deberá achegar ao alumnado se así cre necesario toda a teoría necesaria para completar os exercicios propostos, dado que a forma na que están presentados non permiten inferir a gramática que hai tras dos exemplos dos exercicios. Do mesmo xeito, será necesaria a presenza dun dicionario en todo momento, posto que o vocabulario, como xa comentei, está presentado na maior parte das veces como unha listaxe de termos descontextualizados, unidos pola pertenza a un mesmo campo temático que non é suficiente para deducir o posible significado dos termos.

Un elemento anovador é todo o aparello literario que sitúa nas marxes: poesía popular e de autores de renome, coidando que o contido temático garde relación co campo léxico co que se estea tratando nesa mesma páxina. Non é propiamente un material sobre o que se traballe, senón que máis ben se trata dunha achega para complementar culturalmente un curso que non pretende quedar nos límites dos coñecementos lingüísticos.

Ao longo de todo o manual tamén imos ter textos que fagan referencia a distintas realidades socioculturais de Portugal así coma do portugués: localización xeopolítica, historia da lingua, nocións de literatura e autores como Sophia de Mello Breyner Andresen ou Torga, peculiaridades etnográficas... Todo o que a autora considerou necesario para achegarlle ao alumnado unha completa visión non só de Portugal, senón tamén do territorio lusofalante.

O problema de introducir textos de tan diversa índole é que se descoida a adaptación da complexidade dos textos aos niveis en que se insiren, facendo deste xeito caso omiso daquela macroestrutura da que falaba ao comezo deste artigo que pretendía graduar os chanzos do estudo do portugués. É moi probable que non se trate tanto de desleixo coma dunha asunción que fai a autora da facilidade que presenta a comprensión do portugués escrito para un galegofalante, feito que non obstante non a exime de elaborar as nomeadas adaptacións aos niveis de coñecemento.

O punto final sobre o que fixarei a miña atención é a verdadeira adaptación do ensino do portugués a un alumnado galegófono. Como xa dixeran, no libro sorprende a ausencia de contidos teóricos e, ao igual que acontece cos textos de cultura xeral, isto pode vir derivado da suposición que a autora ten dos coñecementos apriorísticos do alumnado. Elisabete Ramos posúe unha asentada experiencia como profesora de portugués en Galicia polo que este libro, que nace froito da súa experiencia como docente, debera reflectir a situación máis frecuente que ela mesma atopa nas aulas galegas. O uso dun método gramaticalista é un enfoque teórico que, como calquera outra opción, ten as súas vantaxes e desvantaxes (unha gran capacidade lectoescritora pero eivas no aspecto comunicativo do uso do idioma). Centrándose nesa adquisición de destrezas (comprensión e expresión escritas) a autora elabora, novamente, listaxes do que en docencia de lin-

guas se denomina *falsos amigos*, palabras que se escriben igual en portugués e galego pero que difiren na súa significación. Este é o punto clave que nos axuda a diferenciar un curso de portugués para calquera outro idioma fronte ao portugués para galego-falantes.

Con todo, podemos atopar neste manual unha grande axuda de reforzo para asentar os nosos coñecementos de portugués sen a necesidade dun docente que oriente o desenvolvemento das aulas. Tan só con dispoñer dunha gramática e un dicionario, grazas á cantidade de exercicios prácticos que posúe e a facilidade de comprensión da dinámica dos mesmos (encher as casas coa forma correcta, encrucillados, relacionar figuras cos termos que lles corresponde...). Son todas elas actividades coas que xa estamos familiarizados polo noso sistema educativo e que nos permiten practicar na súa gran maioría cuestións ortotipográficas e léxicas.

María VILASO MARTÍNEZ

RIVAS, Manuel (2006): *Os libros arden mal*, Vigo, Xerais, pp. 752.

Este libro vén engadir unha achega máis na culminación dunha empresa literaria pola que os chamados “mediadores” do desenvolvemento literario galego viñan clamando: a novela extensa galega, un xénero que a consolidación das nosas letras permitía facer neste período, a contra corrente dos tempos de lectores de consumo literario acelerado e fugaz. Estaba maduro o autor para semellante tarefa, que por outra banda acae co subxénero novelesco empregado: o histórico centrado na nosa guerra civil, que no exilio inicia Ramón de Valenzuela en 1957 con *Non agardei por ningún*; e na Galicia interior, Carlos Casares en 1987 con *Os mortos daquel verán*. Trinta anos despois, con *Os libros arden mal* e a súa coetánea *Home sen nome*, de Suso de Toro, este tipo de novela longa acaba de quedar definitivamente consolidado.

