

## Análise formal e significativa do conto de Gonzalo Navaza “Castelos na area”

*Aquilino Santiago Alonso Núñez*

### RESUMO

Estudia o conto de Gonzalo Navaza “Castelos na area” nos seus distintos aspectos. Trata a estrutura, a modalización narrativa, os personaxes, as coordenadas espacio-temporais e o significado deste relato incluído en *Erros e Tánatos*. Non se esquece de citar as influencias e os trazos estilísticos máis característicos.

### ABSTRACT

The article studies the short story by Gonzalo Navaza ‘Castles in the sand’, dealing with its structure, narrative style, characterization, spacio-temporal coordinates, and the significance of the inclusion of this story in the collection by the same author entitled *Erros e Tánatos*. It sets out the principal source influences and stylistic features of the story.

### Introducción

Con este pequeno traballo pretendo iluminar a técnica narrativa de Gonzalo Navaza. Centrareime na análise da forma e do significado de “Castelos na area”, que é un dos dez contos que constitúen o seu primeiro libro de relatos, titulado *Erros e Tánatos*<sup>1</sup> e publicado en 1996.

### A dosificación da intriga

No principio do conto preséntase ao protagonista ás tres ou ás catro da mañá na cama do barracón do acampamento. O protagonista, Manuel, “daba voltas inquieto na cama de arriba”. Nesta presentación o tempo da narración amplíase para caracterizar o protagonista coma un ser nervioso (“Durmía pouco desde que

---

1. Gonzalo Navaza, *Erros e Tánatos*, Vigo: Xerais, 1996.

chegara ó campamento. A primeira semana pola morriña e por temor das novatas; despois, conforme se ía achegando o día do concurso de castelos de area, por puro nerviosismo”). Neste primeiro parágrafo xa se nos desvela que a intriga consiste en saber se Manuel gañará ou non gañará ese concurso.

Unha vez que a nosa curiosidade foi estimulada, a intriga retárdase cunha historia secundaria: os mandos mandan levantar aos nenos do acampamento para ver por televisión a chegada do home á Lúa. Esta historia secundaria coloca este relato en 1969 e reitéranos que Manuel está obsesionado co concurso ata o punto de non ir ver acontecemento tan magno (“Manuel virouse de costas contra a parede e finxiu estar durmido”). Tal caracterización psicolóxica debe facer verosímiles as accións posteriores de Manuel e por iso ao día seguinte mentres todos, incluído o capelán, falan diso, Manuel seguía “cismando nas arquitecturas de area que tería que erguer esa mesma mañá”.

Trala revista diaria desprázanse á praia para o concurso, que principiará con máis dun cuarto de hora de retraso, porque tiveron que esperar por un autobús de Pontevedra capital que traía sete ou oito rapaces e rapazas “con pinta de seren de familia fina, que foron inscritos ó momento”. Logo deses preámbulos comeza o concurso. Manuel fai o seu castelo nunha hora e cuarto, séntese orgulloso da súa obra (“Outros levantaban obras máis dignas, pero ningunha comparable á súa”) e só teme a Barallobre, compañeiro de acampamento. O xurado estaba formado por seis ou sete persoas entre as cales estaba o xefe do acampamento e un tipo gordo de camisa azul. Estes dous eran os que menos atención lle prestaban á súa tarefa valorativa. Os outros membros do xurado detíñanse máis e facían acenos de aprobación ante a obra de Manuel. O desenlace dilátase cos premios, que entrega o gobernador comezando polo décimo e que se anuncian polos altofalantes. Cando dan o cuarto premio, Manuel pensa que xa ten como mínimo unha bicicleta de carreiras. A partir de aquí, o tempo do discurso<sup>2</sup> é máis lento para centrarse na acción climática do relato. Sae o terceiro premio e el non é, sae o segundo e dano a Barallobre. Manuel e a familia de Caldas, que o estivera axudando e animando durante o concurso, cren que o premio é seu; pero o altofalante anuncia que o premio é para... Luís Antonio Prego, de Pontevedra.

