

NARRATIVA

Diego Ameixeiras, Xabier Quiroga,
Alberto Ramos, Santiago Lopo

CREACIÓN

Chus Pato / Erin Moure:
da Secesión á Inseccion
Rosa Enríquez: *Espectros*

LITERATURA INFANTIL

Emilia Pardo Bazán para nenos
Ledicia Costas e a *Cociñeira defunta*

POESÍA SONORA

Grupo Cinta Adhesiva,
Pepe Cáccamo e Baldo Ramos

LUCIO MARTÍNEZ

Historial de medo e represión

LUCIO MARTÍNEZ

A simetría de culpabilidades, a reconciliación, a represión e o esquecemento

O profesor Lucio Martínez afonda en ‘Medo político e control social na retagarda franquista’, (Xerais), na represión franquista como xeito de control social. Céntrase, para iso, na depuración dos docentes, nas comisións de incautación e responsabilidades políticas e na persecución da masonería.

Montse Dopico **Texto** Anxo Cabada **Fotos**

Comeza o libro falando das dificultades para acceder a certos documentos, como os expedientes de incautación contra sociedades, partidos políticos e sindicatos. Que problemas tives, neste sentido?

Bastantes problemas. Quixen ampliar o estudo de depuración de docentes e estendelo aos inspectores de ensino, un corpo de funcionarios que durante a II República estivo moi implicado na renovación pedagóxica. Pero fracasei. Atopei cun muro infranqueable, cunha estratexia de sucesivos entorpecementos administrativos. Finalmente, - en vista da miña cabezonería-, argumentouse cun feito inapelable; unha inundación de auga producira un compactamento de toda a documentación. Imaxina a cara que se me quedou cando tempo despois escoito ao presi-

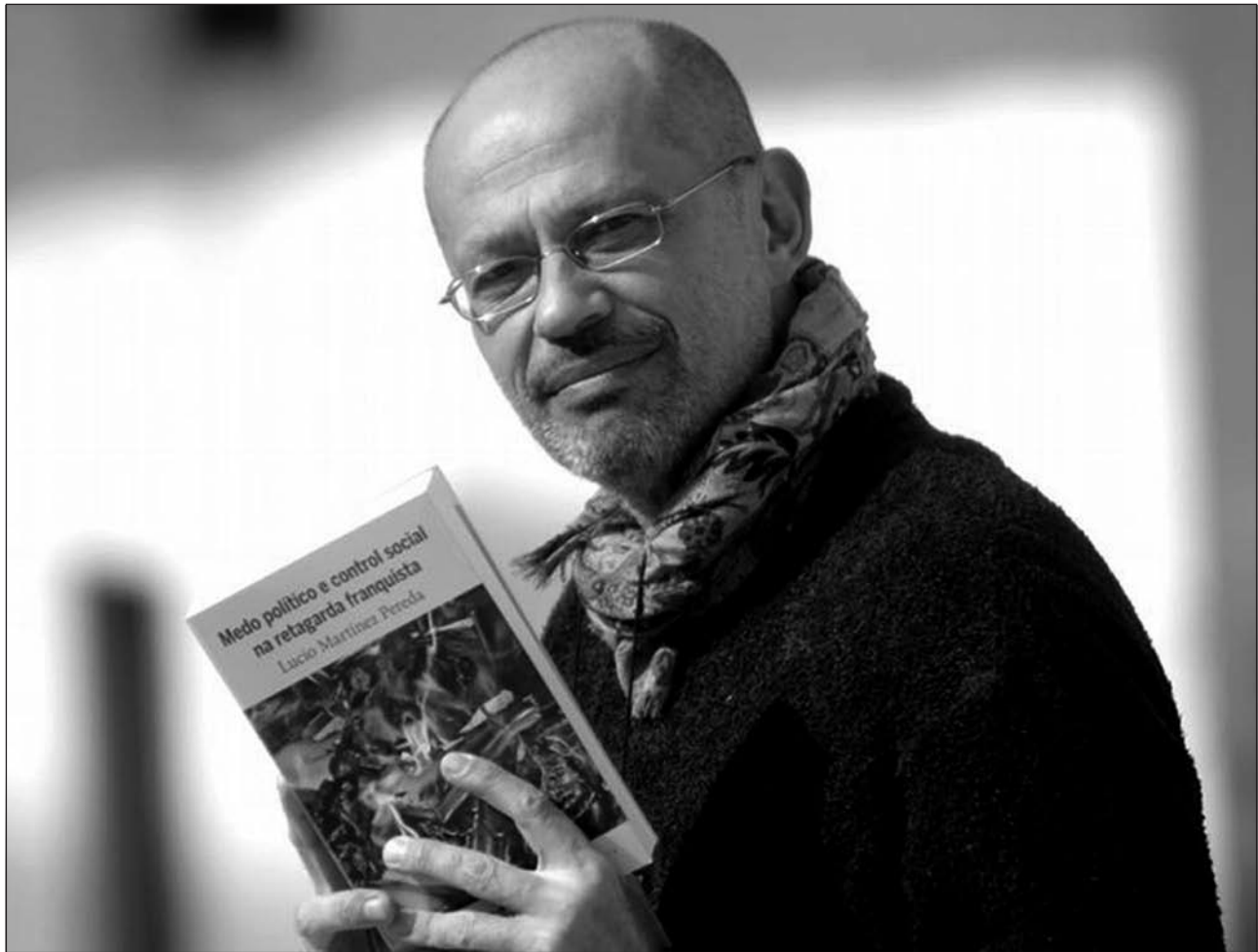
dente Feijoo dicindo que non podía proporcionar unha documentación que lle requiría a oposición porque desaparecera nunha inundación de auga.

Cos expedientes de incautación de bens e propiedades contra persoas, sindicatos, partidos, sociedades agrarias e culturais, sucedeu algo similar. Terían que estar nos xulgados encargados de abrir a instrución, pero non foi así. Os expedientes de incautacións e responsabilidades políticas que chegaron ao Histórico de Pontevedra despois da súa destrución foron pouquísimos e nunhas condicións lamentables: incompletos, ilexibles e mesturados. Respecto da documentación dos arquivos diocesanos galegos, prefiro non entrar en detalles. Outro historiador, especializado na historia da igrexa durante o franquismo en Galicia, -José Ramón

Rodríguez Lago-, explica con rotundidade cando di que os arquivos secretos non están no Vaticano, senón nos bispados.

Un dos obxectivos do teu libro é o estudo dos “totalitarios instrumentos de vixilancia social” do franquismo, tema que tamén tratou Emilio Grandío en ‘Vixiados. Represión, investigación e vixilancia na Galiza dá Guerra Civil (1936-1939)’. Corresponden, entón, eses métodos a un estado totalitario, e non só “autoritario” como chegaron a dicir algúns autores?

Gustárame lembrar que é o propio Franco quen durante os primeiros anos 40 referiuse orgullosamente ao estado por el construído como un estado totalitario. Temos que darlle a razón niso. Toda ditadura como mínimo é autoritaria, é máis, dicir “ditadu-



ra autoritaria” é no fondo un pleonasmo, xa que ningunha ditadura pode deixar de ser autoritaria. O adxectivo non vale para cualificar o réxime franquista, polo menos, até a primeira metade dos anos 50. Existe un problema, se chamamos autoritaria á ditadura franquista, que termo empregariamos para a ditadura portuguesa ou as ditaduras do cono sur dos anos 70? Teriamos que rebaixalas ao nivel de ditablandas?. Insisto, deámoslle a razón a Franco.

Cales eran as principais pezas do sistema delator? De que maneira conseguiu implicar a base social?

Podemos falar dunha sistemática delatora organizada en catro polos de acción coordinada: propagandístico, institucional, promocional e legal. Empecemos polo propagandístico. A delación, -consideraba como obriga

patriótica-, estimulouse mediante campañas de prensa orientando a poboación sobre as pautas a seguir na “detección do inimigo interior”. A Igrexa cooperou neste ámbito, colocando a delación baixo o patrocinio histórico da Inquisición. O turbión acusatorio converteuse nun problema que puxo en risco de colapso as tarefas dos organismos de información e represión. Fíxose necesario facer chamamentos públicos para frear a avalancha de denuncias falsas.

