

COMENTARIO:

Rafael Dieste (Rianxo 1899 – Santiago 1981), foi un dos escritores que loitou de maneira decisiva pola introdución da vangarda en Galicia. Neste sentido é fundamental a súa relación con outro rianxeiro: Manuel Antonio. É, sen dúbida, o principal prosista da xeración do 25 no período anterior á Guerra Civil.

Dos arquivos do trasno comprende na súa primeira edición de 1926, oito relatos publicados previamente nos xornais *Galicia* e *El Pueblo Gallego*. Na segunda edición (Vigo, 1962), engádense doce relatos máis. Esta obra supuxo un fito importante na historia da literatura galega, introduce modernas innovacións na prosa narrativa, ambientando os contos cun elemento común que é a fantasía, o maravilloso que ás veces dificulta deslindar o mundo real do fantástico. Esta presenza do fantástico está xa recollida no título da obra: "Arquivos do trasno". A técnica narrativa empregada é definida polo propio autor no LIMAR, onde defende o mantemento da tensión ao longo do relato para desembocar nun final sorprendente que dá sentido a esa tensión e emoción contida ata o final. Dáse nos seus relatos unha sabia mistura do popular e do culto. Emprega numerosos recursos propios do relato oral popular: apelacións ao auditorio, xustificacións do narrador, referencias temporais e espaciais reais e máis ou menos precisas, historias encaixadas postas en boca dun personaxe que a relata oralmente (como no caso do relato que nos ocupa)... Son elementos que Dieste reelabora de maneira culta (rupturas na orde temporal, lirismo, comezos in media res, finais abertos etc) dando lugar aos relatos de *Dos arquivos do trasno*. Trata temas de carácter universal como a morte, a emigración, a pobreza, sufrimento, marxinação...

O NENO SUICIDA.

Nunha taberna, o tarberneiro le no xornal a nova de que un neno se suicidou cun tiro na sen. Un vagamundo descoñecido «*que acababa de xantar moi pobrementemente*», toma a palabra para dicir que el coñece a historia dese neno. A continuación relata para un auditorio de dez persoas, taberneiro incluído, a historia dun home que naceu «*vello moi vello*» do «*ventre da terra nai*» coa licenza de «*Noso Señor*». De vello foi para novo, someteuse primeiramente ao xuízo terrenal, ministros e xuíz, e logo recollido pola caridade das monxas, comeza a vivir a vida cara atrás. Transcorre o tempo e de vello pasa a mozo, e de mozo a neno... Á altura dos oito anos de idade, última vez da que o vagamundo pode dar testemuño do neno, este decide suicidarse perante o medo e desacougo que lle produce a idea da morte volvendo ao ventre materno para non ser máis ca unha pequena semente. Ante o pasmo do auditorio, incrédulos uns, dubitativos outros, o pobre vagamundo sae da taberna sen pagar ao taberneiro.

No relato atopamos dous temas que se corresponden coas dúas historias contadas. Unha delas enmarca a outra, unha está contada por un narrador e a outra por un dos personaxes. Na historia do vagamundo que marcha sen pagar aparece o tema da pobreza. Situación na que vivían moitas persoas e que, coma neste caso, tíñanse que valer da astucia, ou do engano para poder levar un «*pobre xantar*» á boca. O outro tema, o do relato incrustado nesta historia é o da morte. A inseguridade e temor do ser humano por un final que non se sabe cando vai chegar. O paso do tempo deteriora o corpo e as facultades, é difícil vivir na incerteza dunha morte segura. No conto do neno suicida fórmase a alternativa: vivir ao revés, o tempo non deteriora e o fin da vida, o momento exacto, é coñecido desde o momento de nacer. Esta certeza, segundo se propón no desenlace da historia, é máis difícil de sobrelevar ca o descoñecemento do momento no que a vida remata «*O remate poñía espanto[...] para ir alí devecendo ata se trocar primeiro nunha sambesuga e despois en arumia e logo en pequenísima semente...*». O neno non espera a morrer, suicídase, saber o que lle espera, e cando vai acontecer, é algo insoportable. Trátase dunha irremediable conta atrás, e a saída que el encontra e facilmente comprensible «*Explícome, sí, explícome que se chimpase un tiro na sen o pobre rapaz*». Probablemente o tema principal do relato sexa o da morte, pois o relato contado polo vagamundo é o que serve de título á toda a historia. A taberna, o taberneiro e o

auditorio son o recurso narrativo que xustifican a historia, ademáis de achegala ao conto popular.

