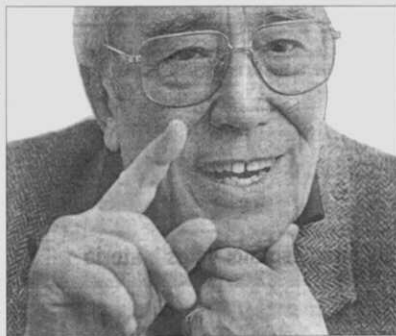


Unha excelente novela na que pouco se concreta: *O DELFIM* de José Cardoso Pires

CONCEPCIÓN DELGADO CORRAL*

O mesmo ano 1998 en que a un escritor portugués lle conceden o premio nobel de literatura¹ é tamén o ano da morte de José Cardoso Pires², un dos máis grandes escritores do século XX, renovador da novela portuguesa, e que moi ben puido ser nominado para ese premio.

José Cardoso Pires, nado en 1925 en Peso, matemático e xornalista³, caracterizouse polo seu traballo de ensaísta, dramaturgo e sobre todo narrador. A súa primeira obra narrativa é *Os Caminheiros e Outros Contos*, publicada en 1949 e retirada da circulación pola censura salazarista. En 1952 publica *Historias de Amor*. En 1958, a novela, *O Anjo Acorado*. En 1963 o libro de contos *Jogos de Azar*. Nese mesmo ano publica a novela *O Hóspede de Job*, premio Camilo Castelo Branco, cunha técnica narrativa innovadora, utilizando o interseccionismo discursivo que Pessoa xa utilizara na poesía. En 1968 aparece a novela *O Delfim*. En 1979 o libro de contos *O Burro-em-Pé*. En 1982 a novela *Balada da Praia dos Caes*, Grande Premio de Novela. En 1987 a novela *Alexandra Alpha*. En 1977 *De Profundis. Valsa Lenta*, novela na que fai un percorrido polos camiños da recuperación dunha vida perdida durante os dous longos anos da súa enfermidade vascular cerebral que lle provocara a perda da memoria⁴. *Lisboa. Livro de a bordo*, un dos máis fermosos libros escritos sobre esta cidade, tal e como o autor a sente, non tal e como a ve: Cais do Sodré, Arroios, Rua do Arsenal, o Campo de Ourique...



Como autor dramático publicou en 1960 *O Render dos Heróis*, e en 1980 *Corpo-Delito na Sala de Espelhos*.

No cultivo do ensaio destaca o libro de 1977 *E Agora, José?*.

*Concepción Delgado Corral, betanceira, é Doutora en Filoloxía pola Universidade de Santiago de Compostela e Catedrática de Lingua e Literatura Galega do Instituto "Francisco Aguiar" de Betanzos.

¹Dúas semanas despois da concesión do premio Nobel a José Saramago, morre José Cardoso Pires, sumido no abismo definitivo que seguiu a aquela primeira «morte branca» producida polo ataque vascular cerebral que sufriu en xaneiro de 1995. Daquela primeira morte regresara para poder falarnos dela, desta segunda xa non regresou. Cardoso xunto con Lobo Antunes, foran nominados para o Nobel. En 1977 faloise da súa candidatura en firme polo éxito da súa obra en Alemaña. O autor consideraba que a maior parte dos autores que lle interesaban non lograsen este premio.

²José Cardoso Pires morre o 26 de outubro de 1998.

³Foi director adxunto do *Diário de Lisboa*.

⁴Cardoso falaba desta situación como dunha «morte amábel».

