

NÁUFRAGOS DO PARADISO “MÓNSTRUO OXIMORÓNICO” SEN ATADURAS

Carlos Gegúndez López
Universidade da Coruña

Resumo: neste texto estúdanse algúns aspectos relevantes da novela *Náufragos do Paradiso* escrita por Lois Pereiro. Esta breve historia inacabada constitúe un experimento narrativo novidoso dentro da literatura galega. Os procedementos narrativos, o comportamento das personaxes e o seu entorno son obxecto da presente análise.

Abstract: in this text explores the most relevant aspects of the novel *Náufragos do Paradiso* written by Lois Pereiro. This unfinished short story is a novel narrative experiment in Galician literature. The narrative procedures, the behaviour of the characters and their environment are subject to review in the present analysis.

Palabras chave: inconclusa, bernal, onírico, sen ataduras.

Key words: unfinished, bernal, oniric, without bonds.

1. INTRODUCCIÓN

Náufragos do Paradiso foi o título elixido por Lois Pereiro para a súa única novela, texto que comezou a escribir a finais dos anos setenta do século pasado cando tiña uns vinte anos e que foi publicado por primeira vez tralo seu pasamento en 1997 dentro do monográfico homenaxe que publicaba *Luzes de Galiza* aparecendo finalmente en formato libro (Editorial Galaxia) trala decisión da *Real Academia Galega* de designar o autor monfortino figura das Letras Galegas do ano 2011.

Na presente análise achegamos unha revisión dos aspectos que consideramos máis relevantes para interpretar o texto. *Náufragos* é un artificio narrativo sen precedentes dentro do panorama literario galego, cun estilo anovador que vai contra a indiferenza dos lectores e que está escrito nunha especie de código pereiriano que por veces resulta difícil descifrar debido ao seu gran hermetismo e complexidade.

A natureza e as particularidades formais do texto, procedementos narrativos empregados e referentes literarios son analizados a continuación. Ademais, hai unha reflexión sobre a construción das personaxes e as súas relacións, coñecer ben os protagonistas da novela é imprescindible posto que son eles os que conforman *per se* o cerne da historia.

2. XENÉTICA TEXTUAL

É absolutamente fundamental en calquera análise de *Náufragos* salientar o seu carácter de narración inacabada ou inconclusa, non incompleta como ten sinalado Xosé Manuel Pereiro, que definiu a narración do seguinte xeito: “Unha *long short story* que quizais se poida considerar inacabada, (como toda a súa obra, en certo sentido), pero non incompleta. A frase final, referida ao protagonista da historia -Ninguén máis o volvería ver vivo dende entón- parece bastante concluínte” (Pereiro 2011: Limiar)¹.

Os oito capítulos que forman o esqueleto da historia xiran ao redor dun quinteto de personaxes principais que van compoñendo un artificio narrativo singular, máis aínda se nos referimos á literatura galega. Outra das ideas ou aspectos formais facilmente detectables é o carácter fragmentado da obra, non se trata dunha narración lineal, calquera o pode comprobar nunha primeira lectura pola dificultade que atopará para seguir o fío da historia, porque non se trata dunha novela de argumento. As personaxes coas súas relacións, soños, angurias e medos van creando unha trama que mesmo se desenvolve durante algunhas fases na propia mente dos protagonistas.

A historia é contada por un narrador omnisciente que transmite as impresións e reaccións das personaxes, sabe todo destes seres e coñéceos ben, detecta perfectamente os seus medos e paixóns, as fortalezas e fraquezas. A *voz en off* trasládanos as vivencias dos protagonistas, aínda que o control da historia por parte deste narrador non é absoluto. O autor cando escribiu estas páxinas decidiu ceder a pulsión narrativa aos protagonistas, pasando dese narrador omnisciente a un narrador en primeira persoa, neste caso un narrador-protagonista, “I as protagonist” seguindo a terminoloxía de Friedman.