A novela narra historias de múltiples personaxes ligados a un feito que os relaciona: as lumieiras, concretamente a lumieira da Dársena, nas que os libros do espolio falanxista son queimados o 19 de agosto de 1936. O lapso de tempo histórico sobre o que se constrúe o relato esténdese de 1936 a 1963 (algo de palíndromo numérico atopamos neste xogo orwelliano de datas), con incursións temporais cara atrás: 1881, 1904, 1933; e cara adiante: 1968, 1994, ... O autor propónse narrar a historia da guerra e a represión dela derivada na cidade da Coruña e o seu contorno. Unha historia que pervivía nos relatos contados a media voz polos que foron testemuñas e que permanecía esmagada polo peso da única historia oficialmente transmitida.

O argumento céntrase en varios grupos de personaxes ficticios —como son os novelescos— pero con base máis real que imaxinaria. A transfiguración literaria á que se someten alcanza unha alta intensidade esté-

tica (estamos perante unha novela de importante ingrediente lírico) e mesmo máxica (este código de lectura derivado do facer novelesco é característico de Rivas). A novela trascende argumentalmente as historias de base coruñesa real, porque estas quedan elevadas á categoría do universal, sen chegar a perder pé no engado do concreto: velaí a clave da arte literaria sinalada xa por Aristóteles, consistente en sobrepasar o particular da Historia achegándose ao universal da Filosofía.

A estrutura foi descrita polo autor como de “esfera armilar”. Lonxe de ser unha pedantería de lapela, a caracterización é perfecta para entender como se constrúe a trama e como vai sendo recibida polo lector. Unha esfera armilar componse de aros concéntricos que debuxan as traxectorias dos astros con respecto á terra. Poden ter o sol por centro, como en *Os libros arden mal*, onde ese núcleo está representado polas fogueiras de libros, lume de tanta carga simbólica, que determina as órbitas dos restantes corpos celestes. Os personaxes que ven a lumieira —os tocados por ese sol funesto— quedan condenados a virar arredor dese acto ata entón descoñecido na memoria da cidade. A queima de libros produce un olor a coiro chamuscado case humano e espárese un meigallo de palabras que afecta a todos ese 19 de agosto de 1936. Nun país, como di na segunda secuencia o galés Borrow vendedor de biblias, no que “a vida pode depender dunha palabra”.

A partir da escena da fogueira da Dársena, que Rivas rescata a través dunha fotografía —reproducida no libro como paratexto visual— e relata en momento clave con técnica fotográfica, prodúcese a “abolición do tempo” (apreciación corroborada polo principal personaxe fascista) desencadeante dun big-bang que expulsa lonxe mundos ata entón vividos. Así se organizan os corpos novelescos de *Os libros arden mal*, como encontros espazo-temporais moi concretos: Na fogueira conflúen os superviventes do grupo libertario de “El Resplandor del Abismo”, o Hércules do Papagaio, Luís Terranova e Polca. Deles nacen dous espazos-tempo novelescos, a Academia de Baile do barrio chinés; e a aldea do Castro de Elviña. O primeiro é o espazo de Curtis, veciño, parede por medio, de Panaderas 12, o fogar de Santiago Casares Quiroga, home que quixo ser borrado do novo cosmos, e cuxo planeta vai sosterse pola memoria de infancia deste supervivente que xogou coa nena María Casares. Hai máis planetas ou lugares-tempo, como o da Casa de Samos, o fascista casado cunha pintora que o traizoa, e pai dun dos personaxes clave da novela: o neno Gabriel. Está o máxico mundo do peirao, case anfíbio e aéreo, con personaxes marxinais, tan apreciados na narrativa de Rivas. Adiantada a novela, entrará o novo mundo da Academia de taquigrafía, que agocha un “exiliado interior”. E hai asteroides non menos importantes: a Oficina de Censura, a casa de Silvia, o hostel de citas de Samantha, etc. Todos eses mundos comunicanse polo tránsito dos personaxes, ou ben polos records que enchen os numerosos saltos atrás no tempo de