O abano de institucións dedicadas a acoller delacións era enorme; parroquias, alcaldías, garda civil, Delegación de Goberno, Comisaría de Investigación e Vixilancia, Servizo de Inspección de Primeiro ensino, Servizos de Información de Falanxe, as Comisións Depuradoras e Gobernos civís, Xulgados militares, os

xulgados provinciais de responsabilidades políticas, as comisións de incautacións. Creouse unha extensa rede de delatores: alcaldes de barrio, porteiros, propietarios de bares e cafeterías. Os delatores-informadores repartíronse por estadios de fútbol, prazas de abastos e aulas universitarias. Do mesmo xeito que na Alemaña nazi, as denuncias foron un mecanismo social para que o Estado ditatorial mantivese o control sobre a sociedade.

As denuncias, ademais dunha fonte de información, foron unha de forma implicar a sociedade civil na represión, e polo tanto, de reforzar os seus lazos coa ditadura. A delación converteuse para moitos no primeiro acto de compromiso con esa ditadura. Un compromiso que evidenciaba unha estratexia para porse a salvo das sospeitas de desafección, pero tamén, un

A tese da simetría de culpabilidades permitiu aos franquistas reformistas trasladar a súa capacidade para manterse no poder desde o réxime ditatorial ao novo réxime democrático. A lei de amnistía de 1977 non é, como se repetiu moitas veces, expresión da madurez democrática, senón do enorme desequilibrio entre o poder das forzas de esquerdas e dereitas.

recurso para conseguir a promoción persoal. A delación normalizouse, transformándose nun dos alicerces sobre os que se asentaron as relacións profesionais e laborais. Durante a época circulaba un chiste revelador: Quen é masón?,-preguntáballe un funcionario a outro. O que está diante no escalafón. Respecto ao último dos polos, o legal, dicir que a Lei de Represión da masonería ofrecía a posibilidade de atenuar as condenas de cárcere se se facía unha retractación de erros de Fe ante as autoridades relixiosas, pero esta retractación só se consideraba válida se se acompañaba co suficiente número de delacións de “irmáns”, cantas máis mellor.

De que maneira chegou o “pacto de esquecemento” á chamada transición e que consecuencias ten aínda hoxe? Por que se mitificou a transición?

Consecuencias, moitas. Centrarme unicamente naquelas que serven para explicar o atraso que temos respecto de Alemaña e Italia no coñecemento da represión fría. O relato mítico da transición falounos e fálanos dun consenso entre a esquerda e a dereita. Esta idea dun consenso realizado sen ameazas e chantaxes instalouse como materia prima dunha rutina mental, repetida en libros, reportaxes, series de televisión e novelas. A realidade foi outra. As posibilidades estaban recortadas.

A esencia da transición consistiu en tutelar a recentemente nada sociedade democrática e en trazar unha liña que separaba a única posibilidade seleccionada das demais, que foron presentadas como unha maneira de



**Medo político e control social
na retagarda franquista,
Lucio Martínez
Xerais, 2014**

busca problemas. Á esquerda non lle quedou máis remedio que asumir un camiño previamente deseñado polos reformistas do Réxime de Franco. As elites políticas procedentes do franquismo ostentaban boa parte do poder político do Estado e desde logo todo o poder da forza militar.

Pero a transición non foi soamente un deseño político. Levaba aparelhada a necesidade de eliminar o coñecemento dos aspectos máis escuros da ditadura. Esta terxiversación do pasado xa viña ensaiada de atrás. Os historiadores do Réxime da década dos 60 con Ricardo de la Cierva traballando ás ordes de Manuel Fraga inventaron- acuciados polos resultados da investigación estranxeira independente- a teoría das responsabilidades simétricas, baseada na tese da culpabilidade colectiva dunha sociedade incapaz de gobernarse a si mesma, base histórica, á súa vez, para a teoría da reconciliación que iguala a responsabilidade de vítimas e verdugos.

Algo así, -diciáo Habermas en ton irónico-, coma se a responsabilidade do Holocausto se repartise entre Hitler e os xudeus. O relato da equidistancia, do todos fomos culpables, a tese da simetría de culpabilidades, permitiu aos franquistas reformistas trasladar a súa capacidade para manterse no poder desde o réxime ditatorial ao novo réxime democrático. A lei de amnistía de 1977 non é, como se repetiu moitas veces, expresión da madurez democrática, senón do enorme desequilibrio entre o poder das forzas de esquerdas e dereitas. A esquerda do momento non tiña outra alternativa que aceptar a chantaxe.

Iso si, ofrecéuselle unha saída honrosa; fixéronlles crer que o tránsito pacífico á democracia era cuestión que dependía da prudencia da esquerda. O certo é que o PSOE e o Partido Comunista souberon trasladarlle aos seus votantes a idea de que o exército se converteu nunha especie de perigoso animal que non había que espertar. A reforma política non foi consensuada, foi imposta. Estas mesmas limitacións que deron forma á transición seguían vivas e lastraron a Lei da memoria histórica.

Iniciativas como as comisións da verdade, categorías e principios xurídicos como a xustiza transicional e a xurisdición universal non puideron ter lugar. O PSOE coa súa lei da Memoria practicou un falso compromiso coa memoria histórica. O intento do goberno socialista de non ofender os herdeiros ideolóxicos dos vencedores equivalía finalmente a aceptar a versión da historia tardofranquista da simetría de responsabilidades.



No sistema educativo, despois da primeira depuración urxente de mestres creouse unha estrutura con comisións. Cal era, a grandes liñas, o procedemento de depuración? Que papel tivo xa entón Filgueira Valverde?

O docente era suspendido nas súas funcións ata que non se demostraba a súa idoneidade ideolóxica. Estableceuse un prazo de 1-3 meses, intencionadamente incumpríuse e a depuración non finalizou en moitos casos ata que transcorreron varios anos. Consegúíase así que durante ese tempo as prazas fosen refugallo de guerra para párrocos, excombatentes e familiares.

Parroquias, alcaldías, falanxe e garda civil enchían uns informes preceptivos, cos datos facíase un prego de cargos. Os docentes podían defenderse e achegar información nun prego de cargos, a maior parte das veces inútil, xa que as acusacións, unha vez formuladas considerábanse probadas, sen admisión de contrastación.

Respecto da segunda parte da pregunta dicir que o papel de

Filgueira Valverde foi o dunha persoa astuta que tivo o poder suficiente para eliminar probas sobre a súa importantísima colaboración coa ditadura franquista. Como premio polos “servizos prestados” en tres organismos de depuración- bibliotecas, docentes, e revisión de sancións- foi nomeado 4 veces procurador nas cortes franquistas.

A recristianización da escola foi unha das prioridades. Que ten de herdanza do franquismo o que está a pasar estes días co decreto sobre a materia de relixión? É compatible coa aconfesionalidade do Estado predicada pola Constitución?

Bourdieu dicía que entre as funcións do Estado atópase o monopolio de produción de identidade lexitimadora. O BOE escribindo tantas veces a palabra Deus, así, con maiúsculas, dálle carácter de ben público, de verdade oficial, desparticularízao e produce un necesario efecto de universalización. É dicir, renuncia, ao carácter aconfesional do Estado.

Por que a Lei de Responsabilidades Políticas é insólita na historia

do dereito español, ata para aquel tempo? Poderían establecerse conexións desta e outra leis de represión franquistas coa actual Lei de “Seguridade Cidadá”, que preocupa ata á ONU?

Si hai conexións. Aínda que hai que aclarar que no segundo caso estamos a falar de algo distinto, aínda que non diferente. Ambas as leis; a antiga de Responsabilidades e a actual de Seguridade; poderíanse incluír dentro dunha historia de recortes de dereitos civís en España. España, como acaba de demostrar o historiador Rafael Cruz, é un país que protesta moi pouco. Na Lei de Seguridade, parte do repertorio expresivo da protesta criminalízase e pasa a control gubernativo. Elimínase a posibilidade de que a tutela xudicial poida garantir o exercicio da protesta ante decisións gubernativas inxustas ou abusivas. Dito doutra forma, hai indicios de que imos cara a unha época de gubernativos fortes, cara a gobernos de “lei e orde”, ou cara ao que algúns politólogos chaman “democracia de baixa calidade”.

Da periferia creativa

POESÍA SONORA Dúas innovadoras, libres e pracenteiras experiencias da man do grupo Cinta Adhesiva, Pepe Cáccamo e Baldo Ramos.