No capítulo V, que leva por título “Contaxio”, a voz omnisciente solta as rendas da historia deixándoas nas mans das personaxes para recuperalas de forma case inmediata. Primeiro lévanos á mente de Lisania quen fala soa en voz alta e logo podemos adiviñar os pensamentos do protagonista, que pensa en primeira persoa. E así, cavila Bernal

Lisania érguese e vai cara á barra. Pide unha bebida. O camareiro, diante dela, fixa os ollos nas súas mans mentres o escoita. E de súpeto sinto, coma un,

1 Xosé Manuel Pereiro (2011): “Limiar”, en *Náufragos do Paradiso*. Vigo: Galaxia, 10.

como un bruído medrando no silencio, a envexa triste dos homes que hai no bar, sos, ardentes solitarios. Ou cecais, o seu noxo, e tamén eu chego a senti-lo: a euforia dunha guerra xorda.

Ela senta. O seu vaso chora pingas diminutas, enchendo pouco a pouco as marcas dos seus dedos. Mimsi fai-me unha pregunta e, despois de contestar, xa non lembro a resposta. E ó poñerme a pensar, o meu discurso non fai máis que ocultala. (Pereiro 2011: 66)

Xa temos sinalado este carácter fragmentario da narración que o autor construíu “como un milimetrado *puzzle* de sentimentos e situacións” (Pereiro 2011, limiar).

O procedemento narrativo que emprega o escritor monfortino ten moitos puntos en común co dalgúns autores que refrescaron o xénero a comezos do século XX; dende o noso punto de vista, a súa base está no mundo onírico, apreciamos con claridade ao longo da novela esa desorde (título do sétimo capítulo) que caracteriza a mente en estado de soño. Ademais, ao comezo da novela, unha vez que xa se nomearon as cinco personaxes, proclama a voz narrativa:

Fagamos vir o vento, a presenza móbil. Que asolague esta memoria e as súas vidas cubertas dos nomes máis secretos. Que bote as súas olladas rápidas na presenza irreal destas figuras.

Fagamos vir o espazo fráxil dos soños, confundindo na atmósfera creada, esmagando na catástrofe da man que agora vexo, riba da tinta, fundida a miña sombra coa luz e as fronteiras. (Pereiro 2011: 27)

Ese ambiente onírico está presente en moitas pasaxes da novela. Por exemplo cando Bernal e Mimsi fican dentro do automóbil na viaxe a Briceis. “En silencio, os dous calados, chovía fóra. E tiñan a sensación de se atopar nun límite antinatural estrano e lene coma nun soño que se forma sen ver. Soños sen medo contra as dúbidas do corpo” (Pereiro 2011: 43).

Unha narración que está moi próxima ao surrealismo e que por momentos semella un *stream of consciousness*, sen ningún *cliché*, un aspecto que a vai dotando xa dese carácter de novela “sen ataduras” (Calvo / Gegúndez 2011: 37).

Estas páxinas de Lois Pereiro aparecen intimamente relacionadas coa escrita de Virginia Woolf ou a de James Joyce, ao que hai unha alusión directa na novela, e ademais, o esquema narrativo de *Náufragos* presenta analoxías co que emprega o autor irlandés en *Portrait an adolescent artist* ou no *Ulysses*. Tampouco hai que esquecer a William Faulkner, pensemos na súa novela *The sound and the fury*. En “Golpes”, sétimo capítulo de *Náufragos*, podemos ler “a vida era unha historia fragorosa, chea de ruído e furia, contada por un idiota”² -así acontece no primeiro capítulo da novela de Faulkner-, o escritor norteamericano

2 Lois Pereiro, *op cit.*, 91.

adopta esta idea do quinto acto de *Macbeth*, unha das xoias literarias de William Shakespeare: “Life’s but a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage, / And then is heard no more: it is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing” (Shakespeare 1971: 867-868).

