

«ESTRANDO A SEMENTE NOS SULCOS DA NADA»: APROXIMACIÓN Á OBRA LITERARIA DE GONZALO NAVAZA

Gonzalo Navaza -para alén das súas contribucións lexicolóxicas, de crítica literaria, de tradución de diversas linguas así como do seu traballo de profesor na Universidade de Vigo- representa na memoria do lector unha vertente creativa vinculada ós xogos lingüísticos, á novidade dos palíndromos e a un humorismo, por veces retorto, e sempre sorprendente na súa prosa. Deste xeito, asume a experimentación como algo natural transgredindo os moldes restrictos da poesía, os parámetros formais do relato curto e chegando mesmo á parodia dos dicionarios na súa última contribución ás nosas letras.

En principio, coñecemos a Gonzalo Navaza como poeta a través de *Fábrica íntima*, un libro que mereceu o premio Eusebio Lorenzo Baleirón en 1989 e tamén o Premio da Crítica Española en 1991, ano en que foi publicado. Non hai nesta obra nada sorprendente fóra do tratamento anovador de temas xa universais como a pegada existencial, a oracular presenza da morte e o recurso á memoria e ó amor como forzas salvadoras, uns asuntos que se entretecen nos versos a xeito de "exercicios de intimidade e estilo" (Fonte, 1991: 5). Pois, tal e como salienta no prólogo ó volume Ramiro Fonte, é na procura das palabras precisas, magmáticas, onde reside o matiz máis puramente experimental por canto o elemento lingüístico é o único que permite a transgresión de tópicos xa superados. Así, di Fonte que

"Os poemas de Navaza aceptan o *límite* e a claridade das palabras plenas no seu significado, que non fan ruído; que se dirixen ás cousas, ó mundo ou á lembranza, convencéndonos de que son palabras vividas e que o lector pode vivir a través delas" (Fonte, 1991: 7).

Nese *límite* e nesa *claridade* reside a esencia dos conceptos máis humanos que o poeta trata na obra -a dor polo perdido, o recordo saudoso e a próxima morte- e desentraña para o lector nun xogo de referencias que o vai levando cara a un predomínio cada vez meirande dun ton pesimista. Pois resulta que, como salienta Camino Noia, "*O autor zúgalles a carga significativa e sonora ás palabras en hábiles estruturas sintagmáticas polas que navegan os eternos temas da vida e da morte*" (Noia, 1996: 242). Sen embargo, a propia voz poética encárgase de romper con ese ton desesperanzado no último texto da serie e, a xeito dunha fiestra aberta ó optimismo, preséntase na derradeira páxina do libro o poema titulado

FRAGMENTO

... pero o noso máis firme deber é ignoralo:
entregarnos á vida coma quen vai estrando
heroico a va semente polos sucos da nada.

(Navaza, 1991: 49)

Ese exercicio de ir "*estrand a semente polos sucos da nada*" que Gonzalo Navaza enceta en *Fábrica íntima* vai ter unha continuidade na súa segunda entrega poética que vén ser un exercicio de equilibrio no arame. A mensaxe veicúlase agora nos estreitos límites do palíndromo para conformar -neses versos que se len igual ó dereito que ó revés- un libro sorprendente: *A torre da derrotA* que ve a luz no ano 1992. Este segundo poemario conta entre os seus méritos, para alén de inaugurar a modalidade palindrómica na nosa literatura, o de ser un exercicio de engaiolamento colectivo, unha maneira de revelar o inefable navegando pola simetría. Neste sentido, son clarificadoras as palabras de Ramiro Fonte, cando, anticipándose á saída do volume, afirma que

"Nestes versos de perfecta e esotérica simetría, que din o mesmo léanse polo dereito ou polo revés ("*A torre da derrotA*") [Gonzalo Navaza] soubo transcender o xogo e a regra para deixarnos neles un contido de pensamento poético e, incluso, unha gravidade metafísica, tematizando, un pequeno e ríxido espacio compositivo, unha serie de preguntas como o misterio da creación, o paso do tempo, a soidade. Xa que logo, ó proceder deste xeito, Navaza distanciaba os seus palíndromos dos exercicios do "grupo Oulipó" ou dos de Augusto Monterroso, cos que emparentaría, reclamando unha definición existencial dentro dos xogos da linguaxe" (Fonte, 1991: 7).