Manuel Forcadela **Texto**

Segundo a lei de Jameson, tal e como foi enunciada e descrita por Franco Moretti, é na periferia onde se producen as innovacións que, logo, unha vez consolidadas, tenden a ocupar o centro do sistema. Na periferia diso que denominamos poesía, considerada como xénero clásico e entendida a través da súa transmisión canónica por medio do libro de papel, encóntranse eses xéneros fronteirizos, tan incómodos para os críticos, da poesía combinada con outras artes, sexan estas as artes plásticas ou a mesma música. Acontece que, desde hai un tempo, algunhas das experiencias máis innovadoras e libres e eu diría que pracenteiras que circulan a día de hoxe polo noso círculo de semiose, iso que de nominamos cultura galega, proceden desa periferia, sen que o vigor e a fermosura que semellan espaxarse teñan sido recollidos pola crítica como creo que se merecen.

Referirémonos a dúas que salientan polo seu impacto: o disco Volume 1 do grupo Cinta Adhesiva, liderado pola poeta Silvia Penas, e o libro Cara Inversa de Pepe Cáccamo e Baldo Ramos, en que se combinan poesía e son, no primeiro caso, e poesía e artes plásticas, no segundo, nunha experiencia de enorme riqueza de produción de sentidos.

Do Volume I de Cinta Adhesiva

O que se nos ofrece en forma de disco compacto, mais tamén a través da rede en diferentes lugares, e, sobre todo, de espectáculo poético-sonoro ao longo do país, é o que eu denominaría concerto para poeta



Volumen I,
Disco CD de Cinta Adhesiva
Edición Limitada, 2014

A banda confecciona un ambiente neo-wagneriano, con efectos acústicos e electrónicos, gravacións, reverberacións, ecos, distorsións, que contribúen a crear ese drama en música, con esa heroína que xa non quere cantar, saída dun coro grego, a falar sobre a nai, sobre as mulleres, sobre as ganas de matar, de destruír, mais tamén de facer e de crear.

solista. Explicareime. A difícil conciliación de música e palabra acada nesta nova modalidade unha sutil suxerencia: non se trata de pór nun escenario a unha poeta a cantar, nin sequera de combinar ese canto co recitado de textos poéticos propios, nunha combinación máis ou menos suxestiva. Desde o Schönberg de Moisés e Aaron, en que se concibe a presenza dun coro que fala, isto é, que non canta, a valoración da palabra humana como un instrumento máis dentro da experiencia sonora tense convertido nunha das teimas de certa vangarda. A voz de Silvia soa clara, limpa, matizada, e nunca exenta do engadido dramático que demanda a situación peculiar no seu percorrido polo texto. E a voz de Silvia é a que centra, a través dos seus propios discursos, o interese inicial do espectáculo ou do disco, sexa cal for a forma en que nos acheguemos a eles, mais, alén diso, o interese engadido xorde da constatación de que o fondo sonoro non é un mero fondo de acompañamento que poida dar profundidade e dimensión a ese discurso oral, senón que adquire a súa propia carta de presentación. A banda que lidera Jesús Andrés Tejada confecciona un ambiente neo-wagneriano, con efectos acústicos e electrónicos, gravacións, reverberacións, ecos, distorsións, que contribúen a crear ese drama en música, con esa heroína que xa non quere cantar, saída dun coro grego, a falar sobre a nai, sobre as mulleres, sobre as ganas de matar, de destruír, mais tamén de facer e de crear, nunha evocación na

que os tropos da linguaxe se revelan tan efectivos como os mesmos xogos acústicos a que nos vemos sometidos. E non hai nada que se poida considerar repetitivo, na medida en que en cada un dos pasos, en cada unha das encrucilladas do texto, hai solucións sonoras diferentes e tamén interpretativas, que xogan co volume, coa voz que berra ou que murmura, coas guitarras acústicas ou distorsionadas, co ritmo ou co silencio, nun entramado que deixa a sensación final de sublime, máis alá do 'sublime tecnolóxico' do que falaba Jameson.

Da cara inversa

O libro de Cáccamo e Ramos é un atentado de seda contra un dos imperativos do noso tempo: a quebra da alianza entre a linguaxe e o mundo. A asociación que se leva a cabo entre textos e obxectos subliña esta idea. As palabras que se queren vinculadas a un obxecto, adquiren na súa autonomía unha virtualidade propia, totalmente afastada do obxecto sobre o que, no momento de súa escrita, puideron, acaso, apoiarse ou xustificarse. Mais, aínda alén diso, eu diría que os obxectos tamén forman parte desta mesma quebra e, lonxe de experimentar co mundo, aparecen, tamén de partida, convertidos en espectros, uns poucos sinais máis que engadir ao carácter fantasmagórico do mundo. Así pensada, a experiencia, que lembra pola confección en libro ao aquel xa distante no tempo *Poemas de ti e de min* de Xosé María Álvarez Blázquez e o seu irmán Emilio Álvarez Blázquez, é un percorrido por



Cara inversa
Pepe Cáccamo, Baldo Ramos
Libros da Frouma, 2014

O libro é un atentado de seda contra un dos imperativos do noso tempo: a quebra da alianza entre a linguaxe e o mundo. As palabras que se queren vinculadas a un obxecto, adquiren na súa autonomía unha virtualidade propia, totalmente afastada do obxecto sobre o que, no momento de súa escrita, puideron, acaso, apoiarse ou xustificarse.

dúas linguaxes en paralelo: por unha banda, os obxectos, dispostos a través das magníficas fotografías de Anxo Cabada, e, por outra banda, os poemas, que tentan, unha vez tras outra, establecer ese diálogo imposible, reiniciando de novo, aínda que desde a nostalxia da imposibilidade, a procura do abracadabra que sinale o carácter non fantasmagórico do mundo e a posibilidade de que a palabra estea incardinada no mesmo cerne do real, ben lonxe do seu reino actual no simbólico. Digamos que a fermosura do proxecto radica na construción desoutro mundo que son os obxectos e a simulación dun conxunto de textos en paralelo, vinculados a ese novo mundo. Mais isto que acabo de enunciar aquí non sería máis que o pacto previo, o acordo inicial que se establece co lector-espectador e a partir do que se levaría a cabo a posterior experiencia estética. Porque o que nos desvelan os poemas e o seu vínculo cos obxectos que os acompañan e viceversa, é xustamente o contrario. Isto é, que si existe esa relación íntima entre a linguaxe e o mundo. E que, cando esta é percibida, dá lugar á maior das experiencias que cabe entre os humanos: a experiencia estética. Así, pois, neste soño que é en conxunto todo o libro, resultante dunha exposición, as palabras e os obxectos do mundo están intimamente conectados porque cada palabra é xa de por si un obxecto e porque cada obxecto redonda nunha mensaxe de palabras que deixan como pouso un oh de admiración, ese oh que non romantismo chegaron a definir como o auténtico Real.

Do lume posmoderno

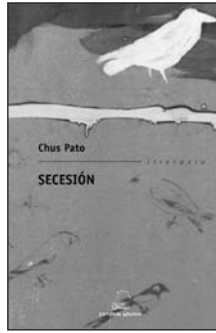
POESÍA Os temas recurrentes na obra de Chus Pato que van entrando en escea nos fragmentos dun caderno de viaxe ao Tánxer *bowlesián*.

Alberto Lema **Texto**

Parece imposible empezar a crítica dun libro de Chus Pato, cando menos desde *m-Talá* (Xerais, 2000) en adiante, sen unha extensa disquisición preliminar sobre a súa posible clasificación xenérica, un debate previo que, ás veces, mesmo parece eximir da propia lectura do libro.

Secesión non é unha excepción a esta regra. Foi publicado en xuño de 2009 na colección “Literarias” de narrativa de Galaxia, xusto despois d’*A praia dos afogados*, de Domingo Villar. O resto dos libros de Chus Pato nesta mesma editorial —*A Ponte das Poldras*, *Fascinio* (reed.), e *Carne de Leviathán*— foran todos eles incluídos na serie “Dombate” que a editora viguesa reserva para os seus títulos de poesía. Se despois de coñecer este dato lemos o fragmento de Barthes na cancela do libro no que se advirte: “o *recibíbel* sería o texto ilexíbel que engancha, o texto ardente producido continuamente fóra de toda verosimilitude [...] e cuxa función sería impugnar a restrición mercantil do escrito”, fica patente a intención da propia autora de situar o lector ante un texto que se reclama “impublicábel” ou xenericamente difuso.