Lembremos tamén o último cara a cara de Rivas con Pereiro no que o autor monfortino non agocha a súa devoción polo escritor inglés (Rivas 1997:2), mesmo contra o final da novela, *F*, o irmán de Helena, un personaxe secundario na narración, revela: “Xa tiven esta noite un soño de verán” (Pereiro 2011: 85).

Tampouco se poden esquecer outras referencias máis explícitas como o omnipresente Thomas Bernhard ou Lezama Lima, autor de *Paradiso* (Pereiro 2011: Limiar).

Se algo caracteriza a imaxinación é que non ten límites e se hai algo real en *Náufragos do Paradiso* é o seu selo de novela sen ataduras e que está directamente relacionada cunha nova concepción dos xéneros literarios iniciada no século XIX.

Náufragos do Paradiso... revélase como un meridiano exemplo actual da narrativa sen ataduras. Efectivamente estes oito capítulos que arman este artefacto narrativo, segundo avanzamos na súa lectura, achéganse cada vez máis ao eido da poesía até facerse en ocasións absolutamente indistinguible dela.

Segundo avanzamos na lectura de *Náufragos* aquela que anceiaba Gustave Flaubert cando en xaneiro de 1852 lle escribe unha misiva á súa amiga Louise Colet e nesta carta coas mellores intencións dun visionario e facendo un exercicio imaxinativo se atreve a vaticinar como sería a novela no século XX. O autor de *Madame Bovary* falaba nesa carta dunha narrativa sen ataduras aberta e libre que ofrecese novas posibilidades formais e que se sostería de seu pola forza interior do seu estilo, un libro que casi non tería tema. (Calvo /Gegúndez 2011: 139-140)

En realidade, dalgún xeito, nesta narración de Lois Pereiro tal e como aconteceu noutras moitas dende a premonitoria revelación de Flaubert asistimos a unha destrución dos xéneros literarios tradicionais, que comezou co Romantismo alemán nunha crise de normatividade cuxa consecuencia máis salientable foi o que Michel Beaujour denominou o “mónstruo oximorónico”, ou sexa, o poema en prosa.

Na xenealoxía textual de *Náufragos do Paradiso* pódense observar a miúdo as interferencias propias da linguaxe poética.

Delongando no posible a súa derrota certa, a reconciliación coa súa debilidade e a meoria, debía eternizar cada momento, e dividir o noxo que sentía e no seu interior en celas separadas sen contacto unhas con outras.

Tamén o medo é un virus; e para non contaxiar o que aínda había de san no seu espírito tería que executar un ritmo íntimo que desinfectase as partes afectadas da súa mente¹³. (Pereiro 2011: 94)

Na literatura galega do presente poucos autores foron tan lonxe coma Lois Pereiro nese esforzo por transgredir as fronteiras entre xéneros, poucos coma el semellan máis representativos deste propósito xerador flaubertiano; unha narrativa que se fundamenta na solidez interna do seu estilo. Lois Pereiro é fundamentalmente poeta, no seu devir xerativo figuran títulos como *Poemas 1981/1991*, *Poesía última de amor e enfermidade* ou o libro póstumo, *Poemas para unha loia*.

Non só emprega o ritmo, a metáfora, as estruturas paralelísticas senón que a súa escrita se sente cada vez máis irmandada ao pensamento sintético-analóxico e ao espírito de rastrexo verbal que caracteriza en gran medida a poesía moderna. En efecto, se a poesía deixou, por outra banda, a forma exterior narrativa que era *in illo tempore* a miúdo a súa, non era para esgotarse nos seus reclamos, que fracasaron no século XX, dende a poesía pura dos anos 20 ata o neomallarmeísmo dos anos 70, senón para descubrir a súa propia narratividade. Que non é da orde da ficción ou do relato, senón do recitativo e do ritmo. *Une Saison en Enfer*, de Rimbaud, *The Waste Land*, de T. S. Eliot; *The Cantos*, de Ezra Pound; *Oda marítima*, de Fernando Pessoa; *Ocnos*, de Luis Cernuda; *Piedra de sol*, de Octavio Paz, por citar algunhas das grandes experiencias da poesía occidental recente, participan daquela narratividade (Pereiro 2011: 94).