Coa publicación en 1968 da novela *O Delfim*, Cardoso rompe coa narrativa neorrealista, aínda que nunca renuncia á preocupación polo real. É esta unha novela autenticamente renovadora dentro do panorama novelesco portugués, que aparece publicada en 1968 e que ocupa un lugar privilexiado no panorama literario do século XX⁵. Renovadora pola posición do narrador. Non é este un narrador tradicional, omnisciente, heterodiexético que non participa na «historia». Este narrador está ben presente como autor que dubida e fala da súa propia escrita, dos problemas de contar e do personaxe que conta. É a literatura que se volve sobre a propia literatura, a novela que fala sobre a propia novela que se está facendo. En definitiva é a meta-novela. Esta novela presenta dous centros importantes de interese: a «historia» chea de intriga e de carácter detectivesco que nos empuxa á procura da verdade dos feitos que pasaron, e a narración desta «historia» por un autor-narrador que tamén é personaxe dela e que reflexiona constantemente sobre a propia maneira de contala. Son dous enigmas que o lector terá que descifrar, en boa medida. A «historia» engánchanos e queremos saber máis. O avance no saber dos feitos é interrompido pola «historia» do modo como se conta, polas diferentes versións dos feitos, e por numerosas digresións e comentarios, distraéndonos da sempre esperada revelación final. Máis que unha «historia», son diferentes versións da «historia» entre as que están situacións ou diálogos vividos ou participados polo propio autor e recollidos nun caderno:

Cá estou. Precisamente no mesmo cuarto onde, faz hoje um ano, me instalei na minha primeira visita à aldeia e onde, com divertimento e curiosidade, fui anotando as minhas conversas com Tomás Manuel de Palma Bravo, o Engenheiro⁶.

Hai na narración dous tempos diferentes. O narrador-autor estivo hai un ano na Gafeira, coñeceu os personaxes principais secundarios e fixo anotacións sobre a súa historia. O narrador considera que resulta difícil contar o tempo pasado; quere recompor o tempo actuando como un «narrador em visita» e rememorando ao seu gosto o final dunha muller e do seu criado. A medida que recorda, o narrador discute consigo mesmo pola distancia e pola ausencia que lle impiden o rigor. O presente da narración é o da obra que se vai facendo, estes dous tempos maniféstanse continuamente, así cando fala de Tomás Manuel Palma Bravo:

De entrada pareceu-me mais novo do que realmente era, talvez pelo andar un tanto enfatiado, talvez, não sei, pela maneira como acompanhava a muller -de mão dada, dois jovens em passeio. (Quando, na noite seguinte, o viesse a conhecer, compreenderia que, afinal, o que pairava nele era o ar indefinido, o rosto sem idade de muitos jogadores profissionais e amantes da vida nocturna. Mas continuemos)⁷

O narrador-autor regresa á Gafeira despois de 365 días, o 31 de outubro de 1967:

É verdade, trezentos e sessenta e cinco dias, Velho. 31 de outubro de 1966 -31 de outubro de 1967. E este ano, que eu saiba, não foi bissexto⁸

⁵A profesora Roxana Eminescu sitúa esta obra entre un grupo de novelas portuguesas modernas que poden competir coas mellores do panorama novelesco universal. Roxana Eminescu, *Novas coordenadas noromance português*. Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1983.

⁶*O Delfim*, 10ª edición, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1988, p.29.

⁷Ob. cit., p. 39.

⁸Ob. cit., p. 39.

O narrador-autor fai comentarios por escrito sobre as notas que o avó do Enxeñeiro fixo na *Relação* que gardaba na obra *Tratado das Aves* e así conclúe que este Palma Bravo exercía unha administración paternalista como um método de control da independencia dos criados⁹.

Utiliza lendas, anécdotas e libros de erudición como a *Monografía do Termo da Gafeira* do abade Agostinho Saraiva, de 1801 ou o *Tratado das Aves*, composto por Um Prático, ademais dos personaxes que interveñen como testemuñas. O libro do abade utilízao o narrador para falar da localización e da historia do lugar no que se sitúa a acción:

*Para quem conheça a aldeia (consulte-se a citada Monografia do Termo da Gafeira, do Abade Agostinho Saraiva, MDCCCI) é ali que está o pórtico do povoado, o mastro, segundo ele, dumas gloriosas termas romanas mandadas construir por Octavius Theophilus, Pai da Pátria*¹⁰.

Deste libro, cita notas textuais, facendo tamén anotacións a pé de páxina con informacións recollidas do mesmo. A terra da Gafeira aparece maldita, tradición que se remonta ao libro do abade. Á Gafeira acode moita xente a cazar aves na lagoa.