O libro, en efecto, achega unha serie de materiais diversos en canto ao seu contido e forma, nos que a autora limiá trata algúns temas recurrentes na súa obra anterior: Nación, Arte, Suxeito, Poema, Muller, que van entrando en escena nos fragmentos dun caderno de viaxe ao Tánxer *bowlesián* ateigado de reflexións paisaxísticas e históricas á maneira, por poñer un caso, do seu benquerido Otero nas *Pelerinaxes*, ou do periplo



Secesión
Chus Pato
Galaxia, 2009

Un libro, máis ca fragmentario, feito de fragmentos desoutros xéneros menores -diario, libro de viaxes, caderno de apuntamentos- que a autora agasalla os seus lectores entre miliario e miliario.

italiano de Goethe; na mesma categoría, unha visita á Shoah cos Cárpatos no horizonte, publicado previamente nas páxinas de *Grial*; narracións breves ou estampas descritivas ourensás e alexandrinas nas que resulta difícil discernir os planos do onírico, do biográfico e do ficticio, e que poden servir de base para posteriores auto-interpretacións psicanalíticas; escolios ou comentarios sobre algúns

personaxes da literatura clásica, nomeadamente, o par Aquiles/Pentesilea, tema do que Chus Pato adoita atopar algún dos seus achados máis felices; digresións aforísticas sobre a relación entre o Logos e o Corpo, que anos máis tarde constituirá a trama central de *Carne de Leviatán*; páxinas dun diario *pavesiano* que rexistra os traballos e as reflexións metaliterarias propias do seu oficio de escritora. O deserto, o delta, os paxaros, a lingua-xe,... toda a tópica, en fin, que constitúe a materia da escrita *chuspatía* desde os seus inicios, e na que se detecta, así a todo, un progresivo afastamento do paradigma militante que sostiña o universo dos Ergas, e un transitar case xeracional do lume posmoderno que conduciu a autora deica un lugar que ela mesma sitúa “fóra de bando, fóra de bandeira”.

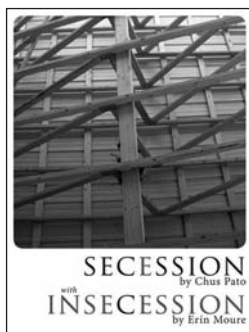
Probablemente, *Secesión* sexa a obra na que a autora de *Nínive* fixo o esforzo máis prolongado e consciente de non escribir poesía. Un libro, máis ca fragmentario, feito de fragmentos desoutros xéneros menores -diario, libro de viaxes, caderno de apuntamentos- que os autores, as autoras, cando xa sumaron a súa parte “á memoria do idioma”, como é o caso indiscutible de Chus Pato, agasallan os seus lectores entre miliario e miliario. Unha escrita que se pretende tal vez máis morna e pousada, máis mediana e vestida de luns, propósito no que felizmente fracasou esta escritora, pois non hai Chus Pato menor e nos seus textos, mal que lle pese, sempre acaba abro-llando o poema.

Ecolación e biopoética

POESÍA A disposición gráfica do libro sitúa o *Insecession* de Erin Moure nas páxinas pares e a tradución de *Secession* de Chus Pato nas impares.

Belén Martín Lucas **Texto**

S *ecession/Insecession* (BookThug 2014, Toronto) é un volume que ofrece dous poemarios en prosa aparentemente paralelos: *Secession* de Chus Pato “traducido do galego ao inglés canadiano en Montreal e Kelowna por Erín Moure”, e *Insecession*, “unha ecolación-home-naxe e biopoética de Erín Moure, poeta de Montreal nada no mesmo ano que Chus Pato”. A disposición gráfica no libro impreso sitúa o *Insecession* de Moure nas páxinas pares e a tradución do *Secesión* de Pato nas impares, xogando así coa convención lectora occidental que, movéndose de esquerda a dereita, sitúa o “orixinal” por diante da “traducción”, neste caso, o texto de Erin Moure (*Insecession*) por diante do texto de Chus Pato (*Secession*)... ou era o contrario? Non era o texto de Pato o “orixinario/orixinal” que Moure traduce? Pode *Insecession* ser un texto ‘orixinal’ se ‘reescribe’ o texto que atopamos na dereita, *Secession* –que non é o *Secesión* de Chus Pato, senón o *Secession* de Erín Moure, tradutora visible e presente que nos lembra que toda tradución é, sempre, unha reescrita: “‘With love all this is bearable’, writes Chus Pato. Or, more accurately, “Con amor... for it was me who wrote ‘with love all this’” (p.154)? Pero non estaba este concepto de orixinalidade xa máis que superado na posmodernidade? Por que mencionalo aquí? Na presentación de *Insecession* en Vigo hai uns meses, Moure explicou os férreos obstáculos que a política de subvencións culturais supoñen para a tradución literaria en Canadá, onde a orixinalidade importa,



***Secession / Insecession*
Chus Pato, Erin Moure
BookThug, 2014. Toronto**

e moito, porque supón un importe económico, en forma de axudas ás editoriais, pero que actúa de feito en contra da *importación*: o nacionalismo cultural promove, nesta política, o peche das fronteiras á literatura “estranxeira” (mesmo en tradución ás linguas oficiais do país), e cuantifica numericamente a proporción de “orixe/orixinalidade” canadiana dun texto para consideralo subvencionable ou non. *Insecession/Secession* é un acto de resistencia fronte a estas “medidas culturais” e contra o concepto mesmo de fronteira: o poema “48, or 49”, único “orixinal” no libro – en canto que é un engadido aos poemas traducidos de *Secesión* e os seus ecos– aborda esta cuestión, e a Moure poeta regálanos estes versos para que o número total de palabras ‘orixinais’ sexa finalmente superior ao de palabras ‘traducidas’ pola Moure poeta-tradutora, “wherein a present naturalizes/the case for translation” (p. 170); un agasallo que xenerosamente adica ao Canada Council of the Arts (o Consello da

Cultura Canadiana) “co desexo de algún día decida apoiar a publicación de traducións internacionais feitas por tradutorxs de Canadá” (p. 174).

Neste xogo de espellos que é *Secession/Insecession*, a eco-poética que propón Moure non é só aquela que inscribe a terra no poema (“a ruralidade que foi, misteriosamente, o primeiro lar da futura tradutora” p. 22), senón aquela que capta e amplifica as reverberacións doutras voces, outras linguas, outros ecos-sistemas. Cada un destes poemarios, dispostos como espellos enfrontados, produce en si mesmo un infinito eco de reflexos en *mise en abyme* no que as referencias literarias, filosóficas, xeográficas e históricas—o imaxinario de cada unha das poetas, en palabras de Moure— se multiplican e interseccionan, nítrense mutuamente de tal xeito que a estrutura semella, seguindo ao poeta Douglas Babour “unha dobre hélice que se comporta como unha banda de Moebius”. En *Insecession* Moure refliciona sobre a influencia de Pato na súa propia biopoética: “Unha non pode traducir a Chus Pato sen que isto lle transforme profundamente e desafie á súa propia poética, poeisis, que non é nunca propia ‘dunha’, ou ‘propiedade’ dunha” (p. 162), e inscribe así a biopoética de Pato nun proxecto feminista transnacional: “Este é un diálogo con Chus Pato, este non é un diálogo con Chus Pato, este é un recanto nun tecido, unha irrupción nunha conversa con poetas aínda que a casa está en silencio e nela so estou eu” (p.166).

