

SOBRE *CONTOS MALVADOS* DE XURSO BORRAZÁS

SARA GREGORIO

Xurxo Borrazás, nado en Carballo no ano 1963, é un dos escritores máis destacados na narrativa galega de fin de século. Ten publicadas tres novelas: *Cabeza de Chorlito* (1991), traducida ó castelán en 1993; *Criminal* (1994), pola que se lle concedeu o Premio da Crítica Española e Premio San Clemente de lectores novos; e *Eu é* (1996), traducida ó castelán en 1998. Neste mesmo ano de 1998 sorpréndenos co seu último libro, unha obra maxistral dentro da narración curta galega, que se titula *Contos malvados*.

Contos malvados son trece narracións que rescatan a grandeza do pequeno e que nos ofrecen unha interpretación dura da vida dos personaxes que transcorren polas súas páxinas. Son vidas que piden remates abertos, son historias que comezan e rematan sen ter un inicio nin un final concretos, buscando unha ruptura de convencións.

«Plusvalía» É o relato «malvado» co que comeza o libro. O personaxe protagonista ten a súa casa chea de obxectos roubados. Roubar é algo que fai que a vida teña máis emoción e as cousas roubadas teñen outra luz ós seus ollos. Cando fala con outro personaxe (un rapaz que foi á súa casa), deixa ver claramente que non lle ten apego ás cousas e que pode desfacerse delas facilmente. Á fin e ó cabo o que trata de amosar é que «O Estado aliábase máis ca nunca co grande capital e a plusvalía tiña que ser recobrada a dentadas, pola subersión, como ela o facía». Pero a policía descubriuna unha vez no supermercado e cando foron á súa casa «non notaron nada». As cousas roubadas non se diferenciaban das mercadas, evidentemente. Os gardas si reaccionaron cando viron o corpo do rapaz nu, cuberto con prezos e códigos de barras (o lector tamén reacciona neste momento, podó aseguralo). Este é o factor sorpresa do que se vale Xurxo Borrazás.

Nun conto como «*Gardacostas*», podemos ver ata onde chega a mestría do escritor á hora de compoñe-lo seu relato. O lector está continuamente en tensión. Aparece en primeiro lugar o diálogo en clave que non sabemos de onde vén nin a onde se dirixe. Pouco a pouco, o narrador omnisciente, que narra por boca do gardacostas, trasmítenos algúns pensamentos. Algo lle facía sentir un atentado e, de feito, el imaxina o atentado na súa cabeza. A sensación de acurralamento perségueo. O lector chega a senti-la angustia do gardacostas. Sen embargo, todo se resolve sen bombas: o presidente morre cun disparo na fronte. «Ninguén vira como o conductor disparara contra o ovo [o presidente]» e ademais usara silenciador. E o máis fascinante: «Pero o conductor era el, e non había máis ninguén». Remata o conto coa linguaxe en clave propia das comunicacións por radio para mante-la seguridade, pero «as claves lle tiveran sempre un aire de carallada». Chega ata un certo sorriso sarcástico.

«*Un plan algo*» é un relato moi reflexivo e complexo. O narrador fala de si mesmo. Ten unha mensaxe interior profunda. A primeira páxina está chea do que el chama xente que «vai por libre» ou non. É unha clasificación moi peculiar do xénero humano da que el se separa dicindo «Eu son só un teórico algo, quizais» e, a partir desta reflexión, o conto vaise construíndo coas cavilacións do narrador-personaxe. Flúen situacións e personaxes pola súa mente producíndose certa incoherencia. A razón das obsesións é Inés, unha moza que ten unha relación cun axente de seguros. A xenreira e os celos fan que o noso personaxe queira pasar da teoría á práctica e cometer un asasinato, pero, finalmente, segue sendo un teórico. Autoconvéncese de que Inés non é a única muller e non paga a pena nin o suicidio. O remate é dos máis difusos

do libro: «Contigo todo será distinto. Algo sen nomes, ensaios nin terceira vía. Algo.

Deixareime guiar polo teu perfume».

«Iniciais» xira ó redor do personaxe de Borges, Pierre Menard. Pierre Menard é un sospeitoso para a policía despois de abrir un sobre no que se inclúe unha nota co seu nome: «¿Que saberedes vós de Pierre Menard?» Chegan máis cartas e numerosos investigadores (literatos, psiquiatras, filósofos, ...) tratan de descifra-las mensaxes. Algúns coincidiron no obvio: que se trataba do personaxe de Borges.