cadansúa memoria. Algúns personaxes-tránsito pertencen ao escenario urbano, que, na alegoría da esfera viría sendo a materia interestelar: tal é o caso do pintor Sada/ Urbano Lugrís. Outros, concretamente Ó e Gabriel, engaden á súa ben acabada personalidade novelesca, unha importancia decisiva como conectores de mundos. Ó representa o grupo de “mulleres con cousas enriba da cabeza”, é dicir, as mulleres traballadoras do pobo, cuxa afouteza e actividade de resistencia contra o fascismo son potenciadas polo lirismo máxico a que as somete o novelista. O Gabriel ocupa espazos diversos como testemuña cada vez máis privilegiada, e convertárase no fador da restitución da dignidade ás vítimas desde a clase dos verdugos, deixando un pouso de optimismo ao finalizar a novela.

Unha esfera armilar organízase de xeito que anula a materia mínima e invisible dos corpúsculos celestes. Rivas como narrador non o fai, senón que presenta tamén o po estelar como a cola dunha cometa: miríadas de narracións breves salfiren *Os libros arden mal*, especialmente ao comezo da novela; ou, cando xa avanzada, se quere relaxar a tensión provocada polo corpo grosso da historia. Este áchase formado por secuencias máis extensas, con maior concentración argumental, frases longas e un estilo narrativo máis tradicional. Esa dispersión de corpos mínimos, que unha relectura revela imbricados nitidamente no tronco central, axudan tamén a caracterizar mellor os personaxes. Pero certas secuencias da primeira parte que parecen ter sido redactadas despois do nó central da novela, e logo recolocadas como preámbulo —véxase como exemplo a titulada “A vendedora de xornais”— non deixan de producir confusión no fio da lectura, constituíndo un muro imbatible para o lector preguiceiro ou desinteresado. Outras parecen prometer un desenvolvemento narrativo posterior que logo queda cortado, como “Vou mirar quen hai”. Pero quizais sexa esixir moito ao compoñedor de tamaño arquitectura novelesca, que non pode dotar a mesma masa a tódolos mundos narrativos que crea, e necesita eliminar certos elementos.

Aparte destas funcións evidentes, as secuencias atomizadas convértese en relatos autónomos, ás veces contos con valor propio, como esa peza maxistral titulada “A labazada dos mortos”. Mesmo aparecen como auténticos poemas inseridos no corpo narrativo, en forma de cantos de amor —“A felicidade da expresión”—, ou de morte —“O teu nome”—.

É tal o maremágnum de pequenas e grandes historias entrelazadas, que o autor decide ganduxalas cun forte fio, o da trama urdida pola procura, o roubo, o rescate ou a fascinación dos libros. Especialmente por unha biblia cun autógrafo de Borrow, adicado a un mariñeiro ao seu paso por Galicia no s. XVIII e perseguida con afán polo xuíz Samos. A trama dos libros apóiase na bibliomanía ou a bibliofilia dos personaxes, mesmo dos máis humildes, os que nunca leron pero souberon do prestixio e o poder dos libros, e custodian algúns con verdadeira devoción. Porque os libros encerran palabras, como ese verso voador que escapa das

lapas da Dársena e queda gravado como unha clave na memoria de varias testemuñas: “unha gota de sangue de pato”, de Lorca, asasinado o mesmo día en que o foi o alcalde de Santiago e impresor Ánxel Casal, o 19 de agosto de 1936, cando os libros ardían na Dársena. E as palabras poden escribirse ou falarse, e mesmo converterse en estigma dos que purgan as culpas dos pais, como ocorre co personaxe Gabriel, tatexo na nenez e curado pola sabedoría popular e abondo máxica de Polca o enterrador.