Insecession recolle converxencias evidentes nas biopoéticas de Erín Moure e Chus Pato, mulleres dunha



Insecession
constitúe unha
valiosa contribución
á literatura galega
diaspórica; un texto
que evidencia o
impacto transnacional
non só da poética de
Chus Pato -recibida en
Canadá como unha
das máis grandes
poetas europeas-,
senón da lingua e
cultura galegas no
imaxinario colectivo.

misma idade que comparten lecturas (Christa Wolf, Marina Tsvetaeva, Hanna Arendt, Jean-Luc Nancy, Pondal, son só algúns dos moitos nomes que emerxen nesta conversa transoceánica); viaxes (xuntas ou por separado, “viaxes que facemos e viaxes que non facemos, viaxes que deberíamos facer, viaxes que deberíamos pero non facemos”, p. 56; entre eles as respectivas visitas a Auschwitz); a dor da filla ante a morte dos pais; e os funerais que convocan á reunión das familias dispersas na diáspora. Mais como Moure deixa ben patente, as poetas veñen de contextos históricos, políticos e culturais ben diferenciados, e mentres que cada sección do poemario establece puntos de encontro co eco-

texto paralelo de *Secession*, tamén contextualiza as importantes diferenzas vitais e históricas entre elas, porque como Moure recolle nun ensaio sobre o proceso de escritura de *Insecession*, a ditadura franquista marcou a infancia e desenvolvemento político de Pato, mentres que ela medraba nun país presidido por “Dief the Chief” (John Diefenbaker, quen nomeou por vez primeira a unha muller ministra e promoveu a aprobación da Carta Canadiana de Dereitos que concedía o voto aos pobos indíxenas) e Lester B. Pearson (Premio Nobel da Paz en 1957), nunha “democracia fervente” en palabras de Moure na que tamén cabe a crítica ao xenocidio e desprazamento forzoso dos pobos indíxenas para asentar ás

familias inmigrantes europeas, como a súa propia, dobremente galega nos seus “orixes”: da nosa Galicia por parte de pai, e da Galicia da Ucraína por parte de nai, moi presente tamén neste biotexto.

Insecession constitúe unha valiosa contribución á literatura galega diaspórica, 48 ou 49 palabras arriba ou abaixo; un texto que evidencia o impacto transnacional non só da poética de Chus Pato —recibida en Canadá como unha das máis grandes poetas europeas—, senón da lingua e cultura galegas no imaxinario colectivo ou ecosistema da poesía. Agardemos poder gozar axiña coa súa tradución ao galego (xa iniciada por Antía Veres).

Da nosa voz no espello

POESÍA Poema sobre o libro *Espectros* de Rosa Enríquez, lido no acto de presentación na Asociación Cultural Bou Eva o 28 de febreiro de 2015.

Neves Soutelo Texto

“It is far more difficult to murder a phantom than a reality”
Virginia Woolf

Eis que os espectros ameazaron con devorarnos.
Con usurpar os nosos corpos e chuchar todo o noso amor
ata as médulas, Pauline.

Eis que viñeron como una tempestade a cegarnos,
arrincando a beleza dos nosos ollos,
a luz dos días,
botándonos ós pes dos cabalos - os espectros,
que ansiaban posuir a nosa carne
que ansiaban posuirmos, Pauline, pequena

que nos querían inmóviles en silencio, nun éxtase
continuo
no limbo das besbellantes
das que conspiran

como gumes famentos do sangue a borbullóns
separadas
ó nacer

habitando as costuras contrafeitas dos versos
e cara abaixo.

E nós, Pauline, *ma petite soeur*
corazón en chamas,
que nos deixamos aniquilar mansas baixo o peso
asfixiante dos seus corpos
arrumadas pola embestida das mans batendo na
superficie da auga entoldada
baixo o seu índice percorrendo tentáculo a nosa entraña
desa pegañenta escuridade súa

Nós, que escorregamos polos sumidoiros da súa *egonía*
ata o subsolo

que tecimos a palabra e o leito para a súa comodidade
e o noso anoxo e deprivación



Espectros
Rosa Enríquez
O figurante Edicións, 2015

ata arrincar cada una das veas do corpo noso ata a punta
dos cabelos

maldicindo!, maldicindo!
a voz da nosa voz no espello
Que será de nós, que será de nós se nos abandonan?,
berrabamos.

E eis que os espectros,
sen querelo, no seu medo atroz e na súa sombra,

na fuxida cara ó abismo,

na caída, no deserto, no que xa é irremediable

nos ensinaron de novo a arder.

E ardimos

e xa non importou toda a cinza

xa non importou
que non viñeran sequera a salvarnos de nós mesmas,

que non viñeran salvarnos.

Porque *alguén quixo apagar o lume da nosa boca*
pero eu adoro saír deste silencio cando quero
para dicir

*o que non se pronuncia
abertamente.*

Pardo Bazán para nenos

ENSAIO Escolma que permite coñecer o punto de vista de Emilia Pardo Bazán sobre temas como a sociedade da época ou a situación da muller.

Ledicia Costas **Texto**

Emilia Pardo Bazán, unha nena seducida polos libros é unha obra singular. E non só polo produto final, senón tamén polas persoas que están detrás do libro. Neste caso, ademais da súa autora M^a Xosé Queizán, é imprescindible mencionar á responsable tanto da *Escolma* como da *Cronoloxía* do libro: Mónica Bar Cendón, unha estudiosa e investigadora de Emilia Pardo Bazán que fixo para a ocasión unha magnífica selección da súa vida e obra, moi acaída para o público ao que está destinada esta alfaia.

Non é habitual atopar unha obra coma esta, onde se achega vida e obra dunha intelectual e feminista da talla de Emilia Pardo Bazán a nenas e nenos. Pero menos habitual aínda é atopar un libro para estas idades cunha linguaxe non patriarcal, onde se alenta ás nenas a ser viaxeiras, cultas, afoutas e, sobre todo, críticas coa sociedade que as rodea. Escrito a xeito de ensaio para público infantil, o libro consta de tres partes. Na primeira delas, *Emilia Pardo Bazán. Unha nena seducida polos libros*, a autora escolle unha acertada segunda persoa converténdose en cómplice do lectorado. Cun rexistro cercano, ameno e divertido, Queizán logra captar a atención do público infantil e ubicar espacial e temporalmente a figura de Pardo Bazán. Pero non só iso: preocúpase tamén de alentar á lectura, dándolle aos libros a atractiva categoría de *larpeiradas*. Non esquece M^a Xosé Queizán a Rosalía de Castro nin tampouco a amizade que a unía con Emilia, referenciando uns versos de *Follas Novas* para falarnos do drama da emigración. Esta primeira parte, ademais de ofrecer unha pano-



**Emilia Pardo Bazán,
unha nena seducida polos libros**
María Xosé Queizán
Xerais, 2015

**Un libro onde se alenta
ás nenas a ser
viaxeiras, cultas,
afoutas e, sobre todo,
crítica coa sociedade
que nos rodea.**

rámica do século XIX e dos acontecementos máis importantes da época, fala de xeito xeral da traxectoria de Pardo Bazán, expoñendo algún dos temas que a escritora tratou nas súas novelas, coma os malos tratos ou a pena de morte. Pero, sobre todo, retrátase a Emilia Pardo Bazán como unha grande activista a prol dos dereitos das mulleres.

A segunda parte da obra está formada pola *Cronoloxía*, onde se fai un percorrido pola vida de Emilia, desde o seu nacemento na Coruña ata a súa morte en Madrid. Así, descubrimos a Emilia activista cultural, a Emilia docen-

te, a Emilia escritora, a Emilia aventureira, a Emilia feminista. Acompañado de fotografías da época, este percorrido pola segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, aporta un retrato diáfano da muller que foi Emilia Pardo Bazán, dándonos moitas claves importantes que nos axudan a entender e a coñecer todo o que rodeou a esta prolífica creadora.

A terceira parte da obra é a *Escolma*, onde se nos ofrecen extractos de diferentes textos da autora, precedidos dunha breve introdución que axuda a contextualizalos e a non perder nunca o fío do que se vai relatando. Dividida á súa vez en tres apartados: *Textos autobiográficos*, *Artigos* e *Novelas e contos*, esta derradeira parte fálanos das novelas de Emilia, do teatro, os poemas, os artigos xornalísticos, os libros de viaxes, as biografías, os ensaios, a colección de contos e relatos breves... En definitiva, esta *Escolma* achéganos a figura da importante escritora que foi Emilia Pardo Bazán e permítenos coñecer o seu punto de vista sobre temas como a sociedade da época ou a situación da muller.

Todo o libro está acompañado por acaídas ilustracións de Ana Santiso, que nos mostran a Emilia en diferentes etapas e situacións da súa vida contribuíndo á contextualización do relato.