A torre da derrotA inscríbese así no que algúns denominan "*literatura incómoda*" ou "*estravagante*" por non responder ós moldes tradicionais do texto poético, por abrir un sulco novo no que deitar a mensaxe e o verso. Deste xeito, o lector debe vencer dous obstáculos na súa aproximación ó poema: o que lle representa a novidade formal do palíndromo -"*O breve verbO, / Émulo do lumE*" (Navaza, 1992: 17), tal e como se define nun dos textos- e o que conleva o feito de manexar o autor constantemente unhas simboloxías esotéricas tomadas da Cábala e do Tarot. Así, a presenza do arcano obriga a despojar ó texto da súa inicial máscara de hermetismo para deixarnos iluminar por esa "*luz azul*" que conforma a potencia

creadora total, a forza que "*trae dádivas á vida*" (Navaza, 1992: 18), pois a única maneira válida de acceder á mensaxe dese código secreto é, tal e como se di nun dos poemas, atrevéndose a mergullarse nel: "*Ouso pisar o mar, amor, así posúO*" (Navaza, 1992; 27).

Na posesión da chave reveladora, atopamos tamén o sentido último da simetría versal, do recurso ó palíndromo por canto esta forma acaba sendo un medio de indagación no escondido. A obra é, para Camino Noia, "*un enredo verbal que nace da afección do autor polas palabras, quen, nun divertido e enxeñoso xogo palindrómico, demostra que a función lúdica da linguaxe corre parella coa función poética*" (Noia, 1996: 242) e así Xosé Ramón Pena inscíbela dentro do "*Colexio da Patafísica*" que dá orixe ó grupo *Oulipo* e á "*literatura potencial*" (Pena, 1999: 23). Pola súa parte, Xosé María Álvarez Cáccamo deduce, no prólogo que antecede ós versos, que

"Navaza utilizou o molde do palíndromo como instrumento de pescuda no misterio, como veículo incitador para a descuberta das virtualidades do idioma, como querían os de OULIPO" (Álvarez Cáccamo, 1992: 7).

Sen embargo, o cariz experimental do grupo *Oulipo* fica lonxe dos palíndromos de Gonzalo Navaza malia compartiren ambos os dous a vontade de "*promover a investigación sobre formas literarias que puidesen suscitar creacións novedosas*" (Álvarez Cáccamo, 1992: 6). Porén, mentres as propostas constructivas do grupo francés van encamiñadas a xerar un «hipertexto» basicamente absurdo e pleno de suxerencias azarosas, en *A torre da derrotA* interrelaciónase o hermetismo da mensaxe coa novidade formal, sendo así tan importante o que se destila dos versos como o modo en que estes nos son presentados.

Esta clara vontade de transgresión e o gusto por experimentar cos materiais literarios e lingüísticos ten unha continuidade na obra en prosa de Gonzalo Navaza onde o molde do relato breve faise veículo, en *Erros e Tánatos*, dunha creatividade desbordada, dun exercicio experimental onde as técnicas e a linguaxe non adoitan saír dos parámetros tradicionais pero a temática discorre por vieiros sorprendentes. Así, neste volume de relatos, editado en 1996, a intriga e a ironía, traslucidas xa desde o propio título, xogan un papel crucial nuns textos onde se esixe do lector que posúa unha alta capacidade para disfrutar coa sorpresa, para deixarse engaiolar no potencial léxico e, sobre todo, que sexa capaz de reaccionar perante os finais climáticos propostos polo autor. Neste sentido, Camino Noia, sinala que

"O lector capta sen dificultade os mitos da infancia, os medos, as relacións afectivas e as vivencias dos personaxes, porque a narración vai directa á acción e provoca no lector unha soa impresión de asombro, sorpresa, pena ou fastío, sen digresións nin extrapolacións, que lle fagan perder o fío da historia" (Noia, 1996: 243).