As palabras teñen o protagonismo das cousas animadas, e ese animismo, que vai moito máis aló da pura personificación dos obxectos na novela, convértese nunha elemento imprescindible para entendela. O animismo viña sendo unha das características da literatura de Rivas, que en *O lapis do carpinteiro* quedaba “explicado” coa teoría da “realidade intelixente” do filósofo galego Roberto Nôvoa Santos, pero xa desde os seus inicios forma parte da cosmovisión estética deste escritor. Nos espazos-tempo, os obxectos, mesmo as partes do corpo, caracterizan o mundo e interaccionan xunto cos personaxes: a cámara que se namora do que fotografa, a lanterna que percorre ao seu xeito o museo dos horrores do máximo espoliador da historia, os periódicos que pincha o avó Vidal, a lancha de Santa Cristina, que se erixe en voz narradora e ollo focalizador dun episodio crucial, o enfiar da agulla de Olinda, onde se concentra todo o poder gravitatorio do universo. Esas forzas telúricas, en íntima comunión coas cousas máis pequenas, son ben visibles nos espazos máis impregnados dese realismo máxico rivasiño. Sen dúbida ningunha destaca a forza máxica da aldea do Castro, onde as cousas e os aconteceres se manifestan como se dun mundo feérico se tratase. Moito de gnomos teñen Polca, a súa muller Olinda, e a filla Ó, dotada esta última de poderes máxicos que á luz da razón insulsa se interpretarían como esquizofrenia, mentres que desde a cultura tradicional galega se entenderían como un fenómeno de “corpo aberto”, canle para que os espíritos resolvablen tarefas inacabadas (cfr. *Arraianos* de X.L. Méndez Ferrín).

Semellante marea de aconteceres narrados só se podía vertebrar con esta trama de misterio libresco, de fondas raíces bajtinianas. O teórico postformalista ruso M. Bajtin, e o seu herdeiro Umberto Eco, precedente posmoderno desta novela de Rivas, teñen unha forte presenza en *Os libros arden mal*. Primeiro, porque se entretece aquí unha intriga de libro buscado ata o paroxismo, a biblia dedicada por Borrow; segundo, porque as verdades que se ocultan no desenvolvemento dos feitos baixo o silencio franquista imposto, andan circulando libremente polos libros ou os seus sucedáneos (que poden ser desde cartas ás marcas na auga): as novelas do Oeste que denuncian paso a paso as actuacións do xuíz Samos, o caderno no que Gabriel transcribe ou reescribe con taquigrafía as postais que Santiago Casares Quiroga enviara desde o Sanatorio de Durtol, o manuscrito mecanografado da *Historia Dramática da cultura*, onde o lector se informa sobre

os pormenores da relación das elites franquistas —Fraga entre elas— co pensamento do xurista nazi Carl Schmitt, etc., etc. Algunhas situacións teñen reminiscencias de novelas de Eco: os libros prohibidos, os constantes xogos intertextuais, nos que asoman desde Emilia Pardo Bazán ao James Joyce, a condena da “risa pascual” da que se ocupara Bajtin en relación co Entroido, etc. Se a arquitectura armilar casa coa análise do cronotopo bajtiniano, en cambio, Rivas deixa a un lado, en contra do que a simple vista puidese parecer, a técnica da novela polifónica do teórico ruso, porque en *Os libros arden mal* tódalas voces concordan nun só ton, tanto as dos verdugos como as das vítimas, unificadas a través do narrador anónimo, apenas distinguido das voces dos múltiples personaxes, e que tamén se semellan entre eles cando se fan oír ou cando se erixen en narradores secundarios de contos: a pedra de toque é a habilidade de todos para crear metáforas similares. Desta falta de polifonía derívase ese risco de confusión lectora a que máis arriba facíamos mención. E derívase a interpretación coral unánime de recuperación da voz esquecida dos reprimidos. A unidade coral conséguese a través do cariz estético que impregna a linguaxe desta novela, responsable tamén da súa interpretación como real marabillosa: véxase a este respecto, como transcorre o episodio da costureira Silvia, encargada de zurcir con fío invisible a capa do ditador, e recompensada cun billete para a emigración, como nos vellos contos marabillosos.

O “anacronismo” de mencionar a Bajtin (coñecido en Occidente a partir de 1975) abertamente a través do personaxe Sulfe, catedrático biblioclepta, relaciónase con esta figura retórica que quebra a coherencia espazo-temporal da historia potenciando momentos esteticamente decisivos, e que é tradicional xa en Rivas: pode verse especialmente no tratamento futurista de certas escenas sometidas á técnica do cómic ou o periodismo máis actual. Un dos máis rechamantes é a repetida mención á versión radiofónica da *Guerra dos mundos* de H.G.Wells, que dous personaxes preparaban antes da guerra para lanzala ás ondas coruñesas, cando Orson Wells a puxo en práctica en 1948. Xunto ao xogo creba-temporal do anacronismo, reaparecen constantes rivasianas a través de múltiples motivos, convertidos nas súas marcas de poeta, desde a escrita enigmática dos estorninhos, ata o triángulo sobre o que se asenta a cidade da Coruña, cos vértices no Faro, o cárcere e o fermoso cemiterio de San Amaro.