Borrazás fala das pretensións de Menard, no conto de Borges, de escribir *O Quixote* conseguindo un texto que «non difería do de Cervantes máis que na ausencia do prólogo á segunda parte», e sería moito máis ambiguo. Pero a policía non presta atención a estas claras referencias literarias, pois se non «¿Por que este J. B., o autor das notas, as dirixía á policía e non á universidade ou ás empresas editoriais?, ¿onde se agochaba a conexión co crime? E se todo era unha manobra ¿que obxecto tiña?». O lector vese envolto nunha superposición de niveis cun paralelismo evidente: un Jorge Luis Borges que crea un Pierre Menard e un Pierre Menard que quere escribir *O Quixote*, por un lado, e polo outro o J. B. das cartas que ben pode ser un Xurxo (Jorge) Borrazás que pretende recrear un Pierre Menard, pois é un gran afeccionado a Borges e ó crime —segundo el mesmo di neste conto—.

Pero o Pierre Menard de hoxe ten que ser distinto, pois dende aquel xa houbo moitos outros pensadores.

Tamén fai referencia ó problema da lingua: «¿Debería eu, como Menard, abandonar a miña lingua para escribir nun castelán porteño, considerando a situación do galego co español á par da que se dá entre o español e o francés? (...) ¿Que outras consecuencias tería unha tradición do conto?».

Constrúe unha ficción metaliteraria, á maneira do escritor arxentino. E finaliza o conto tratando de despistar a catro fronte: en primeiro lugar, ó propio conto, pois non sabe se poderá rematalo; despois á policía, pois xa fica na memoria dos ordenadores; en terceiro lugar, á universidade, pois non cesan no seu empeño de identificalo; e a cuarta fronte somos nós. Os lectores, necesarios cómplices para que a creación literaria se complete, para que teña sentido. En tódolos seus contos precísase a participación activa do lector, pois non son

precisamente narracións que, á maneira tradicional, conteñan tódolos elementos perfectamente estruturados na linealidade continua. O fragmentarismo de Borrazás e as dislocacións fan que o lector poña moito da súa parte.

En «**Vodas de Ouro**», como Horacio Quiroga e outros grandes escritores hispanoamericanos, adianta o final do conto (sen que isto lle reste intensidade á narración, pois o lector desexa saber qué ocorreu). Ese é o móbil para o desenvolvemento da acción.

Dentro do cotián, dos sucesos de tódolos días, nestas páxinas achegámonos a un anaquiño das vidas dun matrimonio que vai a Tenerife a celebra-las vodas de ouro. El ten setenta e dous anos e chámase Bernardo, ela ten sesenta e catro e chámase Emilia.

Contado con naturalidade, o que acontece é moi normal. Do contido literario de «Iniciais» pasamos ó polo oposto. Agora dous anciáns via-xan, comen e dormen xuntos, todo descrito sempre cun toque de maldade e linguaxe desenfadada por parte do narrador (non deixa de ser malvada, por exemplo, a situación dos anciáns na cama).

Os protagonistas son curmáns, el forzáraa cando tiña trece anos. Emilia, practicamente desde entón, enganaba ó seu home co irmán deste, párroco na colexiata. Mantivera esta relación de infidelidade toda a vida e agora, nesta viaxe polas illas, Bernardoponse malo. Emilia encárgase de facilitarlle «medicamentos novos» e, a noite antes da partida, el sofre unha crise ó peito.

Morreu ó día seguinte no autocar. Así remata a historia, o lector pode imaxinar... o que queira.

Mestúrase a linguaxe da fala común coa riqueza e a beleza de pasaxes como o da viaxe en teleférico. Pasan por riba do Teide, pero «está inactivo»; sempre hai unha nota de fatalidade.

«**O mendigo**» é o título dun conto abraiante. O narrador é un mendigo que di as cousas, que as pensa, que van da súa mente á nosa, pois «non teño lapis nin caderno, así que todo isto teño que pensalo, sen máis». E no final: «Se tivese que escribilo non o saberías nunca». O paradoxo está servido.