Resulta, deste xeito, a prosa de Gonzalo Navaza un disfrute para os sentidos, unha forma de escoitar a ese pequeno demo que levamos dentro e que trata de amosarnos o matiz lúdico da vida, un ludismo que pode resultar perigoso ou ter consecuencias incertas nalgúns casos. ¿Quen non respira profundamente aliviado, por exemplo, ó chegar ó final de *"Bull & Mignonne"* pensando o perto que estivo o protagonista da fatalidade? Neste relato, a beleza e sofisticación da descoñecida do tren conleva un pouso de morte, de gadaña, tal e como descubrirá o narrador a través da aséptica noticia dun xornal que alguén lle traduce. Todo o conto aparece artellado por un xogo de casualidades que conforma unha estrutura azarosa: o feito de que a muller viaxe no mesmo tren que o protagonista e o seu amigo, que busque iniciar unha relación cun deles, que o amigo decida suplir ó portugués elixido por ela a través dunha treta enxeñosa e que esta idea, en aparencia tentadora, acabe sendo unha trampa como descubre, finalmente, o protagonista por azar nun xornal que conserva durante semanas. Non cabe, pois, maior cúmulo de casualidades.

Non se presentan menos retortos os camiños que toma a vinganza xusticieira no segundo relato da obra: *"Castelos na area"* onde o neno Manuel acaba demostrando que non existe crime sen castigo (aínda que este recaia sobre un inocente) e que nunca resulta tan veraz unha coartada como a que constrúe o carácter absurdo das propias situacións. Así, a carraxe do neno por non ter gañado a bicicleta malia facer o castelo de area máis fermoso vai cortar de raíz a felicidade desa familia rica que lle rouba o premio e fai do Manuel un actor que sube cara ó éxito -ben merecido pola súa mestría e habelencia- por medio dunha vinganza desconcertante contada dun xeito tan frenético que o lector dubida de que poida estar acontecendo na realidade.

Pola contra, en *"O amigo Delmiro"* o absurdo confórmase como un elemento imprescindible na trama que chega a rozar, contra o final, os límites do caótico e da desproporción máis absoluta. O desencadeante desta desharmonía é a dúbida suscitada pola presenza dun estraño que se revela como amigo do fillo emigrado do protagonista. O medo da familia a que este estraño resulte ser un ladrón ou queira timalos e a propia sorpresa da súa chegada levan a sometelo a unha serie de probas para confirmar a súa identidade. Sen embargo, cando está a punto de demostrar que é realmente quen di, intervén de novo o *fatum* adverso e a familia toma unha decisión

salomónica: escorrentalo a golpe de escopeta. Neste punto, o lector, dominado como os protagonistas pola sorpresa, fica tamén inmerso no caos e acaba compartindo o desconcerto dos propios personaxes na descuberta final da verdade.

Xa nestas tres primeiras historias de *Erros e Tánatos* é habitual o xogo co malentendido, co dobre significado das situacións que axuda a encauzar o relato cara ó absurdo total. Mais é en "*Tinta chinesa*" onde, a través dunha historia envolvente, se acentúa este proceder apoiándose nun misterio que medra mentres a trama acolle indicios cada vez máis desazonadores. Así, partindo dunha broma macabra (a que lle fai Morgan, escritor de prestixio, ó seu guía durante un encontro do PEN Clube en Santiago ofrecéndolle unha fortuna por matar ó seu adversario Cecil Hiraeth Llewellym) e axudándose dun acontecemento casual (un pequeno accidente de coche), constrúese un relato onde o cúmulo de mortes circunstanciais vai ser interpretado polo protagonista desde unha óptica errónea que se basea nunha información suplementaria compartida por el e polo lector. Sen embargo, esta resulta ser unha visión unívoca que desoe a plurisignificación que posúen os sucesos: Cecil morre afogado na bañeira dun hotel que comparte coa súa amante por efecto dun máis que probable infarto.