Emilia Pardo Bazán. Unha nena seducida polos libros é unha obra que este tándem integrado por María Xosé Queizán e Mónica Bar soubo artellar con oficio e intelixencia. Unha obra de total actualidade, sobre todo, nestes tempos nos que a loita polos dereitos das mulleres é máis necesaria ca nunca.

Viaxe ao inframundo

NARRATIVA A autora fai surcar ao destinatario, o público infantil, por unha travesía plácida, en medio dunha atmósfera que cautiva e divirte.

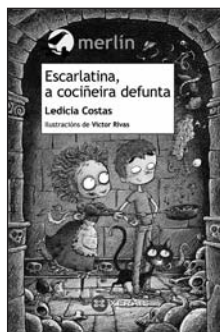
Amadeo Cobas *Texto*

“**E**u, Román Casas, nacido no berce do Samaín e habitante de Aquén, invoco a Escarlatina, habitante morta do Alén”...

Principia unha viaxe. Non unha calquera; de feito non se trata só dunha viaxe para o protagonista, Román, na compañía da cociñeira Escarlatina, senón tamén un enigma por resolver. O intemporal conflito entre o ben e o mal atopa aquí motivo para continuar na súa teima irresoluble. E nesta ocasión quen vence é... o lector!

Ademais, o lector de calquera idade. Porque a novela baséase na eficacia do narrador en primeira persoa, nese achegamento constante que lle fai, na procura da súa intervención; asemade, coa capacidade introspectiva que reflicte o rapaz, moi espelido, e quen achega os seus pensamentos e debates mentais con sinxeleza cotiá. Por se non abundase, temos una obra con diálogos amplos, ben compasados, cunha coitada interpretación dos tempos literarios e unha acción que se desenrola con suavidade, sen estrépito e con ritmo. Destaca a imaxinación da autora, que ambienta a narración coroando de descrições capaces de esperar o interese do lector menos afeito a que o asoballen, non é do caso, levándoo do riso a un sentimento de medo leve por algunha imaxe da terra dos mortos.

Porque por aquí andamos perante a metade do treito literario: no Alén. Leticia Costas lévanos a beber ás fontes da tradición galega na escrita, transformándoa ao seu esti-



Escarlatina, a cociñeira defunta
Leticia Costas,
Víctor Rivas (ilustracións)
Premio Merlín de Lit. Infantil 2014
Xerais, 2014

lo, pero vai aló onde estivo Ánxel Fole, por poñer un exemplo senlleiro dun buscador de historias dos mortos. Faino con oficio, por iso non renxen as súas páxinas, senón que fai sucara ao destinatario por unha travesía plácida, cunha atmosfera recreada que vai en correspondencia coa decoración literaria, sen adobío excesivo nin sobrecarga, axudando a axilizar a lectura, indo aos feitos sen prolixidade innecesaria: «as sombras sinistras que os cirios proxectaban nas paredes».

Salientables son os protagonistas secundarios fronte ao primeiro, en especial a feminina, Escarlatina. Debería dar noxo, non en van é un esqueleto, acompañada amais dunha araña con acento francés que convive con ela e lle fai de voceciña da conciencia; pero o que consegue é entencer al lector, sentir mágoa pola súa situación no cativerio á que se ve obri-

gada polo antagonista: o malo. Este si, noxento ata para os demais falecidos, é revirado e enfastía máis ca unha dor de moas!

As ilustracións de Víctor Rivas complementan moi ben o texto. Danlle luz ou se cadra a escuridade pretendida, coa temática da que se trata. Para o meu gusto a da condutora do «mortobús» da páxina 65 é a preferida. Está moi lograda. Tamén o seu nome: Nicotina. É o que ten ser fumadora...

E que dicir do receitairo que contén? Haberá que levalo á práctica. Refírome ao de Román, ao do Aquén. As receitas para os mortos están ben para eles, mais se alguén é ousado e desexa un prato do Alén, adiante! A imaxinación de Leticia Costas nomea uns cantos, «tartar de fígado de mandril salteado con moscas verdes», por exemplo...

Moi interesante na edición do libro o recurso de diferenciar este receitairo respecto da ficción.

En fin, nesta entretida, divertida e instrutiva obra coñeceremos a vida no Aquén e tamén no Alén, cunha sorte de «privilexios» dos que se nos fala, de como se ascende, das categorías que hai... e do xeito no que se vive aló. Perdón, vívese alí? Ben, supoño que si, de feito, parafraseando ao poeta noiés Luis Bejarano, os vivos seus son os mortos...

Un consello final. Dado que «no Inframundo é normal perder a noción do tempo», fagan o mesmo: deixen que o sorriso os agasalle degustando unha das sobremesas propostas por Román e Escarlatina. Vailles encantar...

Ó final sempre queda o amor

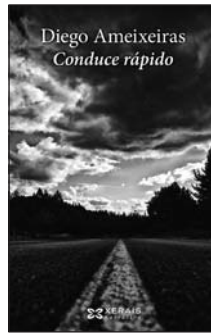
NARRATIVA A novela sigue a liña das obras anteriores do autor, afondando en historias de vida que habian nas marxes da sociedade urbana.

Camiño Noia Texto

“Ó final sempre queda o amor” pode ser un bo título para concluír a historia duns irmáns abandonados pola nai que busca nun encontro ocasional o amor que non atopara no seu matrimonio.

A nova entrega narrativa de Ameixeiras é unha novela coral situada nos espazos miserables e corrompidos na cidade en que se converteu Compostela para mergullarnos na vida duns delincuentes que trafican con droga e, por ela, con vidas humanas. Trátase da historia de dous irmáns que viven miseramente de pequenos roubos e de traballos de prostitución a turistas e xentes de paso pola capital galega. No seu paso polos baixos fondos da urbe, atoparán mercenarios de traficantes e na busca dunha vida mellor quedarán enmarañados nas súas redes.

O tempo narrativo transcorre en catro días, de luns a venres e o narrador vai describindo diferentes escenas situadas nun tempo concreto do día e da noite coa presenza dos diversos personaxes que poboa a historia. Ata case a metade da novela, o mércores ás 14: 50 cando Érika lle conta a Ventura a relación do seu irmán Samuel cos narcotraficantes, non daremos colocado a cadaquén no seu lugar e na relación cos outros. Nese momento narrativo, o que nos pareceran historias independentes conflúen entre si para configurar unha soa historia. Unha historia de amor fraternal contextualizada pola miseria e a falta de oportunidades da vida, que, despois de tanta violencia e morte, remata deixándonos a mensaxe de que en



Conduce rápido
Diego Ameixeiras
Xerais, 2014

A nova entrega narrativa de Ameixeiras é unha novela coral situada nos espazos miserables e corrompidos na cidade en que se converteu Compostela para mergullarnos na vida duns delincuentes que trafican con droga e, por ela, con vidas humanas.

medio da miseria e da depravación pode haber amor e lealdade.

Nunha entrevista de Montse Dopico para Faro da Cultura,

Ameixeiras afirma que el no ulga os personaxes, pretende que sexa o lectorado quen o faga, de aí as súas descrições frías, obxectivas, case como planos cinematográficos sen explicar todo o que ocorre.

Como sinalan as recensións xornalísticas, a novela segue a liña das obras anteriores de Ameixeiras afondando en historias de vida que habitan nas marxes da sociedade urbana aínda que, ás veces, moi relacionada con personaxes que rexen as institucións públicas. Tamén concordo coa crítica nas descrições minuciosas que, nalgúns capítulos, nos ofrece o autor sobre personaxes e espazos a xeito dun retratista de “vidas precarias que deambulan polo decorado”. O que xa non comparto, simplemente por respecto ó establecemento dos xéneros, é que á narrativa realista do noso tempo se lle aplique a denominación de ‘xénero negro’. Certo que hai asasinatos e que Ameixeiras manexa os tópicos da novela negra americana como a el lle parece, mais un dos elementos (tópicos) esenciais dese xénero é que o crime será obxecto dunha investigación por parte da policía ou dun detective. Tópico ou elemento do que carecen as últimas novelas deste narrador. Se se quere e é preciso seguir a rotulación americana quedaríame con narrativa *pulp*, como di o propio autor; aínda que eu prefiro falar de realismo social da modernidade, a crónica social dun tempo no que unha democracia perversa permite que unha boa parte da sociedade malviva na miseria da escravitude do noso tempo, a droga e a prostitución.