Relata as súas experiencias, amosa as súas miserias. Vive de facer «encargos» e faillos ó «home do nariz vermello» (característica de Xurxo Borrazás, forma bastante indeterminada e para indentificalos personaxes). Esta vez o home do nariz vermello deulle cartos abondo para alugar un cuarto, ir ó

barbeiro e mercar roupa e zapatos, xantar e ata pensar nunha moza para a noite. Tivo que incendiar unha casa pero estaba acostumado, pois xa lle prendera lume a unha nave e cometera algún que outro asasinato. Séntese moi mal porque cre que arderon unha muller e unha nena e logo coñece a un home que cre pertencer á familia delas. Mata ó home do nariz vermello e descobre quen verdadeiramente morrera no incendio. Xa no vagón de tren onde se agocha, descóbree a policía. O presente do narrador é igual ó presente do lector. Suponse que nolo está contando no momento en que lle apuntan coas pistolas. Todo se desenvolve na súa mente.

«O poeta el» é un relato que ten como personaxe a Xurxo e a un médico. O poeta cóntalle as súas consideracións sobre o tempo. Fala da concepción do tempo en diferentes culturas. Prodúcese unha acumulación de datos. Este poeta está a facer unha obra de poemas na que quere tratar temas trascendentais e utilizar unha métrica magnífica. Segundo el, este mundo noso, a realidade, está escrita en prosa, pero hai outros mundos. Xurxo, o narrador, amosa a amizade que os une e como coñece a súa obra. Para o poeta poderían ser Borges e Bioy Casares, pero non os de verdade senón os que aparecen en «Tlön», «Uqbar», «Orbis Tertius», etc., é dicir, personaxes. A gran calidade narrativa de Borrazás énchese de aires borxianos. Prodúcese un contraste evidente entre contos máis sinxelos e breves como «Plusvalía», e unha expresión e organización tan complexa coma a do conto que nos ocupa.

A estrutura do relato é peculiar, pois parece dividido por unha serie de subtítulos que aumentan o fragmentarismo e mesmo a incoherencia. É outro elemento que sorprende ó lector, ademais sospeita de que quizais todo é unha reflexión do autor, non hai tal médico nin tal poeta, só un home con pretensións de expresar outros mundos, este mundo, coa necesidade de desdoblarse noutros personaxes e así crítica-los seus propios escritos. Deixa voa-la imaxinación contra o tempo e non hai máis ca «unha persoa e o resto é invención. Nin tal. Convención». Pero a convencionalidade queda fóra de combate nos seus relatos, ó meu modo de ver, pois a innovación aparece na forma e no contido de todos eles. O traballo do lector é encaixa-las pezas para que o conto cobre sentido.

«Frío». Este brevísimo conto caracterízase pola incoherencia e o fragmentarismo excesivo. Cada

un dos fragmentos leva un pequeno título (á maneira do conto anterior), pero, pola contra, a extensión de cada un é mínima. As frases son curtas e inconexas ás veces. Hai unha voz narradora que fala do personaxe atrapado nunha cámara de carne. Os pensamentos xiran dende a infancia ata o presente e a súa desesperación por saír e liberarse dese frío que o consome. Estes pensamentos están mesturados cos do narrador, de tal xeito que non diferenciamos ben quen é o atrapado. Ó final sabemos que nunca lle gustara entrar na cámara a este personaxe que quedou atrapado. E o narrador era compañeiro del, ¿ou tal vez se trata dun novo desdoblamento do narrador? O remate resulta tan incerto como o comezo. Hai unha gran simetría no relato, tanto na estrutura como no contido.

«Limpeza» é un anaquiño máis de maldade. Trátase dunha limpeza que ó final resulta se-lucidade absoluta. O personaxe deste conto, esa voz que nos transmite os máis profundos sentimentos, é esta vez un home que vive encerrado, un home obsesionado coa limpeza, con fobias ás navallas, ás xeringas e a todo o que poida levar infección. A casa na que vive ten vistas a un parque onde el observa a actividade «sospeitosa» da xente. Nós vemos a través dos seus ollos. Esta voz, semellante á da conciencia, considera que é un individuo sen eiva: non lle gustan as drogas, é discreto e sensible, para el o amor é algo «grande... e limpo», liberado de «preconceitos» e «baixezas morais». Pero, sen embargo, non ten escrúpulos en dicirlle que se bañe, porque o que lle gusta é a limpeza, a unha xitaniña que chega á súa casa. En realidade ten unha mente pervertida e sucia.