Pasado o clímax, o conto renova o interese porque o protagonista entrou en crise e, como consecuencia, derrúe as torres do seu castelo. Este acto pode interpretarse como unha premonición do que virá a continuación e dese xeito o lector sente curiosidade por saber cómo afectará a Manuel o seu fracaso. Manuel bota a correr cara ao acampamento e, despois de intentar suicidarse na súa camareta, argalla unha pequena vinganza ao pasar polas tendas de campaña dos mandos. A intriga renóvase, pois Manuel colle a pistola do xefe do acampamento e renuncia ao propósito de plantar lume. Volve á praia e no que parece o desenlace da crise intenta matar ao xefe do acampamento e suicidarse. Como as balas non saíron “púxose a chorar desesperado”. Calmado por uns minutos de pranto, pensa que “tam pouco se acababa o mundo e xa tería tempo de vingarse” e bota a pistola ao pozo dun pardiñeiro próximo á praia. Ao ver ao gordo do xurado, que resulta ser o

---

2. Para os conceptos de tempo do discurso e tempo da historia véxase Gérard Genette, *Figures III*, París: Seuil, 1972 e Darío Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón/Valladolid: Júcar/Aceña, 1989.

gobernador, pensa que tamén lle vale para vingarse e finxe que lle caeu unha pelota no pozo e empúxao, cando este confiado pola voz inocente de Manuel se debruza no pozo. Volve ao acampamento dando un rodeo e, satisfeito da súa fazaña, apréstase a actuar con normalidade. A continuación, o lector é enganado varias veces: primeiro vese inclinado a pensar que Manuel está a salvo e durante a cea debe cambia-la súa opinión ante a chegada dos arqueiros do corpo de garda e a autoinculpación de Manuel (“sentiu que se lle conxelaba o sangue e non puido reprimir un pranto desatado”).

O final do conto vale esteticamente en función da sorpresa que sofre o lector: aos arqueiros parécelles raro que chore e coméntanllo á familia de Caldas, que esperaba na caseta do posto de garda para entregarlle un balón de coiro como regalo equivalente ao cuarto premio. O lector sorpréndese polo final en si e pola estrañeza que lle produce un premio en lugar dun castigo.

Como bo sucesor de Dieste<sup>3</sup>, Gonzalo Navaza sabe dosificar a intriga en progresión ascendente ata o clímax e, despois de renovar o interese coas consecuencias da derrota no protagonista, sorpréndenos cun final inesperado.

## Narrador e personaxes

A narración chéganos fundamentalmente a través dunha omnisciencia selectiva<sup>4</sup>, técnica que consiste en usar un narrador omnisciente que conta en terceira persoa dende a mente dun personaxe, neste caso Manuel. A omnisciencia selectiva supón unha limitación da omnisciencia (“Algúns se cadra estaban avisados. Manuel non entendía nada”) e ese xogo limitativo que lle furta información ao lector úsao Gonzalo Navaza para crear tensión, para facer verosímil a historia e incluso para confundirnos se caemos na trampa de identificármonos co protagonista e de velo coma o personaxe arquetípico que restitúe a xustiza cun acto heroico.

Manuel é presentado por medio da súa conducta e dos seus pensamentos. Estes deben explicar ou facer verosímil a súa conducta. No principio do conto, Manuel aparece obsesionado polo concurso e os seus premios. Despois da derrota no concurso, a súa obsesión para facer castelos aplícaa á maquinación da chamada por el, dende a súa maldade, pequena vinganza. A vinganza ira adaptándoa pragmaticamente segundo as posibilidades de execución que se lle presenten. Para facer críbel a historia o protagonista é un ser egocéntrico e envexoso: pensa que debe ser premiado obrigatoriamente e a envexa da bicicleta de Barallobre aguillóao na súa determinación vingativa.

Por veces, a narración non se circunscribe á óptica de Manuel senón que hai un narrador neutral. Isto vémosto, por exemplo, cando o protagonista está durmido e

---

3. Cf. Rafael Dieste, “Sobre da morte de Bieito”, *Dos arquivos do trasno*, Vigo: Talleres Gráficos *El Pueblo Gallego*, 1926.