Hai que recoñecer que non é tan doado separar prosa e poesía; cando a Eugénie Montale lle preguntaron nunha entrevista pola diferenza entre ambas apuntou “a poesía é máis breve porque se basea na emoción, que é efémera e está dotada dunha certa verticalidade fronte á horizontalidade da palabra, que define a prosa”, con matices habería que sinalar xa que a diferenza fundamental non está necesariamente asociada á lonxitude do texto, pode estar igualmente presente na concentración radical, como o *haiku* xaponés ou en certos poemas breves de Pierre Reverdy ou de Paul Celan, por citar algúns exemplos.

Cada vez, o acontecemento prodúcese no espazo reducido do texto, unha especie de pequeno drama que, en lugar de conducirnos ao desenlace agardado, detense de súpeto, anula a palabra final, deixando ao lector nun suspenso enigmático: o do presente na súa aparición.

Volvendo ao caso do que nos ocupamos, cómpre lembrar as verbas coas que Antón Patiño define a proposta radical de Pereiro para *Náufragos* e que remarcán a carga lírica da narración: “Trátase loxicamente de prosa de poeta” (Patiño 2010: 40).

3. PERSONAXES

Seguir as pegadas das personaxes e as relacións que establecen entre elas resulta fundamental para poder atacar a complexa trama da novela. Aián, Bernal, Mimi Foer e Helena Brigador son os protagonistas que focalizan a atención do narrador, “seres solitarios que comparten illamento e medo, nunha metamorfose que figura avanzar cara á fatalidade aínda meirande” (Patiño 2010: 42).

Estes cinco náufragos sen “Paradiso”, arredados da realidade, mesmo é posible que só existan na imaxinación ou nos soños de quen narra a historia están nunha rúa sen saída, como indica o propio título da historia, pero ademais de non ter acceso ao “Paradiso” están illados uns dos outros, condenados á soidade, lemos contra o final do sétimo capítulo “deberíamos deixar que un sobrevivise ós seus naufraxios. Que cada quen escorrente as súas pantamas” (Pereiro 2011: 89).

Son figuras espectrais que conflúen nun espazo compartido e atroz, que comparten lembranzas, que se relacionan uns con outros e, malia todo, esas relacións non semellan ter un efecto terapéutico sobre estas criaturas, máis ben todo o contrario, acentúan aínda máis a súa desconfianza e espertan as súas ansias destrutoras. Isto insufla no relato unha dimensión de ultratumba, respirar entre sombras é un xeito de ficar acubillado nunha intimidade espida, de ficar nun mesmo. Os ollos do narrador trasládannos ao lado escuro das personaxes e non teñen pudor en facer públicas as miserias destes estraños seres dotados dunha tenrura falsa, coa necesidade de atacar, de asasinar ou de suicidarse.

Este rotundo pesimismo achega a Lois Pereiro a un dos seus maiores referentes, o escritor austríaco Thomas Bernhard, a quen o propio Lois consideraba “espírito irmán”.

Se cadra, a personaxe de Bernal pretende ser unha clara e directa homenaxe ao autor de *Así na terra como no inferno* -é obvio o parecido lingüístico entre o nome do protagonista, Bernal, e o apelido do escritor austríaco, Bernhard- (Calvo /Gegúndez 2011: 146).

Resulta evidente que os dous escritores teñen unha forte querenza polos “clásicos do pesimismo”, especialmente por Schopenhauer e Blaise Pascal e que nas súas escritas acampa a peito descuberto un pesimismo abrumador (os protagonistas pensan no suicidio) que alcanza o seu punto máximo nun estadio caracterizado pola ausencia de esperanza, mesmo hai autores que observan analoxías no estilo de escritura.