O narrador ten múltiples informantes como o vello das loterías que trata a Palma Bravo, o Enxeñeiro, como Infante:

*É no café que o velho cauteleiro faz praça, com as suas duas tiras de lotaria penduradas na gola do casaco. Só ele é que trata assim o Engenheiro, por Infante, e se calhar julga-se com direito a isso*¹¹.

Este vello dá a súa versión particular dos feitos producidos naquela noite:

*Assim mesmo. A dona Mercês matou o criado, e o Infante matou-a a ela*¹².

Versión que é denominada como feroz e complicada polo narrador-autor¹³.

O batedor, ademais de dar a súa versión dos feitos, atrévese a facer profecías sobre a casa dos Palma Bravo:

*(«que não tardará a fefazer-se pela encosta abaixo, arrastando fantasmas e cães danados»)*¹⁴.

O Rexedor leu os autos e afirma que adiantou moita na verdade dos feitos:

*«Os autos são explícitos», foi como ele se descartou diante de mim par pôr termo à questão*¹⁵.

⁹Cfr. ob. cit., p.174.

¹⁰Ob. cit., p. 32.

¹¹Ob. cit. p. 39.

¹²Ob. cit., p. 40.

¹³Cfr. ob.cit., p. 66.

¹⁴Ob. cit., p.97.

¹⁵Ob. cit., p. 98

O Rexedor, segundo o narrador-autor, é quen pode aclarar a moita confusión orixinada en relación cos feitos, caracterizándose polo rigor:

Tratou com o Engenheiro anos e anos, tudo quanto declarar assenta em números, hipotecas, papel selado e em confidências apanhadas nos corredores da Câmara da Vila. Fala da lagoa, se entender que deve falar, mas «com elementos» (sic) «com os elementos na mão»¹⁶.

Só o Rexedor e o Padre Novo, segundo o narrador-autor, saben con certeza o que aconteceu na última noite dos Palma Bravo porque eles estaban ao lado do médico cando fixo as certificacións das mortes de María das Mercês e do criado. Pero non queren dar moitas explicacións, un por ser cabeza da freguesía e o outro porque considera que é secreto de confesión. O que consta no proceso que se incoou por parte da Guarda Nacional Republicana é que tres individuos encóntranse nunha estación de gasolina cando se dirixían a unha casa da praia de São Martinho e nese momento tiveron un altercado. Eran dous homes e unha muller de vida alegre. Un dos homes era o Engenheiro que finalmente escapa coa muller deixándoa na Transportadora do Norte, onde tomou un taxi ás catro e vinte da madrugada. Pero o narrador-autor non pode saber que foi do Enxeneheiro porque nen o que mellor o podería saber, como é o Rexedor, podería afirmalo con exactitude e por isto envíaos aos bares de Lisboa a investigar:

«Ignoro. Fala-se em suicídio, fala-se numa transferência para África. Procure nos bares de Lisboa»¹⁷.

Outro informante do narrador-autor é o barman do Automóvel Clube de Lisboa. As súas informacións redúcense a que o Engenheiro era un «razoável bebedor».

O Padre Novo infórmao sobre as preferencias de Maria das Mercês:

No inverno raramente desce à lagoa (garantira-me o Padre Novo), e é decerto por isso, porque as águas sem luz, arrepiadas pelo vento ou pela chuva, lhe lembram um mundo despovoado¹⁸.

Despois dun ano da fuxida do Engenheiro, lémbrese a traxedia que o narrador-autor considera que foi causada polo criado Domingos quen, ou acababa, segundo ele, nas mans de María das Mercês, ou era morto polo Engenheiro. Pero o Padre Novo infórmao de que o Domingos morreu de morte natural. O Padre está arrepentido de non facerlle caso ao Domingos tres días antes de morrer, cando chegou xunto del para pedir que lle procurase traballo en Lisboa.

A dona da hoxpedería informa o narrador-autor sobre o libro do abade e dos oito fidalgos da familia dos Palma Bravos que alí figuran:

«Os Palma Bravos, senhor escritor. Vem lá tudo. A maneira como fizeram a casa, o Terramoto da Pólvora, a doação da lagoa... Enfim, era gente de valor»¹⁹.