4. Para a terminoloxía sobre a modalización narrativa sigo a Norman Friedman, “Point of view. The Development of a Critical Concept”, en *PMLA*, vol. LXX, 1955, pp.1160-1184. Tal terminoloxía é tamén a que usa Darío Villanueva, *op. cit.* En Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona: Ariel, 1992 aparece unha crítica das formulacións teóricas de Friedman.

non pode contar o que sucede: “cando os expedicionarios regresaron do comedor, Manuel xa estaba durmido de veras. Non volveu acordar ata o toque de diana”. Aínda que para encadear os fíos da narración se bote man da omnisciencia neutral, na maior parte do relato cóntase dende o punto de vista de Manuel. Outras veces, resulta difícil interpretar se se trata de pensamentos de Manuel ou doutra instancia narrativa. Eu inclínome a pensar que se trata de Manuel e que tal argucia ten como propósito contar cunha pretendida obxectividade aquilo que só é un xuízo subxectivo e parcial de Manuel. Como exemplo cito este fragmento: “A familia de Caldas e outros espectadores puxéronse a darlle voces de ánimo e a berrar que aquilo era unha inxustiza”. A familia de Caldas cumpre un papel de falsa obxectividade, xa que o narrador neutral non entra nos pensamentos dela e ao furtarlle ao lector tal información o texto crea un burato, que debe ser interpretado coma unha estratexia textual de pretendida obxectividade para presentar a Manuel como merecedor do premio; pero realmente o que se lle comunica ao lector é o que Manuel interpreta sobre a familia de Caldas. A falsa obxectividade mantense no final, dado que ninguén nos aclara se a familia de Caldas premia a Manuel porque o merece ou porque o ve desacougado.

Os demais personaxes, vistos dende a postura do protagonista, aparecen subordinados á trama. Barallobre é un posible opoñente para gañar o primeiro premio e a envexa que suscita en Manuel estimula as súas ansias de vinganza. Como opoñentes tamén aparecen os nenos de Pontevedra capital e os membros do xurado. O neno da capital que recibe o premio salfire o texto cunha nota social: o neno aldeán non logra vencer ao rico capitalino porque o xurado é inxusto. Dese xurado forman parte o xefe do acampamento (“con ollos de resaca”) e o gobernador (“tipo gordo de camisa azul que gastaba bastón”). Manuel dános unha visión negativa de ámbolos dous, posto que non realizan ben o seu traballo e, en consecuencia, merecen ser castigados. Malia seren representantes os dous da sociedade franquista, o gobernador é o arquetipo máis depurado dese sistema: é gordo, porque non pasa fame; leva camisa azul, porque é falanxista e o bastón constitúe unha metonimia para significar “poder”. Por metonimia, a crítica desa parte da sociedade dirixente pode tornarse contra toda a sociedade mísera e dictatorial de 1969, gobernada por ineficaces. A pobreza económica desa sociedade explica que un neno rural desexe con tanta énfase unha bicicleta, xoguete usual nunha sociedade desenvolta.

Os feitos narrados dende o subxectivismo de Manuel pódennos facer caer na trampa de velo coma un salvador. Pero, ¿cal é actitude do escritor real, Gonzalo Navaza, ante tales feitos? Gonzalo Navaza ten manifestado en diversas conversas privadas que el foi obxecto dunha inxustiza parecida cando era pequeno e, andando o tempo, decidiu vingarse literariamente ficcionalizando a súa historia no marco dunha idea extraída das *Cartas marruecas*<sup>5</sup> de Cadalso que iguala a aflicción que sente un neno por verse privado do seu xoguete coa que, por exemplo,

5.A carta LIII di así: “Ayer estábamos Nuño y yo al balcón de mi posada viendo a un niño jugar con una caña adornada de cintas y papel dorado.