Pereiro coincide con Thomas Bernhard na construción barroca da frase, isto é, como repregada sobre si mesma; na descrición laberíntica dun pesadelo sen saída; no universo introvertido ateigado dun dramatismo hermético; ou nun profundo pesimismo reflectido nunha estrema intensidade atormentada. (Patiño 2010: 42)

Dita ausencia de esperanza procede dunha terrorífica realidade vital (Contaxio): así se titula o capítulo quinto da novela no que o narrador adiviña os pensamentos do protagonista Bernal cunha alusión directa a un dos seus escritores de cabeceira, “(Cada día construíame totalmente e voltaba destruírme por completo. Thomas Bernhard)” (Pereiro 2011: 52). A personalidade e os comportamentos de Bernal lembran os do protagonista de *L'étranger* de Albert Camus ou mesmo a actitude vital que ten Cibrán en *A Esmorga*, a novela de Eduardo Blanco Amor, personaxes que deambulan sen un rumbo fixo, abocados á cartografía que trazara Lois nun dos seus poemas: “Cal morto xa/ou vencido/falo sen min/e durmo/no desastre” (Pereiro 1992: 15).

A dor conecta a Lois Pereiro e a Thomas Bernhard. Este sentimento tráenos á memoria a proposta solidaria que caracteriza o pensamento da tamén filósofa francesa Simone Weil: “A desgraza dos outros entrou na miña carne”.

Esta íntima relación co escritor austríaco fica definitivamente salientada na homenaxe que, a xeito de telegrama-poema, Lois Pereiro lle dedicou en outono de 1986, aínda que publicada no número 2 da revista *Trilateral* en 1987 e que titulou, inicialmente, “No principio era o noxo abecedario”, poema que incluírá con algunhas variantes no seu primeiro libro *Poemas 1981/1991* cun título aínda máis explícito e fraternal, “Elexía a un espírito irmán. Pasatempo por orde alfabética”.

Austria, Bernhard, Contaxio
 Thomas Bernhard, a Dor
 a Efermidade, Bernhard
 Fracaso, Grünkrantz, Bernhard
 Hochgobernitz, Inferno, Ja, Bernhard Si, Ja
 Korrektur, Thomas Bernhard
 Loucura, Morte, Non
 Österreich, Bernhard
 Poema, de Qué?, Bernhard
 Roithamer, So Roithamer, Si
 “se se suicidaría algún día”, Bernhard
 “e somentes sorriu e dixo que si”
 Bernhard, Trastorno, Thomas, Bernhard, teño
 Un vestixio, Bernhard, de Wittgenstein en ti
 X, Y, Z, Bernhard, Fin. (Pereiro 1992: 77)

As concomitancias entre a personaxe de Bernal e Bernhard son máis que evidentes. Cando o monfortino escribe un artigo sobre o autor xermano é contundente xa dende o título, “Thomas Bernhard, o móbil do suicidio” (Pereiro 1985: 26). Nas últimas páxinas da novela a voz narrativa revela os pensamentos auto-destrutores de Bernal quen “Pensaba ás veces, aburrido, se non debería dicir que non, ordenar baixar o pano da función despedir os actores e berrar nunha sala

baleira. Poñédeme xa unha corda arredor do pescozo e pechade esa porta, que entra frío” (Pereiro 2011: 92), ou cando Bernal sentía un profundo desexo por estar morto.

Logo de explorar a relación entre Bernal e Bernhard resulta doado entender que na personaxe de Bernal convive tamén o propio Lois, como xa se ten sinalado (Pereiro 2011: 12).