A estrutura do conto é claramente enmarcada, o encontro dos personaxes na taberna e a historia do enganó son o marco do relato do «neno suicida». A escolla desta forma de enmarcar o relato introduce nun conto literario os trazos propios da narración popular oral. Deste xeito a xente congregada na taberna convértense en auditorio (narratorio) do vagamundo que relata para eles (e para nós) o conto do «neno suicida». O encontro de xente nas tabernas ou na lareira, a carón do lume, eran os lugares máis propicios para que xurdisen este tipo de historias que circulaban de boca en boca. O marco do relato é pois a xustificación da súa narración.

Comeza a historia da cantina e o vagamundo contada por un narrador en terceira persoa. Este límitase a introducir, ou dar paso á voz do vagamundo. O discurso empregado por este narrador é mínimo. Presenta a situación: o taberneiro le unha nova «*inquietante*» no xornal, localiza o espazo no que se relata a historia «*a tasca mariñeira*», presenta ao auditorio, nove homes e mais el e o personaxe narrador: «*o vagamundo descoñecido*». Nesta pequena introdución aparece xa a voz do personaxe, en primeira persoa, en estilo directo «*Eu sei a historia dese neno*». Ata as últimas liñas do conto non encontraremos outra vez este narrador, alí pecha a historia, introduce de novo, en estilo directo, a voz do personaxe «*ó cabo dixó: explícome, si, explícome que se chimpase un tiro na cabeza*», para finalmente volver aos homes que están na tasca (dubidosos do que acaban de oír) e ao taberneiro, que foi enganado. O conto do neno suicida queda así perfectamente enmarcado, observándose unha perfecta simetría entre o comezo e o final do conto.

O personaxe que conta convértese en narrador e o auditorio para o que fala, presente na historia, en narratorio. O seu relato está feito tamén en terceira persoa, aínda que nalgunha ocasión introduce o «eu» converténdose en «testemuña» do que conta, tratando de dar veracidade á historia e, ao mesmo tempo, captando a atención do auditorio; elementos propios do conto popular, «*E ata disque unha princesa... Pero diso non estou certo*» «*A derradeira vez que o topei – tiña el oito anos – andaba moi triste*». Trátase dun narrador omnisciente «*¡Canto mellor ir de vello para mozo que de mozo para vello!, pensou o espírito puro*», «*A Noso Señor chocoulle a idea... co seu consentimento...*», «*...pensou que o mellor era manter secreta aquela extraña condición*».

O relato do vagamundo comeza cunha localización temporal, lonxana, pero exacta «*alá polo mil oitocentos trinta*» (mostra de veracidade), segue co nacemento dun vello que vai para mozo. Introduce outros personaxes que representan a xustiza da Terra, que tratan de encontrar unha explicación racional a un feito extraordinario. Algo que fora feito «*co consentimento de Deus*», para eles é froito do ataque duns ladróns «*...este pobre vello que perdeu a fala coa tunda que lle deron uns ladróns mal entrañados*». A continuación continúa o relato e cada parágrafo vai introducido, ou leva dentro, algunha referencia temporal, facendo así transcourir a vida do protagonista dunha maneira áxil e rápida que desembocará decontado no trágico final: «*...foi levado a un hospital. Cando saíu...*», «*Cando adquiriu experiencia de abaondo...*», «*Dos cincuenta ós quince anos...*», «*Cando chegou a neno*», «*A derradeira vez que o topei – tiña el oito anos- ...*»; «*E ó remate... ¡Ou! O remate poñía espanto*». Articúlase toda a historia do neno en torno a estas referencias temporais que recollen episodios significativos da súa vida, resumíndoa breve e axilmente. Máis unha vez os trazos do conto popular: ritmo áxil, condensación, brevidade, renuncia ao que resulta superfluo. Claramente o tempo da historia (toda a vida do vello/neno) aparece moi resumido no discurso. Porén o tempo da outra historia, a da «*tasca mariñeira*», non está tan resumido pois só dura o tempo que ao vagamundo lle leva contar o conto. No remate do relato estamos no mesmo escenario, cos mesmos personaxes e case no mesmo momento ca ó comezo: «*os bebedores na taberna*».