Vasos comunicantes

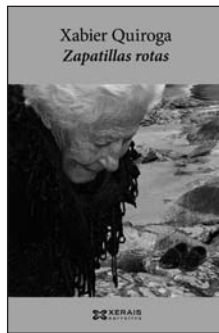
NARRATIVA Unha duplicidade de fíos narrativos que, mantendo cadansúa identidade, conflúen na fin dunha novela de atmósfera tristeira e medida.

Laura Caveiro **Texto**

A viaxe empeza coa luzada do día e dous homes, veciños da mesma aldea na outra banda do río e entre as montañas, subindo a un coche triste e azul. A quinta novela de Xabier Quiroga, potente como as anteriores, deixa patente o recoñecido que debería estar o seu talento, sobranceiro entre o feixe de bos narradores das nosas letras.

Máis alá dos xogos intertextuais, das marcas verbais de cada personaxe e do dominio léxico, engaiola a chamada técnica dos vasos comunicantes que mestura episodios e ambientes de distintas épocas. Sentimos o calistro ruín do inverno no monte, a brisa que achega a marusía na praia, e ata o raro frescor que semella natural do aparcadoiro da Xunta en San Caetano. Vidas paralelas que conflúen, mosaico social de figuras odiadas ou amadas, ridiculizadas algunhas, máis matizadas outras, pero todas atractivas na excelencia da sátira e do retrato. Antes do derradeiro desexo, do dereito, que só ás veces será dado, a última palabra, un amor obsesivo busca gozarse en liberdade... Degoiros afogados polas diferenzas de clase, pola guerra civil, pola igrexa católica que arreo sinalaba dende o púlpito os estigmatizados por ela mesma. Derrotados? Superviventes? A expiación fai pronunciar o nome de Lola aos dous homes. Vaso comunicante entre as dúas estragadas vidas protagonistas. Lola, avoa do conductor cincuentón. Lola, amor inacadável do vellísimo o que leva ver o mar.

A rebelión procurábase xa dende os adentros en *Se buscabas un deus*:



Zapatillas rotas
Xabier Quiroga
Xerais, 2014

Sentimos o calistro ruín do inverno no monte, a brisa que achega a marusía na praia, e ata o raro frescor que semella natural do aparcadoiro da Xunta en San Caetano. Vidas paralelas que conflúen, mosaico social de figuras odiadas ou amadas, ridiculizadas algunhas, máis matizadas outras, pero todas atractivas na excelencia da sátira e do retrato.

“Teño lido, e máis ca nada comprobado, que é o sentimento o que nos pode salvar, o que nos dá forza para combater canto anula ás persoas”. Nesta *on the road* que é *Zapatillas rotas*, a violencia polas servidumes da vida roe nos adentros do señor Xaquín, e, doutro xeito, nos do parado case sen nome, desatando a súa fuxida cara a tardiña nas pozas das rochas. Océano Atlántico, metafórico horizonte enigmático polo que Rosalía chamaba dende o leito en que morreu, “abride esas fiestras, quero ver o mar”. Dende a dedicatoria, Quiroga semella abrirille as fiestras da literatura a unha avoa a que nunca levou ver o mar, quizais preferiríase chamalo paratexto digno de análise, emoción en calquera caso. Viaxando, entre os *flash back* das lembranzas do ancián e do conductor, e as paradas nos lugares onde foron felices ou sufriron, avanza as páxinas e xurde unha duplicidade de fíos narrativos que, mantendo cadansúa identidade, conflúen na fin dunha novela de atmosfera tristeira e medida.

O home namorado nunca perdeu o dezo de mirar para Lola. Nunca cansou de querer vela, unha regalía á que os seus ollos xa nunca queren des acostumar, a pesar dos atrancos. Fíxose vello o señor Xaquín, árbore vella na outra banda do río. Tocoulle ser árbore que recorda e soña. Ben segura podía estar Lola de que soñaría con ela, coma no poema de Cunqueiro. E segura podería contestar a pregunta formulada nesoutra novela de Quiroga: “*ser amante é un pracer, ser amada un privilexio, as dúas cousas á vez un imposíbel, non cres?*”

Xogo de máscaras

NARRATIVA Coñecendo ao protagonista, descubrimos o trasfondo do xornalismo e desmitificamos as oficinas de película dando paso aos xefes déspotas.

Marta Resilla *Texto*

As nosas vidas son “un conto de idiotas”, di Rebecca Graham no epílogo da entrevista ao actor Sebastian Nell; bo reflexo porque todos somos un pouco actores. Imos evoluíndo, mudando de faz cun xogo de máscaras para a xente que nos rodea. Ninguén coñece todas as nosas caras; nin nós mesmos.

Ata aquí o universal. Pouco ou máis nada teremos en común con Nell, cuxa personaxe, realmente desagradable, acabou por comerse á persoa. Atesoura tantos defectos que é difícil de crer: misóxino, soberbio, homófobo, clasista, prepotente, cínico, ególatra, ou incluso tacherista. Nesta última parte, se cadra, debeu ter algún dilema moral (se é que reflexionaba algo sobre este asunto), pois apoiou publicamente a Thatcher malia recoñecer que tiña a eiva de ser muller.

Con todo, Nell acabou sendo recoñecido co título de Sir pola relevancia da súa figura, a dun grande actor criado no berce do teatro inglés universitario, que chega a conquistar Hollywood.

Sempre desesperado por facerse notar, quizais porque pasa desapercibido no seu nacemento e na súa morte, xa que outros grandes acontecementos (II Guerra Mundial e atentados yihadistas) sucedían á par.

Nace nunha casa humilde no Londres de 1932 e comeza nun emprego de reloxeiro. Vai á universidade, onde debuta co grupo de teatro interpretando *The Tempest*, de Shakespeare. É nesta etapa onde o seu elitismo comeza a medrar de maneira desmesurada. Aínda que chega á universidade grazas a axudas (ao igual que o seu irmán, eivado de



Máscaras rotas para Sebastian Nell

Alberto Ramos
Galaxia, 2014

**Descubrimos a Nell
grazas á conversa coa
muller que el escolleu
como notaria nas súas
últimas horas.**

nacemento), rexeita todo iso como mecanismo de defensa, para fuxir dos recordos desa pobreza familiar que tanto detestaba.

Sebastian é tan ruín que coñecer que carga con certos traumas de infancia non nos inspira compasión algunha; podemos comprender algún por que, pero nunca empatizar con el. Finalmente rebélase como un home triste, atormentado porque é moi covarde como para matarse e está tan só que non ten quen o axude a facelo, atrapado nunha vida que xa non quere á que lle gaña a batalla o Alzheimer.

Pero se ben Nell é un home que detestamos de principio a fin, non ocorre o mesmo con Graham, a xornalista

que o entrevista. Porque iso é este libro: unha entrevista pechada en 400 páxinas onde descubrimos a Nell grazas á conversa coa muller que el escolleu como notaria nas súas últimas horas.

De Graham compadecémonos. Mantense no seu papel de decidida ao principio (máscaras de novo), parece feble mentres aganta os envites venenosos de Nell, que non dubida en insultala e ferila no persoal. Porén, a nosa coprotagonista vai perdendo esa pose segundo avanza a conversa. Mesmo Nell a acusa de que tampouco “deixaría pasar a oportunidade de mancar a unha persoa por moito que a admire”.

Grazas a que un desmemoriado sir solicita a unha xornalista que recolla a súa historia (sen que nunca saibamos canto hai de certo nela), facemos un amplo percorrido polo século XX, polo grande teatro inglés e por Hollywood, onde Nell interpreta obras reais e participa en producións recoñecibles. Ademais, a documentación é tan marabillosa que ata nos deixa chiscos á música pop, dende The Beatles a Pet Shop Boys. Coñecendo máis a Rebecca Graham, descubrimos o trasfondo do xornalismo e desmitificamos esas oficinas de película para dar paso aos xefes déspotas. Todo cosido cunha pericia admirable, nun ton lixeiro e moi fácilmente dixerible que consegue ternos atrapados nunha conversa con alguén que xa se presentara na entrada inicial. Seguro que só un xornalista sería capaz de “vendernos” un anti-héroe como alguén tan fascinante.

“Con todos vostedes, as máscaras rotas de Sebastian Nell”. Imprescindible.