A complexa personalidade de Bernal complétase na relación cos demais: Aián, Mimsi, Lisania, Helena. O primeiro que aparece en escena é Aián, el e Bernal semellan ser dúas sombras dunha mesma personaxe. De feito, ao comezo da novela cavila Aián cando ve a Bernal. “Como vos sei! Como vos coñezo! Como me sabedes!” (Pereiro 2011: 25), e noutro momento ollada cara a Bernal e pensa “se non sería el aquel ser cruel e mudo” (Pereiro 2011: 31).

Dise na novela que Aián é escuro, máis tamén que os demais senten unha estraña atracción por el. Entón, poderíamos definilo como “incerto e atractivo”, título do primeiro capítulo da novela.

Aián semella que non é quen de controlar o seu instinto e así nun acto impulsivo, completamente bébedo agride a Lisania e o narrador non é quen de ofrecer unha explicación clara dos motivos que o empurran a cometer este acto.

A relación entre Bernal e Aián ten o seu punto álxido nas últimas páxinas da novela cando Bernal sente o desexo de asasinar (e aínda que non se explicita, semella ser Aián quen pasea polo corredor, inqueda, fumando e coa ollada perdida no teito) mentres Bernal “anticipa na súa mente o prólogo dun crime... Viuse a si mesmo entrando naquela casa de enfrente, e a súa man anónima degollando, afogando, acoitelando aquel descoñecido, e imaxinou a súa sombra naquela parede erguendo a man, baixándoa, cun obxecto afiado no seu puño” (Pereiro 2011: 93).

Mimsi Foer, outra das personaxes, pertence ao pasado de Bernal, a súa “Mimsi, querida, puta gata desplumada” (Pereiro 2011: 54). Bernal percorre a miúdo á súa memoria para lembrar a Mimsi, aínda que ás veces o seu recordo lle cause histeria, se cadra por iso procura sen éxito que Lisania peche a fenda ocasionada pola ausencia de Mimsi Foer.

Xuntou os dedos nos beizos, cunha seriedade ardente e botoulle un bico a Lisania, levando a man cara a ela, fendendo o ar no seu xesto impulsivo, elegante, perfecto. Lisania non fixo ningún xesto, nin se fixo máis doce a súa expresión, menos tensa. Os seus ollos postos no mesmo punto vélico, no espectro ultravioleta do espazo infindo. Navegaba no inferno sen luz do fastío e da derrota. Bernal sentiu, pouco a pouco, a lenta progresión dunha fonda depresión en cada vea, en cada arteria, lembrando a súa vida como unha procesión de fracasos, mentres ouvía a percusión irregular do lume. (Pereiro 2011: 30-31)

E contra o final da novela cando Lisania se sente atraída por F, o irmán de Helena, desexa ter un amante seguro, un gato, alguén a quen dicirlle “Oh, Jonhny, I love you”.

A personalidade fráxil de Lisania está dominada e sometida pola da súa amante, Helena Brigador. A relación entre ambas acaba por ser un tormento para a propia Lisania, quen foxe desta.

Para coñecer a personalidade de Helena resulta moi interesante un poema que Lois publicou na revista *Loia* e que non é máis que outro exemplo do que o seu irmán denominou “a reciclaxe pereiriana”, procedemento que consistía na revisión e reelaboración constante dos seus textos literarios e que ratifica esa forte conexión entre poesía e prosa.

Basta de tesouros!
 Con paso feliz e mafalda calma
 fai conversas de si mesma;
 Helena Brigador
 e o traballado corpo,
 a face protexida por un velo
 e unha inclinación de amor no resto dos costumes (Pereiro 1992: 38).

A fortaleza mental de Helena contrasta coa febleza de Lisania, as dúas xuntas conviven durante un tempo, nun ambiente pechado, agochadas (a casa e o xardín do que non saen ata que a inocente Lisania cae nas gadoupas de Helena). Hai na escena unha imaxe extraordinariamente visual, o famoso cadro de Millais quen capta a imaxe de Ofelia afogada no río. Describe o narrador con sublime sensualidade o encontro sexual lésbico entre ambas, deste xeito.