¹⁶Ob. cit., p. 132.

¹⁷Ob. cit., p. 138.

¹⁸Ob. cit., p. 60.

¹⁹Ob. cit., p. 46.

O narrador corríxea:

Minha formiga-mestra, muller de carreirinhos certos e diligentes: eu, que percorri linha a linha toda a Monografía do Abade Domingos Saraiva, que transcrevi inclusivamente algumas páginas num caderno que trouxe comigo e que por acaso está acolá, naquela mala, eu, leitor impuro, garanto com a mão na mesma piedosa obra que jamais encontrei nela o menor traço de qualquer fidalgo de bom coração. A sério, palabra de senhor escritor. O abade sabia molhar a pena sem carregar muito nas tintas e se fez elogios aos Palma Bravo, foi suficientemente cauteloso para não se chegar demasiado à lagoa²⁰.

Non concorda con ela na afirmación de que sexan oito os fidalgos da linaxe dos Palma Bravo citados por Agostinho Saraiva:

Então eu, que estudo pela décima vez os lavradores enaltecidos, por acaso nenhum deles fidalgo e todos Tomás Manuel de Baptismo, eu pouso o livro e faço os meus cálculos. Somo aos oito Palmas Bravo da crónica o pai e o avô do Engenheiro: perfazem dez e saltaram todos do passado, assanhadíssimos... Junto-lhes mais o Engenheiro: ficam onze²¹

A hospedeira culpa á lagoa da traxedia:

«O que são as coisas... Se o Engenheiro não cismase tanto na lagoa...»²²

O narrador-autor relaciona esta información coa afirmación de Tomás Manuel de non querer deixar de gobernar a lagoa, mostrando as súas dúbidas de se anotou ou non no seu caderno a frase de Palma Bravo:

Neste ponto, desenha-se-me, muito clara, uma frase de Tomás Manuel que anotei (ou não -é questão de procurar) no meu caderno: «Se até agora foi a minha família quem governou a lagoa, não hei-de ser eu quem a vai perder»²³.

O narrador maniféstase como non omnisciente, chegando a dubidar de quen lle suministrou certas informacións como a da lagoa como algo que queima, dubida tamén do tempo no que lle deron tal información:

«A lagoa queima, a lagoa queima...» Onde ouvi eu isto? Hoje, quando fui comprar a licença ao Regedor, ou há um ano atrás? E a quem, ao cauteleiro?. «Está envenenada, é uma lagoa de chumbo e de pólvora. E aí daquele que meter lá a mão...» Onde diabo fui eu buscar isto?»²⁴

Polo contrario, este narrador contrasta as informacións e asegura a textualidade de moitas frases con notas a pé de páxina como se dunha obra rigorosa se tratase, como acontece cando transcribe a afirmación do Engenheiro «Os cemitérios são de todos, a lagoa é só minha. Adoro as exclusividades». Estas palabras entre comiñas van seguidas

²⁰Ob. cit., p. 46.

²¹Ob. cit., p.57.

²²Ob. cit., p. 47.

²³Ob. cit., p. 47.

²⁴Ob. cit., pp. 46-47.

dun asterisco que indica o seguinte pé de páxina: *Textual, como consta dos meus apontamentos. Tomás Manuel defendía o «princípio das exclusividades» que torna socialmente feliz o homem. «Todo o acceso é provocado polo desejo de exclusividade», sustentava ele, se bem que por outras palabras²⁵. A propósito dos «camponeses-operarios» utiliza outro pé de páxina tomado do seu Caderno de apontamentos, que os define así: «Designação imprópria, só aplicável ao camponês que, numa agricultura em vias de industrialização, adquiriu um perfil próximo do operário sem contudo se ter identificado com ele...²⁶». Tamén utiliza como fontes de rigor obras e autores famosos como cando fala do colexio no que estudio Maria das Mercês e das monxas, citando a Salomão nun fragmento das *Escrituras* e a Santa Teresa como unha autoridade en cousas de monxas:

*Vem tudo en Santa Teresa, Las Moradas*²⁷.