Neste punto, o propio personaxe actúa a modo de emburullador dos feitos cando, tendo noticia da morte esperada, decide tamén el entrar na broma e mandar unha mensaxe a Morgan dando conta da "misión cumprida". Polo tanto, o seu abraio á hora de recibir deste uns cartos e un libro -onde vén escrita unha dedicatoria para el incomprensible-, resulta ter un pouso de culpa e tamén un certo medo subxacente a que se descubra a dobre verdade: tanto a existencia do contrato que levaría á policía a sospeitar del como o feito de que non matou ó escritor e non merece os cartos. Mais entón entra en xogo, de novo, o azar e Morgan -o contratante- morre ó estrelarse o seu avión. Este suceso, en aparencia casual, acaba por precipitar o final da trama cando o protagonista pretende sacar á luz o ficticio acordo de asasinato. Descóbrese así, a través da traducción da dedicatoria, a finalidade última do diñeiro: pagar o amaño do coche accidentado. Por tanto, a broma do comezo acaba artellando ó seu redor un xogo envelenado que se volve en contra do protagonista ó confundir as fronteiras de verdade e ficción.

Noutros parámetros móvese a aventura amoroso-erótica que experimenta Amelia durante unha viaxe do seu home no relato titulado "*Decoración e interiorismo*". O clima de intimidade e desexo que se establece entre ela e ese misterioso veciño que acaba de coñecer vaise truncar na sorprendente revelación final obrigando ó lector a cuestionarse que tería sido da protagonista en caso de poñer en marcha o plan que o amante lle suxire: fuxir xuntos. Sen embargo, malia o forte desengano que conleva descubrir a verdade última, o narrador non nos presenta a unha muller amargada senón que opta por non levar ó límite as consecuencias da aventura e decide darlle a

Amelia unha segunda oportunidade deixando entrever que todo puido ser un soño, un pesadelo irreal, algo, en todo caso, que xa fica moi distante.

Botando man das figuras tradicionais que serven para amedrentar ós nenos, Gonzalo Navaza pon en funcionamento en "*O home do saco*" un terrible xogo da verdade contado de forma retrospectiva. Así, o terror que este personaxe ficticio induce no protagonista desde novo acaba sendo un actante que trae o caos á súa vida, tronzada no intento de superar o pánico, dunha vez por todas, matándoo. Neste caso, a escopeta con que o personaxe tenta eliminar aquilo que o aterra convértese nun instrumento que destrúe primeiro á inocente vítima para volverse logo en contra de si mesmo a través dos remorsos que lle suscita a súa reacción desproporcionada. Mais, de novo, a difusa fronteira entre o sucedido e o ignoto vén ser unha vía de escape para o protagonista que se revela inocente tanto de cara á sociedade -na confesión do crime por parte duns ladróns- como respecto a el mesmo na dúbida de que o seu disparo fose mortal.

Nun rexistro máis lúdico, discorre "*A proba do alfinete*" que provoca desde o comezo o riso do lector ante o absurdo xogo de dedución en que se enlía un aprendiz de detective empeñado en descubrir o misterio, en aparencia inexistente, que esconde o correo recibido polos seus novos veciños. Durante todo o relato, o lector parte da convicción profunda de que o personaxe roza a loucura mais o sorriso acaba conxelándose nos labios ó constatar que os razoamentos do protagonista non só teñen un pouso de verdade senón que supoñen un serio perigo para a súa vida, tal e como se desprende da mensaxe oculta na reprodución postal dun cadro abstracto. A curiosidade do personaxe lévao a descifrar a súa sentencia de morte, momento en que se escoitan uns ameazadores golpes na porta da súa casa e en que o relato acaba, sen desvelarnos quen se esconde tras deles. Así, o autor apela á imaxinación dos lectores, convertidos nun personaxe máis da trama, e danos a oportunidade de decidir o desenlace que prefiramos.

Recollendo o matiz misterioso das forzas ocultas e levándoo a un terreo esotérico, "*Balandangán*" resulta ser a un tempo un relato máxico e perturbador por canto a mensaxe última que se desprende del é que hai que ter coidado co que se desexa pois pode volverse en contra dun mesmo. O clima de superstición e misterio que rodea á vidente Esmeralda non resulta, en principio, nin atractivo nin crible para a protagonista do conto ata que o medo a perder ó seu mozo Ricardo, ó entrar en xogo outra muller, a leva a sucumbir ó seu engado. Vencidas as reticencias iniciais, o achegamento do personaxe principal ó ocultismo será cada vez meirande ata o punto de que acaba mercando un "balandangán", obxecto máxico que, a todas luces, representa a credibilidade irracional. Así, inducida polas palabras da medium e polo seu propio desexo de crer, comeza a notar os efectos milagrosos deste aparello que provoca a morte da súa rival en accidente de tráfico e lle supón recuperar a Ricardo. Porén, este feito tan desexado non lle trae a felicidade pois a visión do balandangán