Un dos homes sospeitosos do parque entra na casa e mátao pinchándoo varias veces. Mesmo podía ser cunha das xeringas que el utilizaba, tan perfectamente esterilizadas, pois eran mercadas na botica: «cando menos de morrer desangrado, fácelo sen infeccións». Hai unha dexeneración clara da idea de limpeza. O comentario final é sarcástico.

O seguinte relato, «Deserto», constrúese de novo a partir dunha voz narradora en primeira persoa. Trátase dunha muller que se sitúa en diferentes espazos ficcionais. No comezo está nunha cela, pero tamén se fala do Sahara. A situación na cela (é a primeira dentro da naración) é moi miserable. Os contos son malvados ata nos pequenos detalles: tráenlle os iogures abertos para que non lles vexa a

data, e ó comer pouco «a merda e o mexo non se acumulan en exceso. E non hai moscas...»

Variación continua das coordenadas espacio-temporais: pasa da cela ó Sahara ou do presente á súa infancia, incluso pode pasear pola praia de Ba cun «ti» que nos resulta tan indeterminado como a propia narradora.

Cando fala do deserto a riqueza da expresión é abraiante, as imaxes e as metáforas son dunha gran beleza: «A noite caeu, coma un martelo, e sobre un outeiro deixamos que a brisa nos enchese de sal os ollos e os labios», é un exemplo.

Fala de que é un soño o do deserto e, verdadeiramente, cando se trata deste espacio semella unha ensoñación. O contraste coa vida na cela é absoluto: o deserto-positivo/a cela-negativo. No soño desdóbrase en dous personaxes: un deles vive na cela e outro no deserto (ata se pode pensar nunha voz máis que é a narradora). Esta utilización maxistral da pluridiscursividade atópase raramente, o lector vai dun lado para o outro tratando de chegar a unha unidade, sen embargo, coa técnica de Borrazás esta meta é case imposible, nin sequera a linealidade existe, e reina a inconexión.

Finalmente, a narradora permanece sen coñece-la súa verdadeira identidade e nós tampouco. A distorsión é intencionada por parte do escritor, e tamén deixar ó lector na incerteza.

Se esperabamos un título como «Outras palabras», non o atoparemos senón de forma distorsionada: «Palabras outras», producindo xa un impacto no lector desde o comezo. Non ten nada de relato tradicional e tamén se afasta da estrutura das historias anteriores. En «Palabras outras» esbózanse as ideas do escritor sobre a composición dos relatos, resultando un conto metaliterario e autobiográfico. Está composto por unha serie de definicións moi peculiares, totalmente opostas ás prototípicas que poderíamos atopar nun dicionario. Algunha destas verbas son «acción», «esencia», «nada», «parodia», «conto», etc., definidas con moito enxeño. Digamos que gracias a este «conto malvado» chegamos ás bases da escritura de Xurxo Borrazás.

«Este é o conto dun autor que resolve componse un fragmento de dicionario». A «linguaxe» é para el unha «combinación», un «truco» e o «fragmento» é «a unidade básica do razoamento estruturado» «establecer límites é impoñer. Os todos son irrespetuosos cos fragmentos (...) En literatura,

mentres se traballa, todo é un fragmento. Eu só confío nos fragmentos». Con isto queda ben claro o fragmentarismo de Borrazás.

Cando fala de «Conto» di «este», daquela tamén o identifica como tal, aínda que saía dos nosos esquemas. Di ademais que é «incompleto» e ten tódolos elementos necesarios para selo. Estes son: «historia, lectores, estilo, desexo, trama, ficción, personaxes, narrador, linguaxe, parodia, acción». Tódolos seus contos conteñen isto mesmo, e aínda dá algunhas características máis.

Por outro lado, a «parodia» é unha «arte», «mímese», «espello» e a «ficción» é a propia vida do narrador; o «críme» é un «comportamento heroico» no que «a vítima creaa o lector»; o «soño» é «condensación» e «desexo», e así outras, todas elas impactantes ata chegar á «lectora» (que non «lector») pois «as conclusións túas, lectora, son a miña conclusión».

Para rematar indicamos que define o «Eu» (e ese é precisamente a «persoa que narra»), o «enfiado recoñecible no medio da dispersión», o que atopamos en tódolos contos, un «revoltallo da memoria», un «eu son, eu es, eu é, eu somos, eu sodes, eu son outra vez». O esencial dos dicionarios «non é desentrañalos, senón experimentalos». É unha historia non rematada, pois as obras de arte son as que non se rematan segundo o escritor.