Aínda que non se cita o seu nome, hai referencias a Rosalía de Castro na utilización das viúvas de vivos, intimamente unidas ao tema da emigración:

*Na aldeia, a três quilómetros da casa da lagoa e do bodegón, várias jovens camponesas dormem sozinhas nas suas camas de casadas. Lembro-me delas (das viúvas-de-vivos iguais às que há pouco subiram a rua com cestos de roupa à cabeça), lembro-me das suas bodas comprometidas visto que já sabiam, estava decidido, que em breve os maridos partiriam para as minas da Alemanha ou para as fábricas do Canadá, e não lhes restaria mais do que, vestidas de luto (assim manda o costume, o contrato), sonhar com eles e com a hora do regresso, em que pudessem despir o negro que cobre a sua morte oficial*²⁸.

A utilización do rigor vai unida cunha grande carga de ironía cando o autor-narrador examina as opinións confrontadas sobre a suposta esterilidade de Maria das Mercês, citando como autoridade ao mesmo Freud na interpretación da morte desta nas augas da lagoa:

*O regresso ao líquido amniótico... Correcto, doktor Freud? Calma. De imagens freudulentas está a publicidade cheia. E as contas bancárias dos padres da psicanálise, claro que sim. Aposto em como até o Herr Goebbels bebia à sucapa no Freud por uma palhinha de aço Krupp*²⁹.

O narrador-autor diríxese continuamente ao lector e aos seus informantes, e así, falando da obra de Agostinho Saraiva, que utiliza como fonte, comenta o libro e formula varias preguntas que non poden ter resposta pola parte do monxe e da hospedeira, ausentes:

Pego no livro. Tenho-o nos dedos, ressequido, amortalhado numa capa de pergaminho e envolvido em cheiro de santidade. Hei-de-relê-lo logo ao deitar e percorrer, guiado por ele, túmulos, subterrâneos e caminhos legionários dos conquistadores romanos, sonhando milagres, sonhando ex-comunhões. Reviver, em suma, a glória e o apocalipse de um nó esquecido da Terra -isto que me rodeia, a Gafeira que o abade cisterciense reduziu a uma ferida divina.

²⁵Ob. cit., p.65.

²⁶Esta nota é moito máis longa. Ob. cit., p. 95.

²⁷Ob. cit., p. 103.

²⁸Ob. cit., p. 86.

²⁹Ob. cit. p. 100.

*então hei-de pasmar uma vez mais com o gosto oficial e admirar as minúcias que há nos sábios de livraria quando se debruçam sobre o passado morto para fugirem às inquietações do presente. Direi: sábios domésticos, sábios domésticos. E não deixarei de ter um momento de ternura para as ingenuidades deste zelador de *antiquitates lusitanae* (é assim que se diz?), instalado na sua prosa cuidada, no seu elzevir oitocentista que volto a saborear com las licenças necessárias e o privilégio real. Fiz-me entender, leitor benigno? Fui claro, monge amigo? E nós, minha hospedeira?³⁰.*

O narrador-autor fala de si mesmo, conta a historia e imaxina cousas que a el lle gustaría que fosen ou estivesen, como é o seu desexo de colocar unha frase en latín que fale do uso da lagoa como exclusivo dos Palma Bravo:

Ad usum Delphini ficaria bem como divisa, a encimar o portal da casa. A meio da arcada, de preferência, e na boa cantaria³¹.

Defínese, nun proceso de animalización, como «furão incorrigível», dubidando da suficiencia dos narradores e do medo que el mesmo sente perante o papel en branco:

Coleccionador de casos, furão incorrigível, actor que escolhe o segundo plano, convencido de que controla a cena, deixa-me rir. Rir con mágoa, porque todos os contadores de histórias, por vício ou por profissão, merecem a sua gargalhada quando julgam que controlam a cena. E quem os trama é o papel, o espaço branco que amedronta -e aí, adeus suficiencia³².

Os personaxes principais son informantes tamén como ocorre no caso do Engenheiro que conta a historia de Domingos ao narrador-autor³³. Informáo tamén sobre a historia do tío Gaspar, desventurado pai dunha filla transviada, que mata o can e o cabalo ao perder a confianza na fidelidade³⁴.