Novela histórica sobre a guerra civil, *Os libros arden mal* apóiase nunha chea de documentos históricos e literarios, que, lonxe de querer pasar desapercibidos, aparecen como as trabes sobre as que se levanta a súa arquitectura. Quero destacar *Memoria de ferro* (2005) do libreiro non hai moito tempo desaparecido Antón Patiño Regueira. Libriño dedicado a un feixe de persoas asasinadas polo fascismo golpista do 36, foi prologado polo propio Manuel Rivas: no expresado por el, así como na secuencia de vidas recuperadas, hai moito magma creador do seu propio libro.

Os libros arden mal é unha novela que se quere total, ambiciosa e chea de valor literario. De esixente lectura, medrará a medida que pase o tempo o recoñecemento público da súa calidade literaria. Retábulo de gran artista, sen deixar de inscribirse na tradición da novela da cidade coruñesa —de aí o inevitable estremecemento que deixa no lector implicado nela—, revélase como a epopea da liberdade cidadá contra a desgraciada constante do fascismo.

Olivia RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Olivia (ed.) (2005): *Das sonorous cordas, 15 poetas desde Galicia*; Madrid, Ediciones Eneida, pp. 409.

Nunca foi doado facer a recensión dunha antoloxía; especialmente cando esta vai precedida por textos de Rafael Morales Barba e Olivia Rodríguez González, a propia editora, explicando a súa escolma e o seu senso. “Poesía auténticamente joven y sin otras restricciones que la calidad en lengua gallega” (7), “antología bilingüe para que el lector castellanohablante pueda empaparse bien de la regeneración de la lengua de Martín Codax y don Dionís”(idem), di Rafael Morales. Olivia Rodríguez vai máis aló e afirma: “*Das sonorous cordas* é un libro que quere presentar o traballo que en Galicia están a facer quince poetas que non sobrepasan os 35 anos de idade.”(9) A partir de aí, experiencias estéticas diferentes e orixinalidade visible en cada poeta.

En efecto, *Das sonorous cordas* recolle a obra de quince autores galegos nados entre 1971 (Elvira Riveiro e Calros Solla) e 1988 (Brais González Pérez), poetas novos todos eles, que comparten o teren publicado de forma temperá e, na maior parte dos casos, o seren merecedores de diversos premios e mencións.

A súa pertenza a unha mesma xeración e a súa mocidade determinan, á súa vez, un xeito de observar a realidade e unha temática que, de maneira máis ou menos xeral e aínda que con matices moi diversos, aparece en case todos eles. Entre estes temas coincidentes podemos sinalar a nenez (Emma Pedreira, Lucía Fraga), a adolescencia (Olalla Cociña) ou o proceso de maduración persoal que, moitas veces, como no caso de Yolanda Castaño, trae consigo a busca da propia identidade. En moitos deles, atopamos tamén múltiples alusións á escritura, ben falando do proceso de creación ou do propio autor, ben aludindo ao lector ou empregando a metatextualidade ou a intertextualidade para abrir os lindes do texto. Galicia é outra das presenzas recorrentes na obra destes poetas. Xa non é a Galicia explícita do século XIX ou de principios do XX, pero a terra segue presente en todos estes autores por medio das referencias contextuais ou ben na importancia dos elementos mariños ou da terra dentro do universo simbólico dos mesmos (só como exemplos poderíamos mencionar o erotismo “mariño” de

Lucía Novas ou a terra como materia prima da arte, case da vida na poesía de Elvira Riveiro). Non faltan tampouco as reivindicacións sobor da mesma na poesía revolucionaria de Brais González Pérez e nalgúns dos poemas visuais, case xeroglíficos, de Calros Solla. A maioritaria presenza de mulleres nesta escolma, (mulleres cunha poesía que, nalgúns casos, poderíamos caracterizar como feminina coa súa reivindicación e desmitificación), fai que o corpo cobre tamén especial relevancia. Relevancia que trae da man unha poesía erótica, presente tamén nos poemas dalgúns dos poetas masculinos, como Modesto Fraga. Por último, é destacable a importancia do tempo, o implacable tempo, orixe de todos os cambios.