En «A furna» retoma a estrutura de relatos anteriores como «O mendigo» ou «Limpeza». Esta «furna» é unha especie de oco na rocha da costa, nunha praia, e nela agóchase o narrador. O personaxe sae de aí para facer roubos e obter comida e cartos.

O misterio e a tensión crean ansiedade no lector que sempre agarda algo máis, nunca é previsible o desenvolvemento da historia. Así tamén o cre o narrador cando di: «Descoñecendo o desenlace considerouno unha aventura. Bravo. Case o alonga».

Cando intenta dar un «pau» nunha casa aillada, ó primeiro todo resulta do máis normal. Colleu as cousas que lle interesaban, pero nunha das habitacións había dúas mulleres deitadas. Formúlanselle varias dúbidas (en varios días que observara a casa non vira sinais de vida no interior, e sen embargo...). Optou por deitarse con elas pero saíu malparado e marchou. Voltou á furna. Ó observar de novo a casa non había indicios de que entrara nin saíra ninguén, incluso non se vía forzada a fiestra pola que el entrara, amosábase intacta. Era difícil

imaxinar que alguén permanecese alí pechado sen comida. Sen embargo, quere volver. E ata aquí a letra impresa pero... ¿ata onde pode viaxa-la imaxinación do lector?

«*Felices festas*» é un relato distorsionado que pecha esta obra chea de dislocación, pluridiscursividade, carencia de identidades concretas e ruptura da tradición. As personaxes que vagan polas súas páxinas son conscientes de que son iso mesmo: «personaxes». Uns entran na historia dos outros. A ruptura e a innovación literaria chega ó seu cume.

Suponse que un mendigo vai pedir polas casas unha esmola e unha moza lle dá un reloxo que marca as cinco sempre. As conservas que lle dan véndelas e merca tabaco e café. Un dos días que pasa pola casa da rapaza o piso está precintado. Nas festas do nadal volta e atópase coa sorpresa de que si hai alguén: a mesma moza que lle dera o reloxo. Entra, porque a chave estaba na porta, e falan. Ela di que escapou dun manicomio no que estaba por asasinato e por roubar tendas (esta era a súa vocación).

Segundo isto, podemos identificala coa rapaza do primeiro conto. El dorme nos trens e nos bancos sen permiso, olla o reloxo e sempre son as cinco (o escritor xoga co tempo, é a loita contra o tempo coma en «O poeta el»). O lector é consciente de que o seu tempo si transcorre pero ¿e o da ficción?. Polo personaxe sabemos que é un asasino a soldo (como «O mendigo»).

Hai unha clara intertextualidade entre os contos do libro. Sucédense as personaxes, as ficcións, os narradores, as accións, incluso os lectores. Todos pasan duns a outros. Non hai coordenadas espacio-temporais que opriman ningún dos elementos. A liberdade é absoluta. Tal vez, cando máis se sorprende o lector é cando ela lle pregunta: «¿A ti gústache ser un asasino?» E el responde: «O que non me gusta é que me maten. Logo tardo moito en recuperar-me». E ela: «Eu non levo vivido máis ca dous personaxes...»

A vida destes personaxes desborda o tempo real que parece ser noso. Por iso o reloxo está parado nas cinco e o seu espacio e tempo son os do libro, páxina a páxina, palabra a palabra. O lector, cando se mergulla no mundo do autor, tamén ten estas coordenadas, pois pasa a formar parte do proceso narrativo. Falan de que lles queda menos dunha páxina de vida: «Pecha os ollos e pide un remate aberto» e así queda abofé.

Tódolos contos semellan incompletos. Os principios e os finais quedan esvaídos. En «Frio» di: «Se comezase polo principio non remataríamos nunca». Isto mesmo se pode aplicar ós remates. Todos eles son sorprendentes (á maneira da narrativa hispanoamericana de Borges ou Cortázar).