Cóntase máis que os feitos, o modo como estes feitos son contados polos seus informantes, orixinándose unha pluralidade de versións desde un perspectivismo múltiple que xa cultivaran autores como Virginia Woolf³⁵ ou William Faulkner³⁶. A novela ten moito de «historia» policial porque o narrador recolle os datos con rigor, fai interrogatorios, utiliza documentos históricos, lendas, conxecturas en grande cantidade, convertíndose así nunha especie de detective e de investigador, e como tal, manifesta o seu gosto pola literatura policial, gosto que comparte co personaxe do Enxeñeiro que nutre a súa biblioteca con autores do xénero como Carter Dickson, Erle Stanley Gardner, Rex Stout, Nero Wolfe, Georges Simenon, Dashiell Hammett e Edgar Allan Poe³⁷. Aínda que non se mencione o nome de Dostoievsky, hai moita influencia deste autor no tratamento da «historia» como

³⁰Ob. cit., pp. 55-56.

³¹Ob. cit., p.58.

³²Ob. cit., p.63.

³³Cfr. pp. 62-64.

³⁴Ob. cit., pp. 77-82.

³⁵Na obra *Les vagues*, Plon (Feux Groisés), Paris, 1957. A autora presenta unha serie de sucesos vistos a través de seis personaxes.

³⁶Na novela *As I Lay Dying*, Random House, Inc., New York., 1930. Nesta obra cada personaxe manifesta o seu punto de vista, empezando por Addie Bundren, que agoniza mentres os seus fillos e o seu marido esperan o momento da súa morte e prepáranse para cumprir a súa vontade de ser enterrada en Jefferson cos seus antepasados.

³⁷Cfr. ob. cit., p. 163.

un enigma policial, cun esquema de busca por parte do narrador, que nos presenta unha serie de encrucilladas que nós temos que resolver: o crime, o homosexualismo, a infecundidade, o adulterio. Os lectores, buscadores tamén, imos tentando descubrir unha historia a través de toda esta maraña na que non existe a realidade como un bloque compacto que se manifeste claramente, senón que o que existe son infinidade de impresións que varían segundo os suxeitos³⁸.

O narrador desta novela preséntase como un investigador que nos vai transmitindo datos moi dosificados e que nos converte, aos lectores, en investigadores tamén. Investigador que, ao contar, intenta descifrar o que aconteceu entre o triángulo constituído por María das Mercês, o enxeñeiro Tomás Manuel Palma Bravo (o Delfim, herdeiro dunha familia poderosa) e o criado Domingos, nun escenario rural portugués. O narrador-autor anuncia continuamente que algo aconteceu mais nunca di que cousa foi porque el mesmo está investigando e manexa versións diferentes. A lagoa aparece como un símbolo misterioso e estraño que nos fai pensar en multitude de cousas que puideron provocar as mortes da muller o do criado: maternidade frustrada, homosexualidade, adulterio... O narrador xunto cos seus informantes ofrecen toda unha multiplicidade de insinuacións que nunca son negadas ou confirmadas e que provocan no lector unha actitude activa, de descifrador tamén e de acabador da historia. Nunca mellor apropiada foi a frase de Octavio Paz de que a obra complétase no acto de lectura. Evidentemente esta obra pode provocar tantas interpretacións como lectores virtuais teña. Por outro lado, numerosas digresións e comentarios do narrador-autor tales como o tema das codornices en relación cos cans³⁹, desvían a atención do lector da historia principal. É moito máis o que se insinúa que o que se afirma con claridade e por outro lado, os ángulos de visión ás veces son contradictorios, o que nos pon diante dun labirinto con múltiples saídas. O Domingos entende de coches e arraxa o xaguar do Enxeñeiro quen considera que o criado ten un corazón de paxariño mentres que María das Mercês afirma que Domingos ten medo cando vai con el no coche. Domingos, segundo ela, é intocábel para o Enxeñeiro e confúndese coa súa sombra. O Enxeñeiro ten que axustar contas cos que se meten con Domingos e reacciona violentamente co criado chamándolle «capado dum coirão»⁴⁰. María das Mercês, descrita con sensualidade,⁴¹ é a súa mestra de caligrafía e matemáticas. Ela na xanela e o criado no patio esperan sempre polo mesmo home, orixinándose unha ambigüidade que fai pensar no amor dos dous por el, na existencia dun amor homosexual. Ela que axudou a educar case como un fillo a Domingos é a que o conducirá á morte, segundo o narrador, morte e non crime, porque morrerá na cama do matrimonio, segundo a versión científica do Rexedor dun «colapso cardíaco» e segundo a versión popular «ao incharlle o instrumento na barriga da Infanta»⁴². María das Mercês era unha muller de estilo, indiferente en relación á outra xente, boa amazona que o narrador-autor describe montada no cabalo con incontíbel paixón e sensualidade e que é unicament un obxecto decorativo para Palma Bravo, nunca recoñecida