En canto á forma, xa quedou sinalada a variedade da mesma nas palabras da editora. De feito é así, e atopamos poemas breves e longos, prosa poética e formas métricas tradicionais (como os sonetos de Modesto Fraga), epístolas e poesía visual. Pero, de houber que sinalar un elemento común a todos eles, poderíamos falar da busca dunha linguaxe propia, fóra das cousas xa ditas ou as palabras xa empregadas.

A riqueza lingüística é tamén salientable, e entre a obra destes poetas, nos que predomina o emprego do galego fronte ó castelán de Lucía Fraga, podemos atopar rexistradas distintas normativas (Xavier Vázquez Freire emprega a lusista) e diversas variantes dialectais (como amosan a gheada e o seseo de Calros Solla).

Di Rafael Morales Barba que esta poesía galega, fresca e sen complexos é “hija de su tiempo y sabedora de su rica tradición” (8). Tras todo o dito, coido que podemos coincidir con el e afirmar que Yolanda Castaño, María do Cebreiro, Olalla Cociña, Emma Couceiro, Estíbaliz Espinosa, Lucía Fraga, Modesto Fraga, Brais González, María Lado, Lucía Novas, Olga Novo, Emma Pedreira, Elvira Riveiro, Calros Solla e Xavier Vázquez Freire, atopan unha linguaxe propia e orixinal, enclavada no seu tempo pero portadora de toda a súa tradición.

Begoña REGUEIRO SALGADO

TORO, Suso de, (2006): *Home sen nome*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, pp. 396.

Na última novela do escritor Suso de Toro *Home sen nome* atopámonos coa historia dunha vida, mais é unha vida dramática chea de sombras, que convertirán ao home nunha sombra sen figura, mesmo sen nome. Preto da morte é onde se atopa o Vello protagonista que xace nun hospital en estado terminal. Para alumear o seu camiño ao outro mundo relata o que viviu. A estancia nese hospital compostelán, no que ten un obrigado oínte —o compañeiro de cuarto— e a imprevista visita dunha escritora, Celia, que pescuda datos sobre a represión do 36 en Compostela, fanlle voltar a acontecementos dun período convulso da nosa historia contemporánea. É no leito de morte onde aparece a necesi-

dade do desafogo das palabras que doen e que foron caladas durante moito tempo, esas verbas piden agora a redención, a absolución perante a morte. Son lembranzas dun verdugo, un soldado do exército fascista, un vividor do Berlín dos primeiros 30 e logo tamén pertencente á División Azul en Rusia.

De xeito abondoso, na literatura do presente e pasado século, ofrécese ao lector a visión da opresión existente nos anos da Guerra Civil sufrida polo bando perdedor, mais De Toro escolleu darlle unha volta a ese período histórico e non mostrar desde ese foco a historia. Pola contra, o autor lévanos coa voz do narrador a facer un percorrido duro, achéganos o que un ser humano chegou a facer con gozo: a destrución doutras persoas. O Vello non repara en amosar o que gusta de loitar, ver o sangue e sentir o sufrimento alleo.

Dende un principio, dítase para o protagonista un destino que había de ser o dun home inmortal que levaría unha vida ciscada de pecados, unha vida definida coma ruín, coma a dun demo sen medo a nada, nin ao lobo nin á Santa Compañía. A morte da agarimosa nai e a de seu irmán xemelgo cando mozo marcarano, mesmo emprega o nome de seu irmán xemelgo morto durante a meirande parte da súa vida. Enfócase ata un primeiro plano a relixión neste sentido, Isaac-Xob, o ceo, o inferno, a vida dende a concepción católica na que se nega a ser educado dende neno e que tanto lle intentan inculcar na casa de crianza persegue toda a novela.