Molladas e brillantes, Helena vía en Lisania a viva copia, a sombra mortal de Morte de Ofelia de Millais. E cando lle deu a Lisania, diante do espello onde se sorría a sí mesma, a copia satinada do cadro, bicou o reflexo de Helena no espello e sorriu, brillante e aberta, sentindo os seus beizos nos cabelos húmidos.
 Esa noite, baixo os corpos nus, os máxicos ollos de tinta de Ofelia afogada nas flores da morte vixiaban as sombras do seu acto carnal lento. (Pereiro 2011: 34)

En definitiva, estas personaxes ou personalidades ora de xeito individual ora mediante as relacións que van establecendo son o sustento, o esqueleto da historia, o resultante das súas interaccións constitúe a propia trama da novela.

Tampouco podemos pasar por alto os escenarios ou ambientes frecuentados por estas personaxes e que son na meirande parte espazos urbanos, agás a visita de Bernal e Mimsi a Briceis, unha viaxe que para o protagonista significa volver

ao pasado na procura de acougo e que se describe na segunda parte do cuarto capítulo: “Cando o ollo e a chave abren”.

Sentindo a necesidade de matar algo no seu interior, de perder ou recuperar algo da esencia que se esvaía con case todo o seu ser perdido, pediulle a Mimsi que o levase á súa primeira casa, a casa baleira da aldea sen nome onde nacera. (Pereiro 2011: 47)

Esta viaxe ao mundo de Briceis, Reboiro, Conde, Viso, ata chegar á casa de Bernal que se atopa, segundo o irmán máis vello “na nosa aldea daquela perdida” (Pereiro 2011: 13), supón o regreso de Bernal á “súa Ítaca”, lugar no que case non hai vida, tal e como advirte o narrador.

Monforte en avanzado estado de descomposición tamén está presente e como tamén sinala o seu irmán no devandito limiar, o autor reflicte a decadencia dunha cidade enferma, ferida pola reconversión ferroviaria. A capital do Val de Lemos vai esmorecendo nas tebras, baixo esa néboa fumadora de opio como a definira o propio Lois.

Estes ambientes que se recrean na novela son practicamente sempre pechados, escuros, noctámbulos, ás propias personaxes préstalles máis habitar ou cohabitar en recintos pechados e prefiren a luz da Lúa antes que a luz solar, porque no fondo non son máis que unha estadea de seres seccionados que viven e sobreviven nunha claustrofóbica atmosfera existencial.

4. CONCLUSIÓN

Lois Pereiro escribiu en *Náufragos do Paradiso* algunhas das máis fermosas e atroces páxinas da literatura galega contemporánea. Prosa coidada. Prosa que, partindo do cuestionamento dos xéneros literarios clásicos, atraca nunha xeografía descoñecida para acadar unha plena disolución das categorías e convencións literarias herdadas e que está chamada a erixir unha escrita alén dos xéneros mesmos.

A cuestión, se cadra, pode ser enfocada dende outra perspectiva: a destrución dos xéneros, que data, efectivamente, das orixes mesmas do romanticismo, foi evolucionando –e segue evolucionando– durante dous séculos xerando unha escrita de síntese e de integracións. E unha destas foi, sen dúbida, o poema en prosa, o único xénero formal, segundo a crítica, de creación moderna.

E dende logo non se entende o novidoso experimento narrativo que fabrica Lois en *Náufragos do Paradiso* sen ler a súa poesía, porque Lois somete a unha revisión e reelaboración constante a súa obra, algo moi frecuente entre os grandes escritores e isto ten como consecuencia que poesía, prosa ou mesmo ensaio sexan en Lois un ente vivo, susceptible de ser mudado ou reestruturado en calquera intre.