-¡Feliz edad –exclamé yo–, en que aún no conoce el corazón las penas verdaderas y falsos gustos de la vida! ¿Qué le importan a este niño los grandes negocios del mundo? ¿Qué daño le pueden ocasionar los malvados? ¿Qué impresión pueden hacer las mudanzas de la suerte próspera u adversa en su tierno corazón? Los caprichos de la fortuna le son indiferentes. ¡Dichoso el hombre si fuera siempre niño!

padece un xeneral coa perda dunha batalla. Cadalso na carta LIII defende que a especie humana é sempre mísera, aínda que dun xeito proporcionado á idade. Gonzalo Navaza no seu conto incide no relativismo moral<sup>6</sup> ao mostrar a represalia que un neno, privado do seu obxecto de desexo, efectúa dende a súa suposta inxenuidade descoñecedora do significado da morte.

A narración de “Castelos de area” presenta unha ambigüidade calculada que nos pode levar a pensar que a violencia cega do protagonista restitúe a xustiza. Por contra, Gonzalo Navaza non matou a aqueles que, ao seu xuízo, cometeran unha iniquidade con el, senón que instrumentou unha historia para experimentar sobre a idea cadalsiana.

## O espacio e o tempo

O espacio está subordinado á trama e cumpre unha función demarcativa entre as distintas accións do relato: barracón e comedor do acampamento, onde o protagonista soña co concurso; praia, na cal se realiza o concurso; comedor, camareta e tendas de campaña do acampamento, a onde foxe Manuel por perder o concurso; praia, á que volve para executar a vinganza; pardiñeiro, en que asasina ao gobernador e, finalmente, distintas dependencias do acampamento, a onde regresa para esconderse do crime.

O acampamento ten un valor simbólico, dado que representa un lugar xerárquico e prototípico dun réxime dictatorial e por metonimia pode interpretarse coma unha parte de toda a dictadura.

O conto, de menor tamaño que a novela, acostuma reducir o tempo da historia a un día. Neste texto, se obviamos os *flash-back* ou analepses<sup>7</sup>, o tempo da historia ocupa menos dun día, xa que ao comezo o protagonista non pode conciliar o sono ás tres ou catro da mañá e o remate prodúcese á hora da cea do día seguinte. Gonzalo Navaza subordina o tempo á intriga e para iso elide os momentos mortos e resume rapidamente as accións menos importantes. Por contra, no clímax párase máis e incluso parece someter o tempo á perspectiva do protagonista para dar a sensación de que a ansiedade non acaba. Tamén focaliza outras accións botando man do diálogo, aínda que non chegan a ser escenas<sup>8</sup>: o asasinato do gobernador e o desenlace.

---

-Te equivocas –me dijo Nuño-. Si se le rompe esa caña con que juega; si otro compañero se la quita; si su madre le regaña porque se divierte con ella, le verás tan afligido como un general con la pérdida de la batalla, o un ministro en su caída. Créeme, Gazel, la miseria humana se proporciona a la edad de los hombres; va mudando de especie conforme el cuerpo va pasando por edades, pero el hombre es mísero desde la cuna al sepulcro.”, José Cadalso, *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, Edición de Joaquín Arce, Madrid: Cátedra, 15ª ed., 1993, p. 207.

6. Gonzalo Navaza tamén trata este tema noutro conto de *Erros e Tánatos* titulado “O home do saco”. Neste texto, o homicidio é castigado cando o comete un adulto; sen embargo, queda impune cando o asasino é un neno.

7. Para todos estes conceptos temporais véxase Darío Villanueva, *op. cit.*, e Gérard Genette, *op. cit.*

8. Enténdese por escena a igualación convencional entre tempo da historia e tempo do discurso. Véxase Darío Villanueva, *op. cit.* e Enrique Anderson Imbert, *op. cit.*

Os *flash-back* que amplían o tempo da historia son usados para mellor caracterizar a Manuel. Así, como xa vimos, o nervioso Manuel dorme mal durante o tempo que levaba no acampamento e da mesma maneira sublíñanse os seus dotes artísticos (“Parecelles increíble cando lles dixo que era a primeira vez que os facía [os castelos], e que antes daquel ano nunca vira o mar”). Con Barallobre esta técnica permite mostrar a súa pericia, digna dun grande oponente (“Percorreu entón todo o recinto á busca dun compañeiro de campamento chamado Barallobre, que nos días anteriores chegara a erguer cousas de verdadeiro mérito e a quen temía como competidor”).