A vizosa documentación gráfica e testemuñal que tivo a ben ollar Suso de Toro acada na novela un atinado achegamento a nomes de persoeiros da historia ben recoñecibles e polo tanto contemporáneos ao noso Vello. Agasállanos con interesantes relatos como unha conversa en Berlín entre o protagonista e Lois Tobío. Son citados Gonzalo Torrente Ballester, Gil Casares, Manuel Fraga, Vicente Risco, tamén é recorrente o nome de Valle-Inclán, mais sen se esqueceren a moitos dos nomes de mortos paseados na posguerra compostelá.

Xa rematado *Home sen nome*, chegamos a o epígrafe de “Agradecementos”, nel Suso de Toro esclarece posibles malentendidos e sobre a novela di: “É un teatro de sombras no que se representa unha especie de drama relixioso, unha especie de auto sacramental. Esa foi a miña intención e coido que tamén o resultado” (p. 395).

Nestas palabras atopamos a descrición máis perfecta para *Home sen nome*, De Toro atinou de novo e o que procuraba é o que de xeito exacto se nos ofrece aos lectores.

María FERNÁNDEZ REI

XESTEIRA, J. A. (2005): *Contos de familia*, Vigo, Editorial Xerais, pp.128

Coa escusa da lembranza das historias contadas a media voz na cociña da súa casa cando neno, J. Ángel Xesteira, retrocede no tempo e percorre situacións habituais antes e despois da guerra civil e da mundial.

Varios temas serven para manter a cohesión deste volume. O matriarcado como base implícita da sociedade galega; mulleres fortes e decididas que non se arredan por non teren un home que lles axude. Amores ilícitos con fillos sen recoñecer que non se ven como algo reprochable, senón case natural. A situación demográfica e social teñen como consecuencia a emigración, o estraperlo e unha economía minifundista que buscou nos eucaliptos a salvación pero que importou unha peste que esquilma o eido. A guerra e a fame son outras dúas constantes nas conversas familiares.

Neste libro achamos casas vellas, cociñas quentadas polo lume nas que os silencios dos maiores se completan e comprenden co tempo. Os nenos non preguntan, son os anos e o interese os que enchen os ocos da información omitida ou contada polo baixo.

Ás veces os nenos quedabamos fóra dos temas, cando os maiores falaban de cousas que estaban por riba de nós. Aí non entrabamos na linguaxe dos dobres sentidos, dos sobreentendidos e frases feitas. Eramos a “roupa tendida” que non conviña que se decatara de cousas de competencia superior. (p. 44)

As narracións mostran unha mestura entre o punto de vista do neno que non acada a comprender e a reelaboración do adulto que conta a historia ao lector; desta maneira deixa que o receptor lembre as situacións similares que poida ter vivido e que recorde como se sentiu de pequeno, ademais da perspectiva actual fronte a eses mesmos acontecementos.

Atopámonos ante un libro áxil, de lectura rápida pero de calado fondo. Esperta a lembranza da infancia do lector, fai que se decate de miudezas importantes na

vida do individuo e de como estas afectan ao seu contorno pero dunha maneira natural, suxerindo sentimentos e viaxes ao pasado familiar.

Eu non falaría de contos neste libro, senón de vida; Xesteira é quen de capturar, como nunha fotografía que a imaxinación converte en curtametraxe a situación real de moitas familias galegas. Non son grandes historias senón pinceladas que axudan a despegar á fantasía para que cada un poda reconstruír parte da historia das xeracións precedentes e a súa repercusión nas actuais.

O narrador interposto fálanos de personaxes planos pero a nosa memoria fainos moi complexos; parécese tanto aos familiares de calquera de nós que tendemos a completar a súa personalidade e as súas circunstancias vitais coas nosas. Xesteira logra unha forte identificación entre personaxe e lector (aínda que só sexa polas traxedias ou os medos infantís).

Por medio desa afinidade as avoas fanse presentes de novo, a fame e o frío estremecen os nosos corpos, e a mágoa fainos comprender o que na casa non nos chegaron a explicar pero que intuimos co paso dos anos. A emigración e a guerra retornan ao presente coma se pasasen onte, vivas, abrindo feridas e, ao mesmo tempo, axudando a pechalas.

A morte, omnipresente, é o “leit motiv” do libro. Asumida, forma parte da existencia, e vista con naturalidade dende a infancia, perde o seu halo macabro. Con ela comeza e remata o libro, do mesmo xeito que empezan e acaban moitas das conversas que aínda hoxe se manteñen nas cociñas a carón do lume.

Lucía DEL BARCO