Hai un espazo único, interior no que se sitúan os personaxes que escoitan o relato do vagamundo, e mais el mesmo. Na historia do neno o escenario vai variando á par ca o tempo. Nace no cemiterio, nunha aldea, vai á cidade, recólleno nun hospital, andou moitas terras (Lourdes, lugar milagreiro) e xa non se dan máis referencias espaciais exactas, o espazo é impreciso, indeterminado. Loxicamente é máis esencial no relato o transcorrer do tempo.

Canto aos personaxes o principal é o vagamundo a quen o primeiro narrador dá voz e o converte tamén en narrador. Este, á súa vez, dá voz na súa historia aos ministros, ao xuíz, as monxiñas, aínda que a entidade destes personaxes é mínima, serven ao relato case como figurantes e, sobre todo, como testemuñas da existencia do «neno suicida». Dan tamén, por tanto, nocións de veracidade. Mais, se estes non teñen entidade, os máis rechamantes son aqueles que están na tasca, apenas debuxados, caracterizados metonimicamente polo que adoitan beber «*catro bebedores de augardente, cinco de albariño*» e o taberneiro. Mesmo quen conta o conto non está excesivamente debuxado, só sabemos del que é un vagamundo pobre, e que se ten que valer do engano para poder comer. Este pode enganar ao taberneiro porque é «*descoñecido*» o que fai pensar que os outros non o son e de aí a maneira de presentalos como «*bebedores de augardente e albariño*», habituais na tasca.

Merecen tamén ser destacadas as referencias relixiosas que aparecen no texto. Trátase dun feito sobrenatural e a explicación máis «racional», ou a máis crible, para os que escoitan o conto, sería a relixiosa. Por iso quen encontra o vello é unha «*beata que despois morreu co medo*», foi Noso Señor que aínda que lle chocou a idea de vivir ao revés dixo «*¿Por qué non face-la proba?*», foron as monxiñas quen o acolleron, foi a Lourdes, onde estivo dúas veces, «*da segunda tan amozado que, os que o coñeceran da primeira, coidaron que era miragre da Virxe*».

Esta mistura de realidade e fantasía, do racional e o sobrenatural non é máis ca outro trazo propio da literatura popular. No relato de Dieste, dáse esta combinación dos dous elementos recreando literariamente de xeito maxistral a tardición oral. O tema tratado entronca con aquel desexo do ser humano de acadar a eterna xuventude, a inmortalidade, aínda que neste caso desenvólvese só a posibilidade de vivir ao revés (tema tratado recentemente no cinema, no filme norteamericano: *El extraño caso de Benjamin Button* de David Fincher). Finalmente fica probado que, dun xeito ou doutro, hai unha etapa de plenitude na vida que coincide coa xuventude e madurez, dá o mesmo o sentido (cara adiante ou atrás) que a vida teña (dos cincuenta aos quince igual que dos quince aos cincuenta) «*Dos cincuenta ós quince anos a súa vida foi a máis feliz que se pode imaxinar*». O coñecemento do momento da morte, vivir nunha irrefrenable conta atrás, vírase «*nunha obsesión tremenda*» e faise algo insoportable.

A hipótese dunha vida vivida en sentido contrario só encontrará xustificación, para unha mentalidade cristiá, na intervención de Deus, único con potestade para decidir sobre a vida e a morte. Só un feito milagreiro pode dar credibilidade a un suceso coma este. Agora ben, a pesar de todos os intentos do «vagamundo narrador» por facer a historia verosímil, con este tipo de relatos adoita suceder como lles acontece aos personaxes da historia: «*Os catro bebedores de augardente, crían. Os cinco de albariño, sorrían e dubidaban. O taberneiro negaba*».