As prolepses<sup>9</sup> de Manuel no barracón e durante o almorzo serven para caracterizar ao personaxe e para adiantar o desenlace en forma de indicio: o castelo das súas ilusións pode romper ao estar feito de area. A prolepse posterior ao asasinato vale para presentar a Manuel coma un ser calculador, xa que se imaxina no futuro actuando con normalidade e coma se non pasase nada.

## O humor e outros trazos de estilo

O humorismo<sup>10</sup> pode ser a clave para comprender un aspecto da condición humana, xa que as razóns polas que se ri son as mesmas que aquelas polas que se chora. O humorismo, ademais de evitar que os lectores se aburran, revélanos que a vida está feita así, sen achegarnos as razóns. O cómico xorde da ruptura das expectativas normais e a sensación de superioridade con que unha persoa, que comprende o erro alleo, se ri. Sen embargo, o humorismo é a reflexión que se fai antes ou despois do cómico, unha vez que se renuncia á superioridade e se intenta comprender o estado de ánimo de quen resulta cómico.

Gonzalo Navaza é un gran humorista. Coincide con Castelao<sup>11</sup> en presentar unha situación luctuosa baixo unha mirada humorística que nos invita a rir con aquilo que tamén nos faría chorar. Como consecuencia, o lector é obrigado a reflexionar criticamente sobre a situación da cal se ri.

Gonzalo Navaza usa a repetición da mesma situación como mecanismo para producir comicidade<sup>12</sup>. Con ese propósito humorístico analizo a reiteración do intento de suicidio, do intento de asasinato, da sensación de ser apresado como asasino e do erro, que explicarei posteriormente. A inimaxinábel crueldade do neno dá lugar ao humor negro, xa que usa a violencia para producir efectos cómicos. Se lemos o texto en clave de deseños animados, podemos interpretalo baixo a aparencia cómica da realidade vista como irrealidade, pois neles a violencia non ten

---

9. Dende o relato primario hai un desprazamento cara ao futuro. O concepto procede de Gérard Genette, *op. cit.*

10. Para estas ideas sobre o humorismo véxase Umberto Eco, “Pirandello ridens”, *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona: Lumen, 1988, pp. 280-290.

11. No seu conto “O retrato”, *Retrincos*, Santiago: Nós, 1934, unha situación mortuoria está atenuada humoristicamente por un pai que solicita un retrato do seu fillo moribundo.

12. Para os diferentes mecanismos para producir comicidade véxase Umberto Eco, “Pero, ¿qué es este Campanile?”, *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona: Lumen, 1988, pp. 291-299.

trascendencia. Sen embargo, o acto de Manuel, fóra dese prisma infantil que non comprende a importancia da morte, si ten transcendencia.

Manuel quere gañar unha bicicleta ou unha moto nun concurso de castelos de area. Esta realidade, non cómica en si, vólvese cómica a través da esaxeración: o neno protagonista enfádase desmedidamente e como consecuencia mata a un dos membros do xurado. A inversión da realidade tamén produce comicidade: o neno pasa de ser un posíbel suicida a asasino. No desenlace, observo un dobre efecto cómico: por un lado, unha diminución ou atenuación do asasinato (o protagonista recibe unha recompensa) e, por outro, unha inversión (o protagonista, en vez de ser apresado por asasinato, recibe un premio).