³⁸Henry James xa sostíña que para dar a impresión de vida nunha novela había que adoptar a técnica do perspectivismo, técnica corrente na novela moderna, que no caso de *O Delfim* está intimamente relacionada coa concepción filosófica do relativismo. Henry James, *The Art of Fiction*, Hart-Davis, London, 1948, p. 79.

³⁹Ob. cit., pp. 192-193.

⁴⁰Cfr. ob. cit., pp. 186-188.

⁴¹Cfr. ob. cit., pp. 182-184.

⁴²Cfr. ob. cit., p. 217.

como amante porque, por razóns de familia, exclúe a relación conxugal. Isto intensifícase por ser ela infecunda. Tomás Manuel frecuenta bares e prostíbulos acompañado de Domingos que foxe farto das mozas. Podemos pensar que o Enxeñeiro ten unhas relacións ambigüas co criado. É lícito tamén pensar que as relacións dela co criado poden ser edípicas pola familiaridade case de nai e fillo, e tamén carnaís.

As informacións dosificanse e cada vez crease máis intriga, desexando saber o que pasou aquela noite na que María das Mercês tal como Ofelia, apareceu flotando nas augas da lagoa. Só a criada Aninhas podería contar o que pasou pero esqueceu todo. O narrador-autor pregúntase como Aninhas puido cargar co Enxeñeiro, despois do altercado no posto de gasolina, no seu regreso á casa. Aninhas pensaba que Domingos andaba á procura de furtivos na lagoa pero cando deita o Enxeñeiro na cama, en vez de María das Mercês está o cadáver do criado. Podemos pensar que María das Mercês suicidouse. O Enxeñeiro e as xentes do lugar encóntrana afogada nas augas da lagoa e o berro brutal del será «Enterrem-me essa cabra! Enterrem-me essa cabra!», frase que suxere relacións carnaís co criado.

Acaba a novela coa despedida do «Autor em visita» dos compañeiros informantes e personaxes centrais. Este narrador do que quizais esperáramos a unificación das diferentes versións dos informantes nunha estrutura novelesca fechada e estábel e que sen embargo nos deixa a impresión de «obra inacabada», consegue así o seu obxectivo ben logrado de concepción novelesca orixinal chea de suspense⁴³. Esta arte do inacabado sitúa a novela próxima do real pola imposibilidade de encontrar a verdade: as múltiples versións que se nos ofrecen da «historia principal» son un síntoma máis do mundo real e unha chamada á participación activa dos lectores. O «Autor em visita» ofreceunos un esquema enigmático de buscas de ascendencia dostoevskiana, pretendendo manter vivo o interese dos lectores por unha «historia», e transmitíndolles ao mesmo tempo o que literariamente el pretende facer, autorreflexionando sobre a súa arte cunha actitude metaliteraria.

⁴³Seguimos aquí a definición dada por Mieke Bal do suspense como o resultado dos procedementos polos que se suscita ao lector ou aos personaxes a formularse preguntas. Mieke Bal, *Teoría de la Narrativa*, Ed. Cátedra, Madrid, 1990, pp. 119-121. No caso da novela que nos ocupa, o narrador-autor tamén se formula as mesmas preguntas, e tampouco el terá unha resposta.