indúcea a un sentimento de culpa por arrogarse un papel demiúrxico que non lle corresponde. Neste punto, o obxecto simboliza un cambio interior que a leva de regreso á lucidez mentres se afasta progresivamente do mundo esotérico e entende que o futuro da súa relación de parella non pode basearse na veleidade da maxia senón no libre albedrío dos seus compoñentes. Sen embargo, cando o relato xa parecía esgotado e próximo á conclusión, aínda se nos reserva a última sorpresa ó entrar en xogo un novo plano ficcional: o onírico. Decubrimos así, tal e como fai a protagonista recén levantada cando ve como Ricardo e a súa rival se introducen nun coche, que parte dos feitos tiveron lugar dentro dun soño. Ben por desexo consciente do personaxe, ben porque experimentou unha sorte de revelación do futuro.

Pola contra, a angustia que aflora en "*Viva a revolución*" ten un cariz ben diferente por canto emana dun feito histórico real: o réxime de terror imposto pola dictadura franquista e a loita clandestina contra el. Así, a aura misteriosa que rodea ó personaxe de Pedro Valeixe leva ó protagonista a descubrir os mecanismos da oposición política e, adoutrinado por este, a integrarse neles. A opción resúltalle atractiva e participa así no seu primeiro acto de resistencia: espallar panfletos na Universidade. Sen embargo, a súa mala fortuna depáralle un destino tráxico: ser detido, confesar e sufrir unha malleira brutal por parte do seu pai. Tan brutal e tan vergoñenta que as marcas que lle fican para sempre no lombo serán atribuídas ás torturas dos «grises». Este fado adverso do protagonista, símbolo da ruptura de esperanzas e soños dunha época, contrasta porén co posterior ascenso social que experimenta Pedro, convertido en xefe dunha multinacional.

Finalmente, en "*Vinte pesos de prata*" mestúranse a desconfianza que xa aparecía en "*O amigo Delmiro*" co misterio representado pola identidade do anónimo comprador das moedas de prata que se irá desvelando nun xogo de deducións parecido ó que artellaba "*A proba do alfinete*". A realidade que se descubre agora impresiona na súa sorprendente fasquía mentres a mala conciencia do protagonista por un feito antigo -negar cartos ó seu irmán emigrado- volve acadar actualidade nun momento en que o misterio está a punto de tomar unha vía ordinaria de resolución. Mais, de novo, óptase por un final climático que corta calquera vínculo co real deixando que a morte, na súa imprevisibilidade, teña a última palabra. O lector fica así desacougado e o relato conclúe sen ofrecer unha saída amable para os seus protagonistas.

Este conto vén completar a decena de textos que compoñen o volume *Erros e Támatos*, un libro merecedor do eloxio da crítica (Eiré, 1996: 23) e dos lectores como o demostra a concesión en 1998 do premio Arzobispo San Clemente (que outorga un xurado composto por alumnos de Bacharelato) e tamén o feito de que, a día de hoxe, viron xa a luz cinco edicións desta obra que destaca, en palabras de Xosé Ramón Pena, pola

"capacidade por utilizar -e (re)inventar- rexistros lingüísticos, *flashes* psicosociais; o dominio de perspectivas que xogan arreo ó focar-desenfocar; o sobe-baixa a través dos máis variados recursos estilísticos; a vontade de captar un mundo no que, tantas veces, a ficción e a realidade non son máis que puras convencións conxunturais... en fin, a [máis] absoluta e feliz liberdade creativa" (Pena, 1999: 23).