Se esta historia a vemos funcionando dentro dun lugar novelesco ou dun lugar común tamén produce comicidade. O título do conto “Castelos na area” establece unha relación intertextual co lugar novelesco da fábula da leiteira, porque os castelos, ao ser de area, están construídos no aire igual cás contas que botaba a leiteira co diñeiro que gañaría coa venda do leite. Esta fábula moralizante é usada aquí parodicamente. A historia de “Castelos na area” tamén provoca risa se a lemos á luz do lugar novelesco do heroe que sofre unha inxustiza e logra vencela cun acto valeroso. Por outra parte, o título “Castelos na area” non só enuncia o tema, senón que tamén nos move a risa ao amplificar a expresión, que constitúe un lugar común, *facer castelos no aire* ou *bota-las contas da vella*. Calquera lector pode percibir este xogo humorístico, que aparece en relevo incluso cando o protagonista coida que xa ten o premio na man (“Antes de pasaren os membros do xurado cumpriría humedecer un pouco todo aquilo, porque coa calor podía seca-la area e esborrallárense ameas e tellados”).

Finalmente, o humor pode basearse na comprensión literal dun enunciado. Como exemplo podo citar as palabras do capelán referidas ao xefe do acampamento (“o capelán perorou acerca dos gravísimos sucesos acontecidos aquel día e advertiu que o mal está oculto onde menos se agarda”); pero que un lector avisado tamén aplicaría a Manuel.

Gonzalo Navaza busca producirlle pracer ao lector e asemade ser un bo tecedor dunha trama. Para lograr iso emprega unha sintaxe fácil na que predominan as oracións simples e, en menor medida, as estruturas bimembres (“fitas de cores e paneis da Coca-Cola”) e as oracións compostas por coordinación (“Chantou no alto da torre da homenaxe unha bandeira feita cun garabullo e un retrinco de papel, colocou na entrada da ponte levadiza dous viquingos recortados dun paquete de tabaco e tras impermeabiliza-lo foxo cun leite de algas, devorcou nel tres caldeiros de auga para enchelo”). O léxico é sempre preciso (“edificaba no maxín”) e está guiado pola economía como podemos ver na primeira descrición do gobernador, xa comentada. Do mesmo modo, para caracterizar a maldade de Manuel chégalle coa frase nominal *pequena vinganza* (“lembrou que o xefe do campamento formaba parte do xurado e argallou unha pequena vinganza”).

Ademais da metonimia, a metáfora é outro recurso estilístico destacábel para economizar e para abrir algunhas posibilidades interpretativas que xa vimos anteriormente. Co *castelo* refírese metaforicamente ás súas fráxiles ilusións, pois son de area. Perdido o concurso, o *castelo* é metáfora do xurado e o acto de esborrallar parte do castelo é indicio da súa vinganza posterior.

## O significado

Todo texto vai destinado sempre polo menos a dous Lectores Modelo<sup>13</sup>: o primeiro (Lector Inxenuo) debe cooperar para actualizar o contido do texto, o segundo (Lector Crítico) debería saber describir e gozar co modo en que se produciu o lector de primeiro nivel. O Lector Crítico, que xorde case sempre dunha fase avanzada (e reiterada) de lectura, debería ser capaz de realizar unha interpretación adecuada da estratexia textual que deseñou o Autor Modelo para guiar ou enganar ao Lector Inxenuo. Os dous Lectores Modelo (Crítico e Inxenuo) son dúas estratexias interpretativas deducíbeis da estratexia textual argallada polo Autor Modelo.