Bonecos rotos

NARRATIVA Aquí o “*fatum*” da traxedia vese transgredido por un grotesco circense de títeres que son a caricatura cruel da maternidade, da familia.

Alfonso Becerra de Becerreá Texto

A vida é un lapsus entre dous sucesos, o do nacemento e o da morte. E o ser só é na medida na que, de xeito máis ou menos consciente, elabora a súa propia historia. Onde historia vén a significar identidade. Se nos borran a memoria aniquílanos a identidade. Alén de patoloxías como o alzheimer, podemos atoparnos con outras formas de violencia que lle impiden ao ser humano decidir sobre a súa historia, sobre ese conxunto de sucesos ou experiencias que nos conforman.

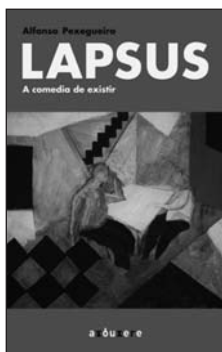
Unha das formas constitutivas da identidade baséase no amor, como sentimento e como emoción que nos move e anima: eros. No polo oposto estaría o odio e o resentimento, que tamén move, pero en dirección destrutiva e desanimadora: tánatos.

Naquilo que somos hai, asemade, unha enorme cantidade de lapsus, de elipses que permanecen gravadas no inconsciente e que afloran nos momentos máis insospeitados revelándonos esoutras partes agochadas de nós mesmas/os.

En *Lapsus. A comedia de existir* (Axóuxere, 2014), Alfonso Pexegueiro afonda neses abismos a través dun xogo teatral de fantoques ou bonecos que se moven alén dunha estrutura actancial, desprovistos de psicoloxía e vontade.

“RON – Se el non se move as súas ideas tampouco, non pensa... Ron... Ti cres que ti mais eu nos movemos...? / LAPO – Se pensamos, quererás dicir, porque mover nos movemos, antes ti estabas alí e agora estás aquí...”

Nunha poética dramatúrxica que lembra a de Vladimir e Estragón en *Á*



Lapsus
Alfonso Pexegueiro
Axóuxere Edicións, 2014

A vida é un lapsus entre dous sucesos, o do nacemento e o da morte. E o ser só é na medida na que, de xeito máis ou menos consciente, elabora a súa propia historia. Onde historia vén a significar identidade. Se nos borran a memoria aniquílanos a identidade.

espera de Godot (1955) de Samuel Beckett, onde mover non equivale a pensar nin a actuar para cambiar a situación, pois a situación fica viciada e condicionada por unha man externa

(a voz subxectiva da lírica fendendo a suposta obxectividade dramática), que antigamente equivalía ao “*fatum*” tráxico. Aquí o “*fatum*” da traxedia vese transgredido por un grotesco circense de títeres de cachiporra que son caricatura cruel da maternidade/paternidade, da infancia, da familia como lar de protección e crecemento... Caricatura tamén do rol de xefe ou home de éxito na vida...

“RON – [...] Trabajo y Orden. Obediencia. Trabajo y orden. Ese era o lema. *Silencio*. / LAPO – Non debiches pasalo moi ben, a pesar do de Jefe... / RON – Quixen saír pero xa non me deixaron... Cando entras, logo é difícil saír, como na mafia, na familia, nas seitas ou nas bandas das Maras... / [...] / LAPO – [...] Dixen, nais ou serpes? ...ás veces confúndoas... [...]”

Recompoñer unha infancia truncada por abusos e restricións esmagadoras supón case un rexurdimento.

Coas palabras emerxen recordos traumáticos que cómpre esconxurar, aí entra en *Lapsus* o papel da danza e do movemento xiróvago dun dervixe.

“RON - De boa gana botaría á fogueira os recordos... E a historia... As certezas... / LAPO – Os recordos non arden. A Historia necesítamola para vivir. E as certezas non existen, iso era antes; agora existen posibilidades... / RON – Debemos facerlle un xuízo... / LAPO – Á Historia...?”

O libro, editado por Axóuxere, remata co poema escénico titulado *Días lentos. Hikikomori*, que deu lugar a unha dramaturxia e a un espectáculo fascinantes realizados por Carolina Fernández dentro do seu proxecto “Arquitecturas interiores”.

Odiseo en Maratón

NARRATIVA Unha historia de identidades e superación, de pasados terribles e presentes avoltos, de ocultacións, complicidades e reencontros.

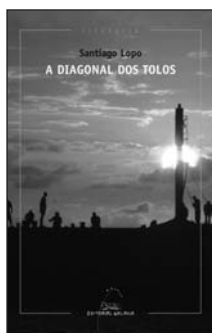
Armando Requeixo Texto

A máis recente novela de Santiago Lopo, *A diagonal dos tolos*, convida a repensar no vello dilema das esencias literarias galegas para mellor redefinilo sincronicamente.

Con certeza, durante moito tempo houbo intérpretes da nosa escrita que defenderon a (in)conveniencia de determinadas fórmulas para o que, entendían, debía ser a literatura enxebremente galega. Non vén ao caso aquí detallar todas e cada unha desas xenuínas fías que non poucos consideraban o máis nobre tecido da palabra creadora patria. Conformareime con recordar que a espacialización autorradicada, perfectamente ancorada en escenarios galegos, se tivo de sempre como unha premisa fundamental, pois críase que era a través de paisaxes galegas, con personaxes galegos como mellor podería desenvolverse un xeito de ver o mundo e expresalo verbalmente que fose tamén ben galego. E non necesariamente.

Dende un tempo a esta parte, e velaquí a reflexión á que me move a novela de Lopo, a nosa narrativa produciu unha deriva centrífuga que ten como resultado máis evidente o feito de que non poucas novelas e relatos ambienten as súas tramas en territorios extragalegos, por veces abondo lonxincuos.

Non é este un fenómeno exclusivo momento, non afirmo tal. Se un bota a vista atrás, decatárase de que houbo narradores de xeracións anteriores (poño por caso, Xavier Queipo) que apostaron por esa mesma vía con determinación e fortuna, mais non é menos certo que entre as novas promocións son ben máis os



A diagonal dos tolos
Santiago Lopo
Galaxia, 2014

Lopo consegue gañar a atención do lector non só polo desafiante da escusa narrativa inicial, senón pola sabia inserción de sucesos inesperados que fan da carreira do protagonista unha auténtica odisea.

casos notorios que avanzan en idéntica —e celmosa— dirección. Entre eles, Santiago Lopo significase por méritos propios.

A diagonal dos tolos é unha historia de identidades e superación, de pasados terribles e presentes avoltos, de redescubrimentos e ocultacións, reconciliacións e legados, complicidades e reencontros. Un mozo herdeiro, afasta-

do da vida aristócrata do seu proxenitor, prócer descendente dos vellos colonizadores da Illa Reunión, recibe a nova inesperada de que, á morte de seu pai, este lle lega a mansión familiar a cambio de que participe na durísima maratón que cruza en oblicuo os máis de 160 quilómetros da ínsula e que recibe o nome que dá título á propia novela. Debe facelo, amais, en menos de cincuenta horas, o que, para un corredor non profesional, é todo un desafío.

Lopo consegue gañar a atención do lector non só polo desafiante da escusa narrativa inicial, senón pola sabia inserción de sucesos inesperados que fan da carreira do protagonista unha auténtica odisea, pois en non poucos sentidos este moderno *runner* é un Ulises que corre para regresar, simbolicamente, á súa raíz e recuperar a súa posición vital, como nos desvela o xogo de dobres planos temporais.

Sillitoe, Murakami e tantos outros teñen feito dos que corren heroes dunha épica urbana que ten na complexa modernidade as súas claves. Lopo imprime unha nova volta de torniqueta e fai da carreira a causa, o medio e a fin a un tempo, cosendo orixe, drama e metamorfose.

Nada me estraña, pois, que no seu día *A diagonal dos tolos* fose distinguida co Premio Repsol de Narrativa. A editorial Galaxia, mercé a este título, incorporou ao seu catálogo o nome dun certo narrador que xa demostrou en *Game Over* (2006) e *Peaxes* (2009), pero, sobre todo, en *Hora zulú* (2012) e esta súa última novela, por que convén non lle perder a pista e seguir atentamente o que vai deitando o seu maxin fabulador.