Sen embargo, non é esta a achega máis recente de Gonzalo Navaza ás nosas letras pois, neste mesmo ano de 1999, e recollendo as entregas do *Ficcionario de usos e abusos de Fermín Cameselle* que foran publicadas no *Diario de Galicia*, o autor deu ó prelo *Elucidario*, un volume onde leva ó máximo o experimentalismo lingüístico que lle é tan grato. En principio, preséntase ordenado a xeito dun diccionario convencional onde as palabras e asociacións léxicas contidas nel xa ultrapasaron calquera lóxica e complétase co "*Zoo da desmadroa*", unha estensa lista de animais que este peculiar zoolóxico espera recibir en breve. Entre estas especies destacan algunhas próximas a nós como o "*faco vázquez*" ou o "*saltón Heston*" xunto con outras xa históricas como o "*pancho Villa*" ou o "*francisco frango*". No paseo polas palabras acompañanos de cando en vez a voz de Fermín Cameselle, un personaxe, segundo M^a Dolores Torres París,

"émulo dos frades silenses, [que] fai asisados comentarios das distintas palabras que escolma da cobizada edición do primitivo *Ficcionario*" (Torres París, 1999: 6)

Novamente esíxese do lector a perspicacia e a ironía necesarias para descodificar as voces contidas nesta entrega que roza o que algunha crítica ten denominado "*Literatura transléxica*" (A. R., 1999: 58), un molde onde Gonzalo Navaza atopa espazos abertos para a innovación. O enxeño resulta ser unha arma que o autor manexa con gran presteza para facer diana no sentimento lúdico dos lectores por máis que estes acaben caendo sempre nas trampas que o texto oculta. Sen embargo, nestas trampas non se encontra a fatalidade senón o humor (Eyré, 1999: 18) e a ironía intensa da vida. E así, tal e como conclúe Xosé Ramón Pena,

"atopamos nel a explicación para as cousas menos doadas, para teimas que nin sospeitamos, tantas veces, que están por riba de nós, pero que tanto nos perturban. En fin, unha lectura [a da obra de Gonzalo Navaza]

recomendable: recomendable para pensar e
recomendable, desde logo, para a alegría" (Pena, 1999:
23).

Eis, engadiríamos nós, a semente que vai deitando nos sulcos do baleiro para
encher os ocos que aínda persisten nas nosas letras.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ CÁCCAMO, Xosé María, 1992, "Prólogo", en **NAVAZA, Gonzalo**, *A torre da derrotA*, *Op. cit.*, pp. 5-10.

A.R., 1999, "Literatura transléxica", *Tempos Novos*, 27, p. 58.

C.V., 1999, "O aforrismo é unha sentenza brevísima", *A Nosa Terra*, 891, 15-7-1999, p. 26.

FONTE, Ramiro, 1991, "Exercicios de intimidade e estilo", en **NAVAZA, Gonzalo**, *Fábrica íntima*, *Op. cit.*, pp. 5-10.

EIRÉ, Xosé M., 1996, "O imprevisto ameno", *A Nosa Terra*, 730, 13-6-1996, p. 23.

EYRÉ, Xosé M., 1998, "A narrativa actual", en *Historia da Literatura Galega*, Asociación Socio-Pedagóxica Galega/ *A Nosa Terra*, Vigo, fascículo nº 49, pp. 1538-1568.

-----, 1999, "Dicionário de humor", *A Nosa Terra*, 896, 19-8-1999, p. 18.

NAVAZA, Gonzalo, 1991, *Fábrica íntima*, Galaxia, Colección "Dombate", Vigo.

-----, 1992, *A torre da derrotA*, Xerais, Vigo.

-----, 1996, *Erros e Tánatos*, Xerais, Vigo.

-----, 1999, *Elucidario*, Xerais, Colección "Feros", Vigo.

NOIA, Camino, 1996, "Gonzalo Navaza. Erros e tánatos", *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, [5], pp. 241-244.

PENA, Xosé Ramón, 1999, "Palabras, words, mots...", *Guía dos Libros Novos*, 11, p. 23.

TORRES PARÍS, Mª Dolores, 1999, "Elucidario", *Novidades Xerais*, 36, p. 6.

VILAVEDRA, Dolores (Coord.), 1995, *Diccionario da literatura galega*, Galaxia, Vigo, Tomo I: Autores, p. 399.

XGG, 1991, "Gravidade metafísica", *A Nosa Terra*, 502, 19-12-1991, p. 21.

TERESA SEARA

en **DOBARRO PAZ, Xosé María e RODRÍGUEZ, Luciano** (Coords.), *Novos exercicios de estilo*, Universidade da Coruña, 2000.