O Lector Inxenuo identifícase con Manuel, ve a súa frustración, chora con el, etc. O Lector Crítico goza cos problemas técnicos que superou o escritor dentro do esquema fixo do conto de heroe. Concretamente, Gonzalo Navaza realiza unha parodia dun feito heroico ficcionalizando unha historia propia frustrante. Aínda que o Lector Inxenuo, identificado con Manuel, poida pensar que a violencia está xustificada; o Lector Crítico, coa axuda do título do libro *Erros e Tánatos* e doutras marcas textuais, comprende a distancia entre o Autor Modelo e o protagonista deste conto<sup>14</sup> e sabe darlle unha lectura irónica: o neno cre erroneamente que vai gañar un premio. A decisión do xurado pode ser un erro que dá lugar a outro: o asasinato. Por último, son erros tanto a suposta condena do xefe do acampamento como o premio que recibe Manuel. A ironía presúpón sempre no destinatario a capacidade de comprender a desviación entre o nivel superficial e o nivel profundo dun enunciado. A ironía neste relato baséase na superioridade de coñecemento do Autor Modelo e o Lector Crítico para poder gozar dos subliñados irónicos ou dobres sentidos. Así a todo, os subliñados irónicos deste texto son difíciles de ver ao carecer dun autor implícito representado<sup>15</sup> que oriente a lectura. Tanto esta carencia coma o uso dun punto de vista subxectivo contribúen a reforzar unha estratexia textual que pretende confundir ao Lector Inxenuo e, por conseguinte, levalo a unha cooperación textual inadecuada.

Aínda que un Lector Inxenuo poida ler a Gonzalo Navaza como evasión, a súa literatura non é un produto conservador nin significativamente nin formalmente. Significativamente, este conto non é pura evasión, xa que non defende unha escala de valores tradicionais<sup>16</sup>: o neno pinta negativamente aos poderosos (xefe do acampamento, gobernador, xente fina de Pontevedra, etc.), comete un asasinato ao ser apartado do seu obxecto de desexo (a moto ou a bicicleta) e non recibe un castigo por tal acto. O Lector Inxenuo ve frustradas as súas expectativas normais, xa que a non punición de Manuel obrígao a poñer en crise tanto a súa ideoloxía

---

13. Para os conceptos de Lector Modelo, Lector Crítico, Lector Inxenuo e Autor Modelo véxase Umberto Eco, *Lector in fabula*, Barcelona: Lumen, 1981.

14. Aínda que para a crítica literaria o máis importante é a interpretación do texto, recórdese que o propósito do autor empírico, Gonzalo Navaza, apoia esta hipótese.

15. Para Darío Villanueva, *op. cit.*, o autor implícito representado é unha figura, situada por encima do narrador que conta a historia, que orienta a lectura do texto a través das súas opinións e das súas interpelacións ao lector.

16. Tampouco son conservadores os valores ideolóxicos doutros contos de *Erros e Tánatos*. Por exemplo, no conto "O amigo Delmiro" o asasinato é consecuencia dun erro que se critica: a exacerbada defensa da propiedade privada.

coma o mito do salvador heroico dos contos ideoloxicamente conservadores e a interpretar a vinganza de Manuel como unha pequena revolta contra unha parte da dictadura. Por contra, o Lector Crítico comprácese coa trampa que o Autor Modelo preparou para o Lector Inxenuo e ademais, gracias ás marcas textuais especificadas anteriormente, comprende adecuadamente que Manuel incorreu nunha violencia cega.

Formalmente, a súa proposta tampouco é conservadora. Moi polo contrario, Gonzalo Navaza revélasenos coma un escritor experimental<sup>17</sup> que non aburre, porque consegue divertir ao lector tecendo, cunha prosa clara, unha boa trama de final sorprendente e porque, ao establecer unha gran distancia paródica coa prototípica historia heroica, experimenta en forma de xogo irónico coa tradición precedente. Este experimentalismo sitúa a Gonzalo Navaza dentro da estética contemporánea tanto pola ruptura do horizonte de expectativas como pola ambivalencia da súa literatura. Tal ambivalencia, xa vista, esixe un Lector Crítico capaz de interpretar por si mesmo a calculada estratexia textual do Autor Modelo.

*Aquilino Santiago Alonso Núñez*  
Universidade de Vigo

---

17. Para Umberto Eco, "El Grupo 63, el experimentalismo y la vanguardia", *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona: Lumen, 1988, pp. 99-111 experimentar significa actuar de forma innovadora respecto á tradición establecida para lograr que unha forma de escribir sexa a norma co paso do tempo. Para Eco o experimentalismo baséase na relación entre dúas estratexias textuais: Autor Modelo e Lector Modelo.