En definitiva, *Náufragos do Paradiso* é, sen dúbida, un dos máis significativos exemplos na literatura galega contemporánea desa vocación de síntese, desa destrución dos parámetros clásicos da narrativa que defendeu a modernidade literaria. Prosa en acción e non en relato, resulta evidente que na noción poética se funden todos os xéneros literarios dende os inicios mesmos da modernidade, converténdose, así, na síntese por excelencia da máis viva literatura do noso tempo.

En efecto, instaura unha xeografía incandescente. Lois Pereiro mostrouno ao liberar a narrativa de ficción do clixé do xénero e lévaa, non sen riscos, a un terreo alén dos límites nos que a escrita, xa sen trabas ou óbices impostos polos parámetros históricos da narrativa, instaura as súas propias e orixinais leis xerativas. Novela, sen ataduras e cunha forza vesubia que semella manterse por si mesma³.

En realidade, Lois fai en *Náufragos do Paradiso* un extraordinario esforzo vertendo nun pequeno espazo, nunha presa de páxinas, todo o seu saber e coñecementos humanísticos: literarios, musicais ou aqueloutros procedentes da arte e do cinema, produtos que fora consumindo ao longo do tempo e que se foran instalando no seu cerebro e, por suposto, nesta narración están tamén as súas vivencias, os seus pensamentos e angurias porque Lois é un poeta e un narrador do “eu”.

Novela se cadra inacabada, como xa se ten sinalado, pero este exercicio inconcluso, breve e intenso como o voo dunha loia está excepcionalmente rematado. Vexamos o adeus de Bernal. Na retirada vai asumindo a súa derrota certa: “Por fin, pasou en vermello a rúa sen tránsito. E mentres a cruzaba, cuspiulle á súa sombra diante del para sinalar ben o punto onde ía poñer o pé, deixándose levar cara a unha meta que xa cheiraba a podre, coma algo en Dinamarca” (Pereiro 2011: 95).

Bernal fai lembrar ao Lis de Sésamo, personaxe xerado por Manolo Rivas. Pensemos naquela visita dominical á taberna cando o Lis conta a historia de Carmiña de Sarandón. Ao final o Lis de Sésamo asume a súa derrota, a perda dese amor paixonal. O taberneiro, receptor da historia sentencia na retirada do Lis. “No serrín ficaron impresos os seus zapatóns. As pegadas dun animal solitario” (Rivas 1995: 93).

Ao fin, *Náufragos do Paradiso* como todas as páxinas que nos deixou Lois Pereiro tras a súa breve existencia, páxinas que conforman todo o corpus da súa obra, non deixa de ser a pegada dun animal solitario.

3 José Luis Calvo e Carlos Gegúndez López *op. cit.*, 149.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calvo, José Luis e Gegúndez López, Carlos (2011): *O negro leite da aurora*. Noia: Toxosoutos.
- Lopo, Antón (2011): *A palabra exacta. Biografía de Lois Pereiro*. Vigo: Galaxia.
- Martínez, Iago (2011): *Lois Pereiro. Vida e obra*. Vigo: Edicións Xerais.
- Patiño, Antón (2010): *Radiografía do abismo*. A Coruña: Espiral Maior.
- Pereiro, Lois (1992): *Poemas 1981-1991*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 1992.
- _____ (1995): *Poesía última de amor e enfermidade*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- _____ (1997): *Poemas para unha loia seguido de modesta proposición para renunciar a facer xirar a roda hidráulica dunha cíclica historia universal da infamia*. A Coruña: Espiral Maior.
- _____ (2010): *Conversa ultramarina*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- _____ (2011a): *Náufragos do Paradiso*. Vigo: Galaxia.
- _____ (2011b): *Modesta proposición e outros ensaios*. Vigo: Edicións Xerais.
- Rivas, Manuel (1995): *¿Qué me queres amor?* Vigo: Galaxia.
- Shakespeare, William (1971): *Complete works*, London, Oxford University Press.
- VV AA (1997): “Lois Pereiro. A vida e a furia”, *Luzes de Galiza* 28.