Por outra banda, el pretende a liberdade absoluta. Establecer límites é impoñer, por iso non hai comezo nin fin. A concreción desaparece, os personaxes son tamén narradores (sen pasado nin a penas físico), son a propia historia e non se poden clasificar á maneira tradicional. Son unha fusión de todos eles, activos e reflexivos, humanos e funcionais, principais e secundarios e, sobre todo, a base da propia narración. Non lle interesa profundizar neles. Tódolos elementos do conto son principalmente funcionais. Importa o conto en si, a súa esencia. En narracións como «Plusvalía» podemos ver que esta se pode situar en calquera momento e lugar e que os personaxes poden ser calquera.

Prodúcese un claro afastamento do simple enfoque documental e realista e a innovación formal é desbordante: modernas técnicas narrativas, monólogo interior, estruturas complexas, desorde cronolóxica (na narración todo anda cara atrás e cara adiante), espazos difusos, etc. As vidas de moitos dos personaxes son absurdas e mediocres. As situacións que crean teñen verosimilitude. Os elementos que emprega teñen un aire cotiá. Non hai fantasía desbordante se considerámo-la existencia da vida dun mendigo, dun gardacostas, etc., e nós vivimos a través deles. Pero, ó mesmo tempo, é hiperficcional polos xiros inesperados que se producen. Logra que o lector se introduza na narración e vexa e pense como os seus personaxes. Non son personaxes tan concretos que non se poida toma-lo papel deles e vivir o relato por eles.

Borrazás necesita a complicidade dos lectores e, sen lugar a dúbidas, consegue un grao de compenetración con estes difícil de superar. O traballo do lector non é sinxelo pois ten que poñer moito da súa parte (isto fai que sexa máis gratificante a lectura).

É, ademais, un estilo narrativo moi sensorial que fai que o percibamos todo a través dos sentidos, nun cúmulo de sensacións visuais, auditivas, olfativas, etc. E non só se ve o lector implicado por estes factores senón pola tensión e a alusión directa. Ás veces necesitamos rele-lo conto para unir tódalas «pistas» e non deixar ningún cabo solto como consecuencia dunha distorsión intencionada das con-

viccións narrativas que produce en nós unha sensación de perda (véxase «Deserto»). Trata o lector de aferrarse a algo pero non sabe ó qué e á fin déixase levar.

Tamén contribúe á tensión narrativa a súa pluridiscursividade pasando dunha persoa a outra ou narrando, ó mesmo tempo, na primeira e na terceira persoa o que produce a fusión (e para nós, a sorpresa e a búsqueda e o desexo de seguir lendo). Son continuos os xogos mentais e imaxinativos co lector. Fai comparacións que sorprenden pola mestría das asociacións que consegue, son imaxes impactantes. O lector sempre está á expectativa porque non é predicible: «As liñas atrávesanse no mapa coma o reverso dun tapiz» dí nun dos seus relatos.

Nesta narrativa experimental ofrécese principalmente a ruptura das convencións e a ruptura coa secuencia lóxica da historia. A lóxica desaparece dos relatos de Borrazás. Cando el fala da lóxica en «Palabras outras» defínea entre outras definicións, como «Eufemismo para a submisión a un conxunto de normas aprendidas, que outros chaman concordancia».

A linguaxe do escritor non vai ser impedimento para que nós nos acheguemos e gocemos pois é clara e sinxela, cunha gran calidade de estilo. Non hai erudición nin verbosidade excesiva. A sintaxe é

breve, de frases curtas. Detémonos nelas, pois o contido é profundo e moi conciso, comprimido nese fragmentarismo que o caracteriza. Moitas destas frases compóñense de unha ou de dúas palabras. Xoga co cambio de orde, coas palabras engadidas, etc., creando unha dislocación que vai paralela a ródalas demais compoñentes dos contos. Neste si existe simetría, na ruptura. O factor sorpresa logrado coa distorsión enche forma e contido. Neste sentido é unha creación moi completa.

Pero todo o escrito ata aquí carece de valor se non se le o libro, pois non é posible facerse idea do seu contido. Desaparece o concepto de argumento. A falta de argumento tradicional nos seus relatos, a carencia da norma, que non asoma por ningures, fai precisa a lectura de cada un dos lectores. Só así se poderá chegar á esencia do libro (pois isto é, pura esencia) e se completará esta obra incompleta. Eso si, de múltiples maneiras, en cada un de nós. Unha obra que se converte en varias obras, composta por contos que non teñen unha lectura, se non milleiros de lecturas.

É un libro para descubrir e para enche-lo espírito aventureiro e de ficción dos lectores. É necesaria literatura coma esta para ir configurando a literatura galega.